Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 40, joi 4 octombrie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

40

Mihai Beniuc
Elegie pentru Pablo Neruda
(Pag. 3)

IORGU IORDAN

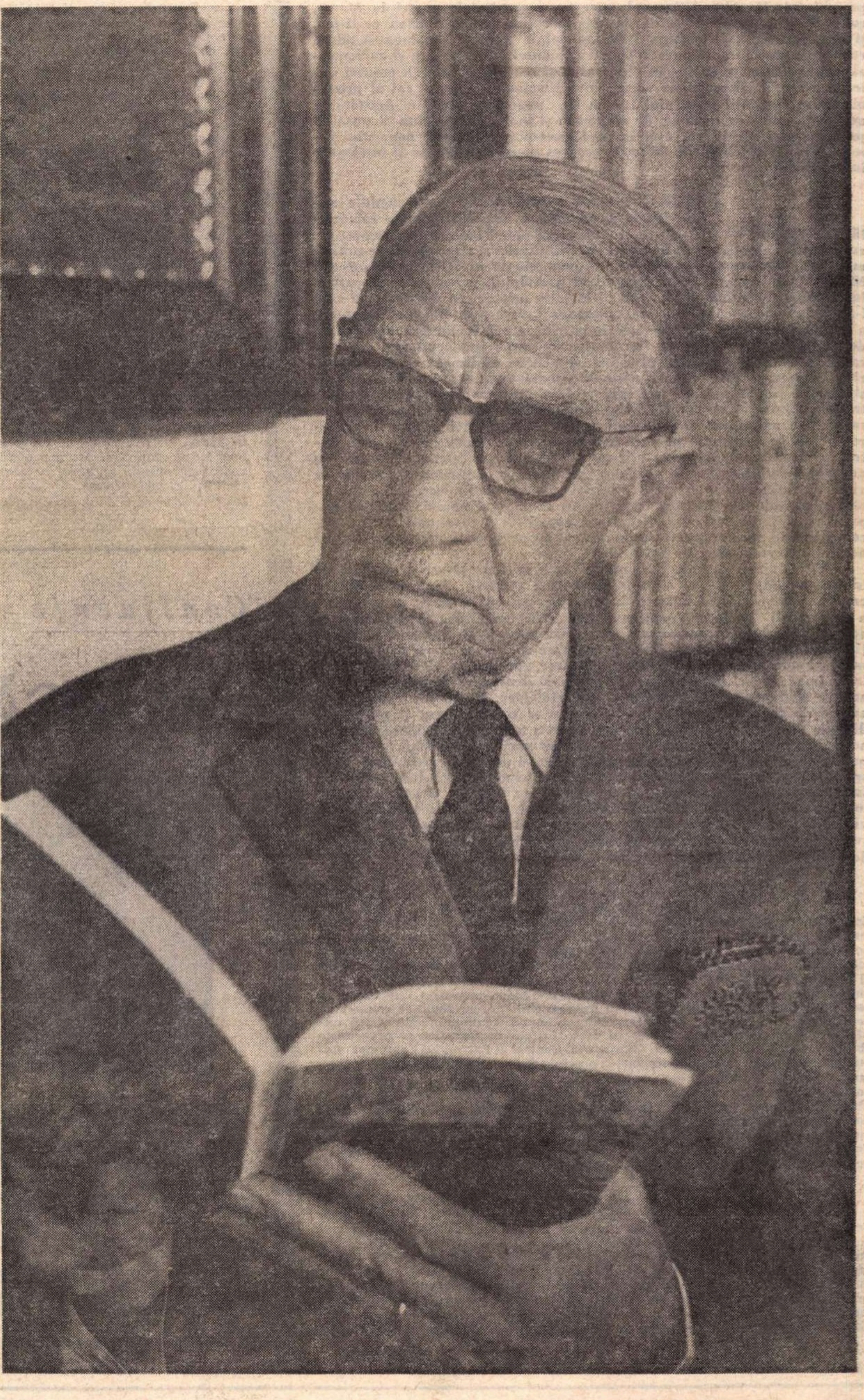
LA 29 septembrie, Iorgu Iordan a implinit 85 de ani. „România literară“ omagiază, în numărul de astăzi, pe marele savant, lingvist și filolog de reputație europeană, profesor al multor generații de specialiști in problemele limbii de la Universitățile din Iași și București, autor de studii importante în toate domeniile cercetării lingvistice, personalitate proeminentă a vieții sociale din țara noastră.

Invățămintul umanistic românesc leagă de numele și de activitatea lui Iorgu Iordan citeva din marile lui biruințe. O caracteristică a acestei activități este varietatea preocupărilor ei. Aproape nu este disciplină a științei limbii în care Iorgu Iordan să nu fi adus o clarificare esențială, de obiect sau de metodă. Începind cu fonetica și morfologia istorică, precum și cu vocabularul, discipline de bază in primele decenii ale secolului, Iorgu Iordan a fost, la noi, inițiatorul studiilor moderne de fonologie și de stilistică. Elev al lui Alexandru I. Philippide și Meyer-Lübke, el n-a rămas la punctul de vedere al neogramaticilor asupra fenomenelor limbii, ci a căutat sprijin in cercetarea limbii vorbite, in psihologia și modul de viață al vorbitorului, și în general nici unul din curentele însemnate ale lingvisticii din acest secol — de la Vossler și Gilliéron la Bally și Meillet — nu i-au fost străine. A doua caracteristică a operei lui Iorgu Iordan este un adinc spirit critic. Interesîndu-se de atitea aspecte, se poate afirma că studiile lui Iorgu Iordan sînt — în lingvistică romanică sau in toponimie, in gramatică românească sau în stilistică — fundamentale. Fiecare domeniu datorează informației temeinice și metodei precise a lui Iorgu Iordan o punere a problemei definitivă in limitele pe care autorul însuși le-a stabilit. Pionier în unele direcții, Iorgu Iordan este mai ales un extraordinar consolidator, fixînd pentru multă vreme termenii de reper și referință. În lingvistica românească, toate drumurile duc la Iorgu Iordan.

Spirit meticulos și de mare onestitate, Iorgu Iordan s-a crezut totdeauna, cu modestie, numai lingvist, dezlegat de problemele literaturii și culturii, pentru care nu și-a recunoscut vreo vocație. Parcurgîndu-i întinsa operă, observăm, totuși, că limba scriitorilor a stat constant în atenția savantului, care, mai mult decit atit, a făcut din ea un factor principal în orice acțiune de „cultivare a limbii“ naționale. Format în mediul ieșean, elev și apoi prieten al lui G. Ibrăileanu, pentru Iorgu Iordan, literatura nu putea rămine un domeniu indiferent. Nu numai studiile despre scriitori, dar raporturile de prietenie cu G. Călinescu, M. Sadoveanu sau C. Stere, ultimul evocat în cuvinte vibrante în schița autobiografică pe care autorul ne-a făcut onoarea s-o incredințeze revistei noastre, arată la Iorgu Iordan un deosebit atașament față de atmosfera literară a Iașului din jurul primului război mondial și ea zugrăvită memorabil in amintirile sale. La aceasta se adaugă o putere de discernere a adevăratelor valori artistice rareori constatată la oamenii de știință. Metoda foarte pozitivă a lingvistului Iorgu Iordan se sprijină pe sensibilitatea la frumos și pe finețea gustului literar. Nu întimplător, a descoperit in Leo Spitzer un model al studiilor sale ; aflate la granița limbii cu literatura, preocupările lui Spitzer presupun, pe lîngă erudiția lingvistului și a filologului, intuiție de critic literar. Iorgu Iordan a găsit într-o astfel de abordare locul de intilnire dintre interesul său pentru fenomenele generale ale limbii și receptivitatea față de farmecul individual al expresiei. În sfirșit, spre a nu inmulți peste măsură exemplele, felul în care a înțeles să studieze limba vorbită — împreună cu mecanismele psihologice și de comportament ale vorbitorilor — indică un spirit „epic“, un ochi de prozator virtual.

Dacă meritele savantului lingvist sînt unanim apreciate astăzi, credem că activitatea lui Iorgu Iordan în literatura și cultura română este mai puțin recunoscută la adevărata ei valoare, în primul rînd de către autorul insuși. În marele savant a fost mereu un poet care s-a ignorat. Omagiul unei reviste de literatură, cum este a noastră, nu poate trece cu ușurință peste această vocație secretă a lingvistului și filologului, a omului de știință exactă, Iorgu Iordan.

R.l.



Academicianul Iorgu Iordan la 85 de ani

Din 7 în 7 zile

COMITETUL EXECUTIV al Comitetului Central al Partidului Comunist Român a adoptat, în unanimitate, în ședința sa din 26 septembrie a.c., o hotărîre specială cu privire la vizita pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, a întreprins-o, între 29 august și 20 septembrie 1973, în Cuba, Costa Rica, Venezuela, Columbia, Ecuador și Peru. Comitetul Executiv dă o înaltă apreciere bogatelor rezultate ale acestei vizite istorice, de care a luat cunoștință cu vie și profundă satisfacție. Hotărîrea Comitetului Executiv salută de asemenea cu satisfacție rezultatele întîlnirii dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și Leopold Sedar Senghor, președintele Republicii Senegal, precum și rezultatele vizitei în Maroc, convorbirile purtate cu șeful statului marocan, regele Hassan al II-lea, și alte personalități politice. Întreaga opinie publică românească aderă cu însuflețire la importanta hotărîre a Comitetului Executiv și evidențiază rolul esențial ce revine în elaborarea și realizarea întregii politici externe a României socialiste tovarășului Nicolae Ceaușescu, sol al prieteniei și solidarității poporului român cu popoarele vizitate. Activitatea neobosită, plină de pasiune, de dinamism și înaltă competență depusă de șeful statului nostru servește în mod exemplar interesele poporului român, precum și idealurile de pace, progres social, colaborare și înțelegere între națiuni.

ÎNTREAGA presă românească și toate mediile audio-vizuale au acordat o deosebită atenție solemnității de sărbătorire și decorare a diviziei „Tudor Vladimirescu-Debrețin", cu prilejul împlinirii a 30 de ani de la înființarea acestei glorioase unități militare. Aniversarea s-a bucurat de prestigioasa prezență a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președintele Consiliului de Stat și comandant suprem al forțelor armate. În discursul pe care l-a pronunțat cu prilejul acestei solemnități, tovarășul Nicolae Ceaușescu a evocat momente eroice din istoria patriei, a pus în lumină lupta plină de sacrificii a poporului nostru pentru apărarea independenței și suveranității naționale, pentru libertate și pentru edificarea noii societăți, circumstanțe în care viteaza noastră armată populară, bravii săi ostași și comandanți au meritat cele mai calde și entuziaste elogii. Din magistrala cuvîntare a președintelui Consiliului de Stat desprindem cîteva pasaje: «S-a menționat aici drumul de luptă al diviziei „Tudor Vladimirescu". În luptele grele pe care le-a dus această divizie, ca de altfel întreaga noastră armată, s-au afirmat caracterul nou, strînsa legătură cu poporul a forțelor armate române. Ca urmare a contribuției aduse la victoriile în aceste lupte grele, diviziei „Tudor Vladimirescu" i s-a atribuit și numele de „Debrețin", printr-un ordin al Comandamentului Suprem al Uniunii Sovietice. Aceasta a constituit o recunoaștere și o recompensă — dacă se poate spune așa — a participării sale la eliberarea acestui important oraș din Ungaria».

Cu privire la poziția țării noastre în marile probleme de actualitate internațională, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus: „Ne pronunțăm cu energie pentru măsuri hotărîte în direcția dezarmării și, în primul rînd, a dezarmării nucleare, pentru dezarmarea generală. Considerăm că aceasta constituie o necesitate imperioasă pentru destinderea omenirii, ținînd seama atît de cheltuielile uriașe care se fac an de an pentru înarmare și care apasă greu pe umerii tuturor popoarelor, cît și de acumularea unor stocuri tot mai mari de arme de distrugere în masă, cum sînt armele nucleare și cele chimice și bacteriologice. Nu se poate asigura o adevărată destindere și colaborare fără a se trece concret la măsuri în direcția dezarmării! Sîntem preocupați de a asigura participarea tot mai activă a tuturor popoarelor la soluționarea marilor probleme internaționale. Acordăm un rol important țărilor mici și mijlocii, care trebuie să-și spună cuvîntul în soluționarea tuturor problemelor vieții internaționale. În acest context, acordăm o mare însemnătate întăririi și creșterii rolului Organizației Națiunilor Unite, al altor organisme internaționale". Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu a fost de numeroase ori întreruptă de aplauzele și uralele îndelungi ale întregii asistențe și ale miilor de ostași și ofițeri prezenți la această înălțătoare solemnitate.

LA 20 de zile după ce a săvîrșit tragica și sîngeroasa lovitură de stat din Chile, junta militară continuă să se mențină prin teroare, arestări și execuții sumare. O știre care a provocat vie și legitimă îngrijorare și indignare în toată lumea este arestarea secretarului general al Partidului Comunist din Chile, Luis Corvalan. Prieten al poporului român, așa cum se spune, pe drept cuvînt, în „Declarația Comitetului Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român", dată publicității îndată după aflarea acestei știri care ne-a umplut de indignare, tovarășul Luis Corvalan este o personalitate de seamă a vieții publice chiliene, un luptător consecvent pentru pace, înțelegere și colaborare internațională. În numele solidarității militante a întregului popor român cu toate forțele democratice și progresiste chiliene, Comitetul Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român protestează cu fermitate împotriva acestui act de samavolnicie și cere eliberarea imediată a tuturor celor arestați, încetarea sălbaticei campanii de prigoană și persecuție, restabilirea drepturilor și libertăților constituționale în Chile, respectarea drepturilor fundamentale ale omului. În unanimitate, poporul român își exprimă convingerea că nici o forță, oricît de brutală, nu va putea înfrînge voința unită a clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității chiliene pentru salvarea valorilor reale ale țării, pentru revenirea pe drumul libertății, independenței naționale și progresului social.

LUCRĂRILE celei de a doua faze a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa continuă, la Geneva, la Centrul Internațional de conferințe. După un amănunțit schimb de păreri privind graficul viitoarelor ședințe în principalele organe de lucru ale Conferinței, Comitetul de coordonare a hotărît, în unanimitate, crearea unui „grup ad-hoc" de lucru format din reprezentanții tuturor statelor participante, care ținînd seama de experiența de pînă acum să treacă în mod concret la examinarea aspectelor de fond ale chestiunilor înscrise pe agenda Conferinței. De asemenea, au fost examinate modalitățile tehnice de consultare a altor organizații internaționale în probleme ce fac obiectul actualei sesiuni de la Geneva.

Cronicar

Pro domo

Toamna la Mogoșoaia

ÎN fiecare toamnă e greu să scapi de repetiția obsesivă a superbelor ritmuri argheziene: „Niciodată toamna / Nu fu mai frumoasă... / Sufletului Nostru / Bucuros de Moarte...", deși fenomenul e ciclic, se întîmplă cu regularitate în fiecare an, mi s-a întîmplat și în anii buni și în anii mai puțini buni sau de-a dreptul răi. Dar de fiecare dată, niciodată toamna nu fu mai frumoasă...

În acest an am prilejul s-o văd în parcul castelului brîncovenesc de la Mogoșoaia și frumusețea acestui loc de apă și verdeață și elegante linii îmbinate în bolți de cărămidă roșie și piatră ne face să credem o dată în plus că spațiul nu este un loc gol, uniform și întins, omogen ca un număr, în care se așează lucrurile, ci are și calități, îngroșări și subțieri, este un spațiu realitate. Cînd s-a ridicat palatul, îmi închipui că meșterii constructori, dacă nu însuși principele, au căutat anume un loc de vrajă, unde nevăzuți curenți de aer și ape se adună într-un mod de repaos și au gîndit astfel clădirea, încît să fie frumoasă și goală, chiar fără animația orientală ce trebuie că i-a fost specifică în vremurile de demult. Lumina de toamnă descoperă cornișe și forme ascunse în alte anotimpuri și mai ales ne dezvăluie frumusețea pașnică a liniei curbate în boltă. Cum ar fi lumea aceasta dacă clădirile oamenilor n-ar fi descoperit ritmul liniilor curbe, prevestire a spațiilor ordonate, închise față de primejdia nevăzută? Frumusețea lor mai ales în lumina aurie și inundată, care pare că nu are sursă și se naște chiar din interiorul spațiului, ne face bănuitori. Aceasta este oare lumea? Unde sînt „Spinările de șarpe", unde a dispărut pînda, unde s-a închis lupta, zbaterea și contradicția? Unde este echilibrul instabil, în ce loc a dispărut fragilitatea?

Calmul regal al toamnei ne ascute suspiciunea și atunci, din mers legănat de barcă, privim castelul tulburat în apă și ne amintim. Marele diplomat, vodă Brîncoveanu, în acest loc găsea echilibrul puterilor care să-l facă să supraviețuiască el și țara, în acel veac de primejdie cînd mari imperii se apropiaseră prea tare și se înfruntau la noi și, vai, pentru noi. Spații nemăsurate se întindeau în toate punctele cardinale, spații aproape nelocuite, codrii uriași, cîmpia de nord a continentului, deșerturile arabice. Însă înfruntarea de forțe avea loc aici, solicitînd subtila inteligență rafinată a hospodarului ce se trăgea și din descălecători și din împărați și mari dregători ai Bizanțului.

Vreme de un sfert de veac, Brîncoveanu a izbutit și în același timp a făcut să treacă, fără să ne desființeze, și acel prim șoc, atît de periculos. Izbînda sa diplomatică a fost desăvîrșită, cu tot sfîrșitul său tragic.

Însă înțelepciunea sa a mers mai departe. El a lăsat pretutindeni, și mai ales aici, o mărturie a unui timp, de el, abil, făcut pașnic, a durat bolți ce se reflectă în apa verzuie a rîului-lac, a creat un stil, sinteză și început, sinteză specifică a vechiului loc și a Europei de care prințul n-a vrut niciodată să se desprindă.

Niciodată nu este prea mult, dar nici prea puțin timp, pentru a construi durabil o cultură. Nu numai ca funcționalitate imediată și nici măcar numai pentru mărturie, nici doar pentru frumusețe. O cultură, deși determinată istoric și parte din istorie, ajută ființei umane să-și creeze atașe dincolo de moment, este nepieritoare și nu poate fi distrusă de nimeni.

Privind palatul brîncovenesc în lumina de toamnă, alungăm bănuiala că vălul frumuseții ascunde adevărata față a lucrurilor și ne încredințăm că dincolo de primejdie există un adevăr și mai profund, pe care numai cultura ni-l descoperă. Toamna va păli și anul viitor ne vom reaminti iar de versurile argheziene, iar frumusețea culturală ne dă o încredere mai mare decît a revenirii ciclice a anotimpurilor. Fără ea, am fi goi, fără memorie, o populație de deșert alungată de simunuri. Pentru că adevăratul deșert este numai cel cultural.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

MUZICĂ și POEZIE

UN ritm interior eruptiv, abia zăgăzuit, întîlnim în oricare mare poem, cum, tot așa, sonoritatea plină de sugestii poetice ne învăluie și ne înfioară, de fiecare dată cînd ascultăm o mare simfonie. Îl citim pe Eminescu, pe Schiller, pe Whitman și un examen lăuntric nu scapă registrele de orgă foarte complexă a profundei sensibilități muzicale, cum, tot așa, ascultîndu-l pe Beethoven, pe Wagner sau pe minunatul nostru Enescu simțim echivalența seducătoare a versului profund.

Nimic mai tulburător decît să crezi în aceste mari arte, să poți să spui că sînt un Foc sublim pe care să-l înalți cu miinile și cu inima ta din zori și pînă-n noapte și să nu-l termini niciodată. Să te simți mereu în cîmpul lor magnetic.

Am iubit Poezia încă din anii cei mai fragezi — mama o și scria — iar Muzicii m-am hotărît să-i dedic întreaga mea viață.

În casa noastră venea foarte des un oaspete de elită, pe care eu l-am îndrăgit de mică: maestrul Mihai Jora, un spirit deosebit de ascuțit și de fin, un colaborator de prestigiu al poeților, un compozitor-părinte al lied-ului românesc, care a compus atît de admirabil pe versurile poeților noștri, printre care peste 60 de cîntece, unele devenite clasice aproape în literatura muzicală a genului, pe versurile mamei mele, Mariana Dumitrescu.

Discuțiile despre poezie care se încingeau foarte adesea în casa noastră mă făceau să ascult, din colțul meu, înflăcărările lui Victor Eftimiu și Petru Comarnescu.

Ani întregi, copilăria mea a întîlnit în casa noastră prezențe care mi-au rămas întipărite în minte și pe care le priveam de jos în sus, pe diagonala admirației, respectului pe care le măreau ochii mei de copil: Theodor Pallady, George Georgescu, George Breazul, Paul Constantinescu, Constantin Silvestri, Alfred Mendelsohn, Maria Tănase...

Cercul larg de prieteni ai părinților mei, pe care îi întîlneam fie în casa noastră, fie în vacanțe sau în alte împrejurări, cuprindea personalități din toate domeniile de activitate artistică sau din domeniul științei. De asemenea, în multe alte împrejurări, am cunoscut îndeaproape și m-am bucurat de sfaturile unor personalități ale vieții muzicale internaționale: Nadia Boulanger, Aram Haciaturian, Tihon Hrenikov, Marcel Mihalovici, Georges Auric, Norman Dello Joio...

Dar cele mai multe discuții le-am avut cu mine însămi încercînd mereu să înțeleg ce este Muzica, ce este Poezia dacă nu chiar sufletul nostru.

Ilinca Dumitrescu

Creaţie înseamnă sinceritate

UNEORI, tot învîrtind oglinzile esteticii, mă întreb care trăsătură, ce calitate a operei artistice mă atrage cel mai mult, dintre atîtea care concurează la realitatea şi frumuseţea ei, cum se numeşte producătoarea şi purtătoarea emoţiei intense? Fără a ignora importanţa celorlalte, reduc în cele din urmă totul la ceea ce se cheamă **sinceritatea.**

Fie că este vorba despre **Apollo din Belvedere** sau **Şcoala din Atena, Divina Comedie** sau **Suferinţele tînărului Werther,** de **Orfeu** sau **Sărbătoarea primăverii,** fie că iau în considerare **Jocurile de copii** a lui Brueghel sau **La melci, Visul unei nopţi de vară** sau **Portretul Doamnei Pogany,** descopăr că argumentul hotărîtor ce-mi fixează emoţia (declanşată iniţial din n motive) se întoarce tot la această trăsătură, detectabilă, de altfel, chiar şi de cel ce operează numai cu instrumentul simplu al bunului-simţ. Sinceritatea îşi transferă locul, în această cercetare elementară, de la poziţia de efect la aceea de mijloc al realizării adevărului, autenticului, şi atunci constat nu numai că literatura, muzica, arta plastică românească se disting în concertul universal al valorilor printr-o dezarmantă, uluitoare sinceritate, dar şi că biografiile şi activitatea creatorilor noştri cei mai valoroşi dezvăluie elemente ce exclud orice fel de contrafacere, orice joc al artificiului. Nu ştiu dacă o altă cultură cunoaşte, ca a noastră, o atît de grea acoperire în aur.

FIREŞTE, orice creaţie, orice cultură mare este plătită cu sînge ; arta românească a fost plătită parcă ceva mai scump, cu viaţa creatorului şi totodată cu viaţa întregului popor (mitul Meşterului Manole reprezintă tragedia convertită în creaţie a destinului întregului neam), şi traversarea secolelor de faptă românească, litera scrierilor noastre răspund, pînă la ultima, acestei probe. Aşa se explică firul roşu neîntrerupt al preocupării pentru social, dragostea pentru glie, pentru natură şi viaţă, pentru libertate, omenie, iubire de semeni, cuminţenie şi încredere în viitor. A mai demonstra cît de strînsă este legătura artei româneşti cu evenimentele istorice, întotdeauna vitale, ale acestei ţări, mi se pare de prisos, adevărul apare evident pentru oricine. A mai alătura, pentru comparaţie, cît din viaţa naţiunii s-a convertit în viaţa operelor artistice, mi se pare iarăşi de prisos, de vreme ce niciodată aceste organisme n-au trăit în divorţ.

Trag concluzia, aşadar, că strădania de a ne preocupa îndeosebi, de-a măsura în procente cantitatea de adevăr şi de autentic în arta noastră este doar o simplă operaţiune de laborator, ulterioară actului de creaţie, şi tot astfel, întrebarea cealaltă, prin ce trebuie (sau ar trebui) să afirmăm valorile noastre în lume, pentru că răspunsul îl avem nu în părerile, ci în inima şi în fibra fiinţei noastre dintotdeauna.

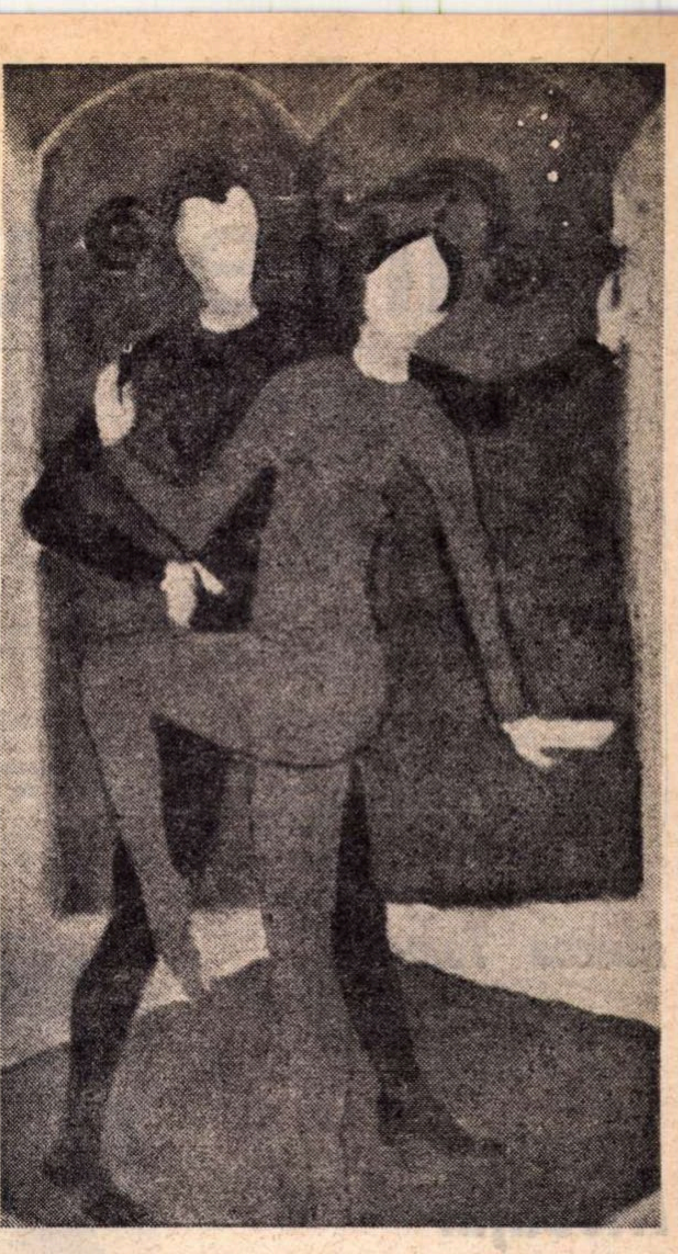
Dar dacă totuşi ne întrebăm, afirmînd, fireşte, prin fiecare semn de întrebare, o facem pentru a înlătura, cu o oră mai devreme, din eşafodajul nostru teoretic tot ceea ce se anunţă extravagant şi neorganic în încercările noastre, experimentele sterile şi capriciile modei, oricum înlăturate, asemenea unor corpi străini, din organismul sănătos al artei româneşti. Dacă avem motive să ne încreţim sprîncenele de o grijă reală, apoi aceasta ar fi pericolul inculturii, necunoaşterii adînci a istoriei şi a realizărilor acestui popor. Cu atît mai înţeleaptă apare îndrumarea partidului nostru, care integrează fenomenul culturii şi artei în sfera largă a preocupărilor politice privitoare la întreaga naţiune, ideea că, pentru a construi o cultură şi a crea o artă nouă, trebuie să pleci de la liniile directoare ale tradiţiei, să le cunoşti şi să le recunoşti în toate sectoarele activităţii omeneşti şi să dezvolţi trăsăturile perene ale spiritualităţii poporului în prezent, pentru viitor.

Considerînd cultura şi arta drept parte integrantă a vieţii întregului popor, năzuind ca bunurile spirituale să pătrundă larg în marile mase, aşezăm problema în datele ei reale, îi stabilim raporturile fireşti cu viaţa societăţii socialiste în multilaterală împlinire, asigurăm culturii o dezvoltare ce prelungeşte şi fructifică virtualităţile relevate de marea tradiţie clasică. Condiţia realizării acestei continuităţi este cunoaşterea exactă a adevăratelor valori ale trecutului şi nu a accidentelor, conştiinţa că istoria artei este un organism care se maturizează şi înfloreşte după legi obiective şi nu după dorinţa unuia sau a altuia, încrederea că, citită corect, „cult", tabla valorilor constituite indică un larg cîmp de inovaţie, în stare să revoluţioneze necontenit gîndirea artistică.

DESCOPERIM în literatura noastră din secolii trecuţi numeroase fenomene seducătoare, tot atîtea invitaţii la înnoire. Mi se pare că greşesc cei care se mărginesc să confirme şi să recomande numai un stil, o scriitură, o manieră, descalificînd altele. O temeinică pricepere a faptelor conduce la concluzia că istoria literaturii noastre sugerează o mulţime de alte modalităţi decît cele pe care le-au inventariat cîţiva dintre cei care ne călăuzesc lecturile, critici şi istorici literari, exemplu care îmi vine la îndemînă vizînd aprecierea exclusivă a romanului obiectiv şi prejudecata tabloului sociologic, fotografic, al aspectelor — înţelegere îngustă a ceea ce numim complexitatea şi diversitatea vieţii şi a artei.

NU AVEM nici un motiv să teoretizăm la nesfîrşit bogăţia literaturii clasice, ignorînd în fapt o seamă de valori existente, liniile de forţă ale acestei literaturi care, uneori izolate, uneori neduse pînă la capăt şi, poate, neelocvente statistic, sînt nuclee ale noului, în perfect acord cu contururile generale ale templului în care slujim. Nu văd un pericol de închidere în fertilizarea acestor sugestii rămase în nucleu, dimpotrivă, crescută organic din viaţa socială, din aspiraţiile poporului, literatura noastră, urmînd acele linii proprii de forţă, ajunge negreşit la nivelul şi deschiderea literaturii mondiale, la umanismul ce caracterizează orice mare literatură, la sinceritatea expresiei cuprinzătoare de înalte idei şi de durabile sentimente.

Mircea Horia Simionescu



,,BALERINI" — ulei de **Constantin Piliuţă**
(Sala ,,Apollo")

Elegie pentru Pablo Neruda

Zi de zi s-adaugă vr-o umbră
Ce la mine-n creer se preumblă,
Vine, pleacă şi revine iarăşi
Ca un vechi la vechiul său tovarăş
Şi-ar dori să-mi spună ceva mie,
Dar nu ştie cum să mai invie.
Strig pe unii-alţii eu pe nume,
Să s-audă-n ceealaltă lume,
Dar nu-i aer ca să care glasul,
Celui dus ca să-i intoarne pasul.
Singur vine, singur iar se duce
Ştie drumul incotro s-apuce
Şi dispare la o cotitură
Fără să fi scos cuvint din gură.
Unii-s in veşminte ca şi mine,
Alţii-s putrezi ori nişte ruine
De schelete şi de oseminte,
Dar eu am obrazul lor in minte,
Vorba lor, discuţiile noastre
Cu plimbări sub zările albastre,
Fie ori la mare ori la munte,
Toţi cu aur greu, de vis, sub frunte
Şi cu inimi pline de răscoale,
Chiar dacă buzunarele ni-s goale,
Iată unul, care pină ieri,
Cind aici era cind nicăieri,
Căutat aţiţător : Să fie
Pe pămint a muncii-mpărăţie !
Sint ani mulţi de cind ne-am cunoscut,
Peste douăzeci au şi trecut.
Dar o zină, Atropos, imi pare
I-a tăiat a vieţii răsuflare...
– Mai ţii minte, Pablo tu, Neruda,
Nu cum soartea-ţi puse capăt, cruda, –
Ci cum povesteam la Marea Neagră
Ziua-ntreagă şi chiar noaptea-ntreagă,
Una după alta, zile, zile,
Despre mindra suferindă Chile,
Ţara ta, cu cer şi sol mirific
Lingă Oceanul tău Pacific !
Ai uitat ori nu vrei să-mi răspunzi
Şi te văd, sint plopi alături scunzi
Faţă de gigantica-ţi statură,
Stilp de vilvătaie peste zgură.
Plopii cred că-ţi inţeleg cuvintul,
Şoapta lor mi-o tălmăceşte vintul –
Tu ca plopii vezi mult mai departe
Şi-mi spui : Viaţa nu sfirşeşte-n moarte,
Viaţa nouă iarăşi va să vină,
Mindră cavalcadă de lumină !

Mihai Beniuc

28 septembrie 1973

Ancheta „României literare“

Universul artei noastre

● **CONSIDERIND** valoric liniile definitorii ale creației spirituale românești – cum se sincronizează arta și literatura noastră cu ritmurile universale de evoluție, prin ce trăsături specifice ne afirmăm nota proprie in ansamblul culturii mondiale ?

● **REFLECTIND** marile evenimente din istoria națională – cum vedeți modalitățile contemporane ale artei și literaturii noastre de a cuprinde cit mai semnificativ eroismul, lupta de astăzi a poporului pentru progres, pentru civilizație ?

● **DATĂ** fiind diversitatea de stiluri artistice – care ar fi modalitățile cele mai adecvate proiectării in opere trainice a realităților caracteristice societății noastre in dinamica ei actuală ?

● **IN** această nobilă finalitate socială – cum apreciați sinteza elementelor de tradiție activă și de firească innoire ale artei și literaturii noastre, in cadrul amplului proces de imbogățire a universului interior al constructorilor orinduirii socialiste, prin continua lărgire a orizontului de cultură al maselor, prin stimularea gustului pentru frumosul autentic ?

Mircea Tomuș:

Mesajul național comun

PENTRU a intra direct în materia acestui colocviu, trebuie să spunem că întreaga creație spirituală românească majoră s-a sincronizat, în etapele succesive ale evoluției sale, și se sincronizează, în prezent, cu universalul, rămînînd mereu ea însăși. Importante calități stilistice, adică, ținînd de ceea ce s-ar putea numi destinul ei în expresie, argumentează și pronunță această identitate cu sine, niciodată contrazisă, în esența ei, de nici o împrejurare istorică sau de domeniul fireștilor primeniri de program. Dar, mai mult decît atît, ceea ce constituie punctul de rezistență, sîmburele în veac nealterat al acestei identități și al conștiinței lucide a originalității creației noastre spirituale este adînca înrădăcinare și larga difuzare a motivului central al dimensiunii noastre creatoare.

Este conștiința profundă și de nezdruncinat a acelui *acasă, aici,* care a animat toate formele manifestării noastre culturale. de la creația folclorică, prin cronicari și, succesiv, prin toate etapele ei istorice. pînă la cele mai îndrăznețe înălțimi de gînd și faptă artistică. Pentru că o bună parte a creatorilor noștri își începuseră destinul lor individual în perimetrul rustic și pentru că multe secole și decenii orașele noastre nu erau altceva decît sate mai mari, acest *acasă* a fost identificat cu satul românesc.

În acest context, Alecsandri a fost interpretat doar ca peisagist al Mirceștilor, sensurile transcendentale ale poeziei eminesciene, așa cum ar putea fi ele descifrate în *Sara pe deal,* de exemplu, au trecut multă vreme neobservate ; mesajul operei lui Creangă și în special al *Amintirilor* n-a fost înțeles, autorul lor fiind catalogat, cu grăbire și nediferențiere, printre rurali ; Goga ne-a deșteptat ochii asupra identității dintre *sat* și *țară,* pentru ca Blaga să pronunțe cuvîntul inspirat care încarcă vechea, restrînsa, noțiune cu substanță universală. Ca motiv literar, satul nu introduce cu obligativitate perspectiva minoră. căci se comportă în calitatea deplină a unui spațiu imaginar. Ar trebui să se vadă mai clar că spațiul originar al creației spirituale românești, acel *acasă,* cînd este una cu *satul,* în interpretările majore, păstrează, pe un talger de balanță. întregul inefabil local, din Humulești, din Mircești, din Rășinari, din Florica, din Lancrăm, iar pe celălalt. o prețioasă substanță reprezentativă. națională și universală. Satul românesc nu are valoare reprezentativă decît în măsura în care își păstrează. nealterat, inefabilul. Atmosfera indicibilă diferă de la localitate la localitate, dar toate împreună sînt asemenea, pandant și complement, în substanță de bogat pitoresc, al valorii universale.

ORIENTĂRILE sau compartimentările regionaliste ale literaturii noastre, de exemplu, nu sînt susținute de programe estetice diferite ; peste epoci și spații, bunăoară, în începuturile nuvelisticii lui Fănuș Neagu și D. R. Popescu găsim urme din proza lui Slavici. Nuanțată e doar atmosfera locală care, și ea, fie că este a cîmpiei Aradului, fie a bălților dunărene, poartă o pronunțată amprentă românească.

Dar nici linia „critică“ a creației noastre spirituale nu spune altceva. Cît coeficient de *acasă* stăruie în opera lui Anton Pann, a lui Filimon, a lui Caragiale, în întreaga dezvoltare a spiritului nostru critic, cine ar putea spune în două cuvinte ?

Creația noastră spirituală are vocația exprimării universalului în datele inefabilului local, după cum și virtutea de a fructifica această ecuație în toate articulațiile necesare ale unui program patriotic, cu toate urmările firești și obligatorii pentru satisfacerea misiunii sociale și naționale a artei.

ASTĂZI, cînd în angrenajul vieții noastre sociale noțiunea de *sat* este nu inactuală, ci puternic concurată de alte determinative locale, înțelegem mai bine valoarea de generalitate a motivului *acasă.* Căci momentul sămănătorist, ca o circumstanță favorabilă a confuziei între dimensiunea majoră și cea minoră a literaturii, prin confuzia criteriilor, amenințase să excludă orașul, împreună cu alte spații, din perimetrul lui *acasă.* Acum putem corecta retroactiv erorile, adoptînd nume ca, de exemplu, Bacovia, Minulescu, Fundoianu, Camil Petrescu, Eugen Lovinescu, G. Călinescu și întreg spațiul tematic al epopeii sadoveniene, programului unitar și major al creației noastre : atașamentul față de țară și destinul ei. După cum, literatura actuală marchează, în practica ei creatoare, depășirea oricăror limite regionale în profitul mesajului național comun. Azi, cînd avem mai mult și mai divers, mai complex decît construcție epică ardeleană moralizatoare, poezie munteană animată de spirit fantast, melancolică povestire moldoveană, ne este mai clar că, în dimensiunile ei majore, literatura actuală exprimă țara întreagă, atît tranzitiv cît și reflexiv : o descrie, o exprimă, așa cum este și ar dori să fie, și exprimă sentimentul ei cald și profund.

Gálfalvi Zsolt:

Esența realității

LITERATURA și arta tuturor popoarelor europene mici sau mijlocii — și, printre ele, mai ales ale acelora care. în urma condițiilor istorice vitrege, au putut păși cu întîrziere pe calea dezvoltării independente — sînt în permanență preocupate de locul, rolul și posibilitățile de afirmare în procesul pe scară mondială al circulației și schimbului valorilor spirituale universale — de raportul în care se află față de ritmurile universale ale evoluției. Pentru început, aș vrea să mă refer — în linii mari — la două adevăruri aparent binecunoscute, dar adesea pierdute din vedere.

Iată unul din ele : literatura universală nu este pur și simplu totalitatea operelor cel mai frecvent citite sau citate pretutindeni în lume. Într-un fel, literatura universală se conturează din operele apartenente conștiinței spirituale ale unei civilizații date. Pentru a nu ne referi decît la cele mai proeminente, subliniem că *Hamlet* nu înseamnă numai o operă, ci și o noțiune, o atitudine umană, organic apartenentă felului nostru de a gîndi. Opera lui Shakespeare se joacă și se citește și astăzi frecvent, suscitînd un interes permanent ; nu s-ar putea însă afirma același lucru. de pildă, despre *Suferințele tînărului Werther* a lui Goethe, deși — drept generalizare estetică a unei atitudini uman-spirituale – cartea constituie, de asemenea, parte organic integrantă a literaturii universale. Așadar, elementul decisiv este valabilitatea și semnificația atitudinii uman-spirituale conturate în operă. firește inseparabilă de nivelul estetic al formulării. Abordînd de această manieră problema, nu se poate omite nicidecum posibilitatea ca o creație sau un fenomen spiritual să fie în sincron cu ritmul universal al evoluției. chiar dacă nu se bucură de o largă răspîndire. Spre a exclude eventualitatea oricărei înțelegeri greșite, trebuie să subliniez : constatarea de mai sus nu vrea să fie nici autoliniștire. nici autoconsolare ; doresc să evit însă ca la stabilirea rangului literar universal criteriile axiologice să fie umbrite de cele statistice și această confuzie să devină un îndemn de a imita unele curente literar-artistice la modă. în amăgitoarea speranță că prin aceasta se realizează pătrunderea în literatura universală.

CELĂLALT adevăr la care — cu oarecari simplificări — aș vrea să mă refer. este strîns legat de primul : literatura universală nu se compune din opere pe care autorii lor le-ar fi scris cu intenția preconcepută de a realiza creații de rang universal ; atari intenții naive nu pot genera decît imitații neinteresante. Împotriva provincialismului trebuie să se lupte și se poate lupta în multe feluri. însă nu-mi pot imagina fenomen mai provincial decît acela cînd la Tirchilești. de pildă, cineva se comportă ca și cum s-ar afla la Paris.

Abordarea de această manieră a problemei semnalează legătura strînsă dintre întrebările puse în colocviul „României literare“. În curentul viu al schimbului universal de valori spirituale. șansele cele mai mari revin operelor ce au valoare în primul rînd în cultura națională ; valoarea universală o poate realiza numai contribuția specifică pe care culturile naționale o aduc patrimoniului spiritual al omenirii.

Sub acest aspect. situația scriitorului și artistului din România este. din multe puncte de vedere, avantajoasă și bogată în posibilități. Sîntem părtași unei experiențe umane care prezintă un interes deosebit și are o semnificație deosebită — dar nu numai pentru noi înșine. Ceea ce poate fi specific, original, și universal valabil în mesajul pe care i-l adresăm lumii, este legat tocmai de această experiență umană : de lupta pentru înfăptuirea societății socialiste multilateral dezvoltate în armonie cu condițiile concrete istorice-sociale și cu tradițiile și mentalitatea poporului ; de lupta pentru crearea unor relații umane pătrunse de idealurile umanismului socialist. Ceea ce, pe parcursul acestei lupte complexe, se petrece în oameni, în universul lor de idei și emoții, în raportul dintre oameni, în cel dintre om și lume — așadar acest proces desfășurat în lupta contradicțiilor, poate fi izvorul unor opere profund semnificative și interesante ; firește, dacă ele sînt formulate în lumina concepției noastre despre lume, și la cel mai înalt nivel de artă scriitoricească. Am convingerea că artistul cu cît poate pătrunde mai adînc, mai viguros, mai complex și mai veridic, în esența umană a acestor procese, cu atît va avea el mai multe șanse de a îmbogăți implicit arta universală, îmbogățind propriul nostru profil spiritual. Originalitatea și caracterul specific al acestei experiențe umane, îmbinate cu forța penetrantă și cu umanismul socialist al concepției noastre despre lume, pot deschide porți mai largi decît pînă acum spre curentul schimbului valorilor artistice universale. Deși nu se poate pune pur și simplu semn de egalitate între dinamica dezvoltării unei societăți și dinamica dezvoltării artei sale, mai ales că este vorba de un domeniu specific al activității spirituale — efectul creator de condiții favorabile al celei dintîi rămîne incontestabil. Spre a putea folosi aceste posibilități, sînt necesare, firește, o forță artistică de rangul literaturii universale și talent — dar nu am auzit însă despre scriitorii noștri să fie lipsiți de aceste calități.

AȘADAR, nu prin similitudine, nu prin interpretarea simplistă a sincronizării se ajunge la afirmarea în literatura universală și la sincronizarea cu ritmurile universale ale evoluției — ci prin exprimarea artistică de ordin înalt a spiritualității ce ne este specifică, determinată prin concepția asupra lumii și prin exprimarea experienței noastre umane, ancorată în transformarea socialistă a realității. În acest context — considerînd că diversitatea modurilor de exprimare scriitoricească și a stilurilor. precum și sinteza dialectică a tradiției și inovației. determinată prin conținut. constituie o condiție și o necesitate fundamentală — sînt de părere că realismul modern în accepțiunea largă a cuvîntului, este atitudinea scriitoricească. optica și expresia artistică cea mai adecvată idealurilor și mesajului nostru.

În artă. succesul. veritabil. de durată. nu se realizează nicicînd prin goana după succes. ci prin căutarea — și. bineînțeles. exprimarea — esenței realității. Tot astfel. drumul către universalitate duce și el prin exprimarea totală și aprofundată a realității noastre specifice. Uneori însă semnele exterioare ale acestui succes și ale acestei afirmări — singurele demne de artă – pot fi influențate și de factori incidentali (spre exemplu : nivelul traducerilor. propaganda făcută artei noastre peste hotare, etc.). Totuși. cred că nu față de manifestările prețuirii acordate nouă trebuie să fim nerăbdători și exigenți. ci față de noi înșine și de propria noastră operă.

Pe marginea unui motto

DUPĂ **Îngerul de gips**, nu mai încape nici o îndoială că Nicolae Breban e un romancier foarte înzestrat, care ştie să lumineze, ca puţini alţii, zonele obscure ale existenţei omeneşti. El practică o originală analiză literară „micropsihologică", disecînd în elemente infinitezimale actele eroilor săi, pînă cînd acestea îşi trădează fisura secretă, pe unde ţîşnesc la suprafaţă sentimentele abisale, ascunse adeseori sub automatismele comportărilor curente. Dar universul lui, oricît de dostoievskian ar avea ambiţia să fie, nu se poate sustrage presiunilor sociale. Numeroase date ale vieţii cotidiene, chiar dacă alcătuiesc doar o pînză de fond, vin să-l condiţioneze, fie şi indirect. Eroilor lui Nicolae Breban nu le e deloc indiferent ce mănîncă şi cum se îmbracă, unde locuiesc şi de cîtă consideraţie au parte, ba aş spune că sînt mai mult ca sensibili la asemenea lucruri. Ei cheltuiesc nu o dată, pentru a-şi cuceri sau menţine poziţia socială, o energie balzaciană. **Îngerul de gips** se află cu **Francisca**, primul roman al scriitorului, într-o relaţie antitetică. Acolo, o mare putere de disimulare triumfa; aici, ea cunoaşte un eşec lamentabil. Eroul principal, doctorul Minda, e socotit de toată lumea o somitate medicală. Foarte muncitor, as în specialitatea sa, cult, informat, el şi-a cîştigat, prin ţinuta ireproşabilă, o reputaţie de om serios şi echilibrat. N-a împlinit încă patruzeci de ani şi e conferenţiar universitar, călătoreşte des peste hotare, invitat la diferite congrese ştiinţifice internaţionale, unde se remarcă prin comunicări substanţiale, circulă zvonul că va fi numit curînd director general în Ministerul Sănătăţii. Minda are succes şi în dragoste. Logodnica lui, doctoriţa Ludmila Ogrin, e o femeie extrem de frumoasă, fină, inteligentă, probă şi capabilă. Între ei există sentimente solide de afecţiune şi stimă. Dar efectele inhibiţiilor secrete, cu preţul cărora eroul şi-a construit această înfăţişare respectabilă, nu întîrzie să se arate. La clinica unde Minda lucrează, apare o anume Mia Fabian, pretextînd nevoia unei consultaţii. Doctorul o tratează întîi cu obişnuita lui răceală şi corectitudine profesională, apoi, însă, descoperă surprins că trivialitatea acestei femeiuşti durdulii, ţipător fardate şi agresive îl atrage în chip inexplicabil. Începe să-i dea telefoane nocturne şi să o viziteze la ore tot atît de tîrzii; se trezeşte făcînd acte în contradicţie flagrantă cu stilul său de viaţă; îşi risipeşte, spre a obţine graţiile Miei Fabian, ore preţioase, consacrate altădată studiului; nereuşind, încearcă să o violeze şi provoacă un scandal care ajunge la urechile Ludmilei. Nici după ce amantul Miei îi trage o bătaie, Minda nu se potoleşte. Dimpotrivă, pare a găsi o adevărată voluptate în astfel de purtări iresponsabile: refuză postul de director general; îşi neglijează logodnica şi sfîrşeşte prin a o pierde, complăcîndu-se în rolul umilitor de cicisbeu al unei femei pe care o dispreţuieşte. Pînă la urmă, Mia Fabian îl primeşte în patul ei, dar, peste puţin timp, e răpită din viaţă de o pneumonie neîngrijită. Rămas singur, eroul are revelaţia naturii sale intime, sub forma unei viziuni sumbre: un guzgan care sare speriat „între două morţi". Ce se întîmplă efectiv cu doctorul Minda nu e uşor de spus, căci în curiozitatea pe care o stîrnesc actele lui inexplicabile rezidă interesul principal al cărţii, ca şi slăbiciunea ei. Înţelegem că personajul poartă o mască, aşa cum ne sugerează şi ilustraţia de pe coperta romanului. Minda ar ascunde sub înfăţişarea lui eminamente serioasă un suflet imatur, în care zac pofte reprimate de joacă, timidităţi şi spaime secrete infantile. De aceea amînă mereu căsătoria cu Ludmila, negăsind curajul să-şi asume răspunderile vieţii maritale. Poveştile amicului său Laurenţiu Ceea îl fascinează de asemeni, fiindcă regăseşte în ele adolescenţa-i netrăită. Imboldurile tulburi ale acesteia i le trezeşte, însă, mai mult ca oricine, Mia Fabian. Cînd află că ea îl vede **altfel** decît toată lumea, simte ispita să-şi cunoască adevărata fire pe care s-a străduit să şi-o educe cu atîtea eforturi. O dispoziţie ludică dezlănţuie în Minda fondul lui imatur. Părăsind reputata sa stăpînire de sine, eroul gustă plăcerea iresponsabilităţii, cu sentimentul unei mari libertăţi. Dar, jucîndu-se, Minda intră în situaţii pe care nu le doreşte realmente şi-l umplu de vechi spaime puerile. Toate aceste atitudini contrariante sînt surprinse cu o rară fineţe. Atunci cînd Mia Fabian îşi concediază amantul şi-l cheamă pe Minda la ea, dispusă în sfîrşit să-i cedeze, doctorul nu ştie ce să mai facă spre a evita invitaţia fatală. Panica lui adolescentină transpare într-o scară de mare adîncime psihologică. Plecat spre casa Miei, eroul se opreşte în diverse bodegi şi cîrciumi din drum simulînd calmul, dar căutînd disperat mereu alte motive ca să nu ajungă la ţintă. Totuşi ce l-a determinat pe Minda să îmbrace o mască atît de străină structurii sale psihice profunde nu prea înţelegem. Să fie arivismul? Doctorul şi-a cîştigat însă preţuirea pe merit şi refuză să facă o rapidă carieră administrativă, deşi are prilejul. Nici dorinţa de a duce o viaţă comodă nu pare să se afle la originea unui asemenea sever autodresaj sufletesc, pentru că lui Minda îi place munca. Eroul îşi aminteşte cît a voit să semene domnului elegant şi dezinvolt cu care a călătorit odată în acelaşi compartiment de tren, cînd era copil. Avem de a face oare cu o natură mimetică? Greu de crezut, fiindcă Minda ţine să-şi afirme personalitatea şi admiră actele non conformiste. În general, implicaţiile sociale mai acute ale existenţei eroului, nepreocupîndu-l pe romancier, dăunează cărţii. Există nu puţine momente cînd interesul excesiv arătat „micropsihologiei" în dauna raporturilor determinante ale vieţii cu lumea din jur imprimă situaţiilor înfăţişate o notă supărătoare de artificialitate. Laurenţiu Ceea relatează nişte discuţii pe care e absolut neverosimil să le fi purtat astfel între ei doi elevi de liceu, la vîrsta respectivă. Un denunţ mincinos provoacă arestarea tatălui Ludmilei, acuzat că ar dosi aur. Minda intervine şi lucrurile se lămuresc. Dar în asemenea împrejurări dramatice, doctorul e obsedat permanent de relaţiile bizare ale viitoarei lui soacre cu un vechi şi constant adorator din tinereţe. Nici măcar vocaţia de medic care-şi iubeşte profesiunea, cum ni se spune, nu-i lărgeşte eroului universul social. El ne apare preocupat exclusiv de lucrările sale ştiinţifice: bolnavii îi vin în minte o singură dată şi atunci ca să-şi exprime (fapt semnificativ) repulsia faţă de exalaţiile trupului lor. Încăpăţînîndu-se să relege existenţa curentă a personajului principal în planul tropismelor lipsite de interes şi să sondeze doar momentele cînd prin ele erup sentimentele abisale, romanul lui Nicolae Breban trăieşte pe alocuri o sensibilă criză epică. Autorul însuşi e conştient de aceasta şi, silit să dilate nefiresc o asemenea micro-analiză existenţială, notează exacedat la un moment dat: „nimic, nimic, am stors totul, de aici nu mai iese nimic!"

nicolae breban
ÎNGERUL
DE GIPS
CR

URNINDU-SE greu la început, romanul dobîndeşte însă treptat viaţă. O tensiune sufletească autentică îl susţine şi, în ciuda contrarietăţilor pe care le manifestă, eroul prinde contur. Dacă Minda n-ar trăi sub raport literar, şi încă foarte viu, n-am fi curioşi să ştim ce se întîmplă cu el. Romancierul izbuteşte să-i problematizeze existenţa; altfel toate aceste avataruri erotice ne-ar lăsa reci. Criza interioară a eroului capătă o semnificaţie umană mai largă. Pînă la urmă, experienţa lui abisală vrea să fie o asumare prin cunoaştere a slăbiciunilor omeneşti. Nicolae Breban reia în carte citatul din Nietzsche înscris ca motto pe frontispiciul ei: „Cît adevăr **suportă**, cît adevăr **îndrăzneşte** un spirit? Aceasta a devenit pentru mine tot mai mult adevărata normă a valorii. Eroarea (credinţei într-un ideal) nu este obtuzitate, eroarea este laşitate." Curajul de a-şi cunoaşte slăbiciunea ar fi astfel pentru Minda, semnul realei maturizări. La capătul degringoladei sale, eroul trăieşte o asemenea senzaţie, deoarece „plătise şi i se dăduse voie să plătească", ceea ce însemna „că era apt de plată, că era un adult, în sfîrşit."

Ca personajele lui Dostoievski, Minda caută prin umilinţă drumul către viaţa autentică. Părăsirea măştii e pentru el renunţarea la o falsă mîndrie, bazată pe ignorarea de sine. O ţesătură deasă de fapte mărunte vine să sublinieze în roman tocmai mizeriile zilnice ale existenţei, stratul ei sordid cu care Minda îşi închipuise că nu are nimic comun. Figuri bine creionate ca vorbăreaţa Mia Fabian, agitatul Bibi Medoia, străveziul domn Gherman sau primitorul Ion Nestorescu alcătuiesc fauna acestei lumi. Nicolae Breban se pricepe să sugereze excelent umanitatea joasă care-l absoarbe pe erou. Din păcate, nu-şi ia şi destulă distanţă critică faţă de el. Optica lui Minda tinde să devină „filosofia" cărţii care alunecă în apologia unor idei mai mult decît discutabile. Romancierul înalţă o întreagă schelărie teoretică pe cît de pretenţioasă pe atît de şubredă, ca să dea o semnificaţie universal-umană experienţei abisale a personajului său principal. Pasaje din Evanghelie, argumente „marmeladoviene", teze nietzsche-iene şi existenţialiste sînt invocate cu acest ţel, întunecînd observaţia realistă. Dar, indiferent la cîte asemenea ajutoare ar recurge romanul, e greu să ne facă a admite că revelaţia supremă pe care o putem avea despre noi înşine constă în sentimentul degradării şi fricii zoologice de moarte.

Cartea lui Nicolae Breban, tocmai pentru că e scrisă cu un neobişnuit talent, ridică o problemă literară importantă: poate oare fi prezentat orice destin sub o aureolă tragică? După concepţiile estetice care absolutizează viziunea personală, puterea artistului de a-şi crea un univers al **lui**, autonom, da! Din punctul de vedere al realismului însă, aşa ceva nu e posibil, atunci cînd tragismul lipseşte obiectiv, decît printr-o simplificare deformantă, bazată pe voalarea adevărului. E ceea ce face pînă la urmă şi Nicolae Breban cu eroul său. Minda nu „plăteşte" practic în nici un fel, aşa cum încearcă zadarnic autorul să ne convingă. Eroul consideră că a cunoscut infernul înjosirii supreme, suportînd-o pe Mia Fabian, „îngerul lui de gips", sau complăcîndu-se în compania unor inşi ca Bibi Medoia. Orgoliul doctorului a rămas însă tot atît de nemăsurat, fiindcă numai părerea lui prea bună despre sine îl împinge să aşeze la polul abjecţiei absolute lumea comună a acestora. Ca să facă din Minda un personaj tragic, autorul îi înnobilează laşitatea morală, ridicînd-o la rangul de „filosofie". Dar frecventele speculaţii intelectuale care parazitează cartea, străduindu-se să-l transforme neapărat pe erou, într-o victimă, ascund practic fizionomia lui exactă. În ciuda aparentelor lucruri foarte crude spuse despre el, asistăm la o idealizare, deoarece N. Breban îşi interzice aici tocmai luciditatea critică a realismului, consecvenţa cu motto-ul romanului: „Cît adevăr **suportă**, cît adevăr **îndrăzneşte** un spirit?"

Ov. S. Crohmălniceanu

Cît de mult te iubesc

Cît de mult te iubesc veşnicie
A iluziei mele in artă,
Moartea mea mult visată şi vie,
Viaţa mea nesperat de înaltă.

Ca pe-o creangă-nflorită albinele,
Lumile zumzăie în preajma ta.
Ochiul tău luminează destinele.
Focul doar le mai poate-ntrupa.

Sub al cerului leagăn albastru,
Am ajuns între floare şi fruct.
Sufletul îmi va fi tot mai aspru.
Drumul meu tot mai scurt şi abrupt.

Clipa

Accept această clipă ca un sublim sărut
Cu buze sfîşiate de sete şi-adorare.
Eu voi gusta esenţa ei ca pe-o licoare
Din care numai zeii-au mai băut.

Strigăt enorm

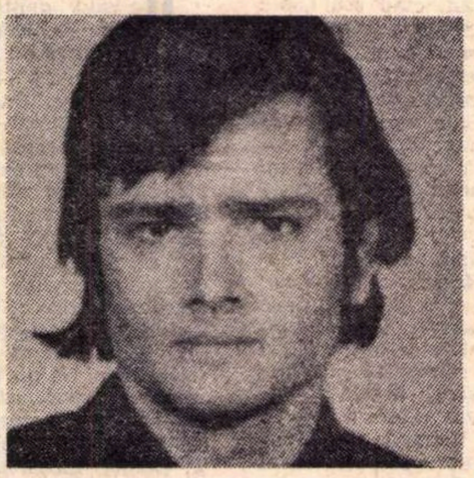
Sufletul meu e un strigăt enorm
Din străfundul adîncului.
Strig în pîlnia uriaşă a nopţii.
Strig în timpanul albastru al timpului.

Spre omenire strig şi spre tăcere
Din adîncul rărunchiului
Cu sîngele încă roşu aprins al inimii mele
Înfiptă în inima mare a timpului.

Matei Gavril

TINERI POEȚI

CRISTIAN ȘIȘMAN



Într-o lungă călătorie

într-o lungă călătorie
în care fluturii verzi îmi ridică buzele
și încearcă să rîdă
călătoresc fără să mă opresc vreodată
călătoresc fără să mă sperii vreodată
călătoresc fără să călătoresc vreodată
ca o pasăre ce zboară din colivie în colivie
ca o pasăre prin care îmi spun rugăciunea
de parcă n-aș sfîrși-o înainte de culcare
clătinîndu-mi visele cu o ceașcă de ceai
și îmi voi împărți amintirile,
cînd păsări
își vor așeza aripile în trupul meu :
asta e a mea
asta e a ta
și asta o ascund în cochilie
cînd însăși lumea îmi va fi o cochilie
(întunericul nu e decît în pauza luminii)
dincolo de șotron
icoana-mi subțiază
într-un fruct lustruit
Și atunci
îmi voi cumpăra o jucărie
— păpușa n-am s-o iert —
timpurie
păpușa de cîrpă
tîrzie

Eram copil

eram copil
pluteam într-un vaporaș de hîrtie
se scufunda adînc și limped
...cînd apa l-a luat cu lăcomie...

mă întorceam cu umerii scăldați de soare
în colbul drumului
stropii picurîndu-și limpezimea
pașii-mi legănau urmele
prin joaca de-a mine însumi

vedeam oamenii la seceriș,
zîmbetul lor era făcut parcă pentru mine
și-mi părea bine
cînd spicele din lan îmi treceau peste umeri
și-mi părea bine
cînd oamenii luau cîte un bob în palmă
și-i priveam cu nesaț
ca prin farmec
vedeam boabele nemaipomenit de mari
întrezărindu-mi destinele-n palmă
și-mi părea bine
înainte de apusul soarelui
să-mi îndrept pașii
pînă în ziua în care
nopțile deveneau cearcăne de somn

NICOLAE LUPU

Îngenunchind în fiu

În ziua-n care prințul grădinilor rămîn
Și cîntecul se face uscată lumînare
Bolborosind în fluturi și-n arborii de sare,
Părul femeii curge-n sticliri de vin bătrîn.

Miresmele se-ncheagă în palida lumină,
Cum trupul ei e harfă prin liniștea înaltă,
Gardul de spini și piatră se face-n bulgări baltă
Și cu un braț, grădina, de mire se închină.

Picură stîlpii porții-n văpăile de crin,
Cununi de aur proaspăt ni se topesc pe gură
Și ni se strînge umbra și ni se face sură
Lîngă pridvorul casei de spuma lunii plin.

Și în grădina-n care fierb picături de soare,
I-a răsărit iubitei în zori sub piele-o stea,
În fiu parcă-ngenunche, parcă se taie-n ea,
Rupîndu-se din marmuri de nunți nemuritoare.

Străbunii

Printre pini și molifți, am văzut florile înghițind cerul,
Mîinile magilor șiroind sub verdeață, ca o apă a stelelor
Și el, culegînd de pe gura păstorului crinii
Luminîndu-i cuvintele, fluierul gîlgîind de furnici,
Fratele meu, în dalba cămașă-mbrăcat
A străbunilor sacri, bîlbîiau peste frigul fîntînilor
Oasele mierlei, pocnetul uleios de albine în flăcări ;
Spre-un izvor părăsit coboram, unde-odată,
Seară, cînd plumb clocotit era aripa cîmpului,
Am văzut oile înmormîntate în piatră,
Cîinele-adulmecînd stîrvul ploii pe dealuri.
Încă o zi, am strigat, numai trestia șuiera
Peste balta de-albine
Înecînd vorba mea și-a tăcerii.
Printre pini și molifți mi-am văzut chipul tînăr —
Straniu prinț sărutînd spuma rece a soarelui,
Umbra vechilor focuri pîrîind
În țărînă, și atunci am atins
Trupul lui cu o ramură înflorită,
Și atunci i-am aprins, din genunchi, lîngă umeri
Proaspeți crini, era-n zori, pîlpîia
Sub luceferii-nsîngerați,
Limpede, învierea străbunilor mei.

Breviar

Un erudit spiritual: VASILE BOGREA

CU un an înaintea lui Vasile Pârvan se stingea din viață, la aceeași vîrstă la care avea să dispară și autorul **Geticei**, un mare savant și un tot atît de rar om de spirit : Vasile Bogrea (1881-1926), profesorul de filologie clasică de la Universitatea din Cluj. Mulțumită pietății discipolului și succesorului său de la catedră, profesorul universitar Teodor Naum și cu îngrijirea lui Mircea Borcilă și V. M. Ungureanu, a apărut recent la Cluj, în Editura Dacia, o culegere de „pagini literare și publicistică", intitulată, atît de norocos, **Sacra via** (Calea cea sfîntă). Despre cel înainte de vreme pierdut pentru știința noastră filologică, au scris pene autorizate, ca aceea a lui N. Iorga ; marele istoric a deplîns cu elocință dispariția omului în care vedea pe cel mai mare învățat din țara noastră. Bizantinologul N. Bănescu scria :

„Antichitatea n-a avut la noi un cunoscător mai adînc, un evocator mai plin de talent ; filologia n-a găsit o intuiție mai sigură, literatura universală un interpret mai fin ; și nimeni nu s-a apropiat mai cu drag și mai înțelegător de literatura poporului nostru".

Patriotul, în timpul războiului mondial, a dat pagini publicistice remarcabile, pe care le găsim în acest volum, urmate de strălucite necroloage, cugetări, epigrame, de versuri lirice, originale și traduceri și de pagini de jurnal. Suferind din tinerețe, savantul a murit cu sentimentul că nu lăsa în urma lui nimic durabil ; iată ce scria de pe patul suferinței, la Viena, cu puține zile înainte de moarte :

„O viață sfărîmată și viața asta a mea. Jumătate din ea s-a risipit în dureroasă trîndăvie pe paturi de spitale și lungi nopți de agonie fizică și morală, iar jumătate s-a risipit în dibuieli nesigure după un drum pe care nu mi l-am găsit încă [...]. În tot ce am făcut pînă acum, eu n-am făcut nimic, absolut nimic **întreg** și, prin urmare, **nou, durabil**".

Nu ne-a lăsat opere de sinteză, ca **Getica**, de care pomeneam mai sus ; însă n-avea dreptate cînd afirma în concluzie, așteptîndu-și sfîrșitul cu o adîncă sfîșiere lăuntrică :

„**Pendent opera interrupta** (operele au rămas în aer, întrerupte) e un omagiu pe care — si sic fata ferunt (dacă așa voiesc sorții) — eu nu l-aș merita".

L-a meritat din plin !

Am mai scris despre umorul lui Bogrea, spicuind din corespondența sa. Nimeni de la noi n-a avut ca dînsul rapiditatea de asociație între cuvinte apropiate sonic, dar opuse ca sens. Este însăși definiția calamburului semnificativ, de o cu totul altă valoare decît jocul gratuit de cuvinte.

Astfel avea perfectă dreptate, emițînd adevărul axiomatic :

„**Mediul** nu explică decît **mediocritatea**".

Prin alte cuvinte, omul superior își depășește mediul.

Moralistul constata cu justețe :

„**Gura** și **ura** : Cele două mari calamități ale omenirii".

Aici „gura" nu-i decît organul flecărelii și al bîrfelii, care întrețin ura.

Același educator observa și formula incisiv :

„A fi idealist nu înseamnă a te pierde în **nori**, după cum a fi realist nu înseamnă a te bălăci în **noroi**".

O singură literă adaosă sau deplasată stîrnește la Vasile Bogrea calamburul cu miez etic.

Umanistul spunea cu umor :

„Între amor și Roma — aleg pe aceasta".

Ați observat că numele orașului etern este inversat în primul termen, mai atractiv pentru cei mai mulți dintre oameni decît al doilea leagăn al culturii noastre moderne.

Alteori însă, jocul de cuvinte este pur și simplu ludic :

„Mefistofelia (Mephisto + Ofelia)".

În schimb, bolnavul chinuit de doctorii care n-au izbutit să-l vindece, spunea cu un năduf îndreptățit :

„Cum se zice : «Facultatea juridică», s-ar putea zice : Facultatea **medicinică**. Ar fi și de ce".

Mare dreptate avea Bogrea și cînd afirma :

„Etimologiile populare sînt, toate, niște **jocuri de cuvinte involuntare**".

Într-adevăr, primului om din popor care a spus **lăcrămație**, în loc de **reclamație**, îi plîngea inima de nedreptatea împotriva căreia se plîngea autorităților, parcă presimțind că plîngerea nu-i va fi luată în seamă.

Savantul autentic găsise termenul rar ca să-și stigmatizeze emulii ignari, dar reclamagii :

„Nu «erudiție», ci **irodiție** se întîlnește în cele mai multe opere actuale : adevărate exhibiții de irozi !"

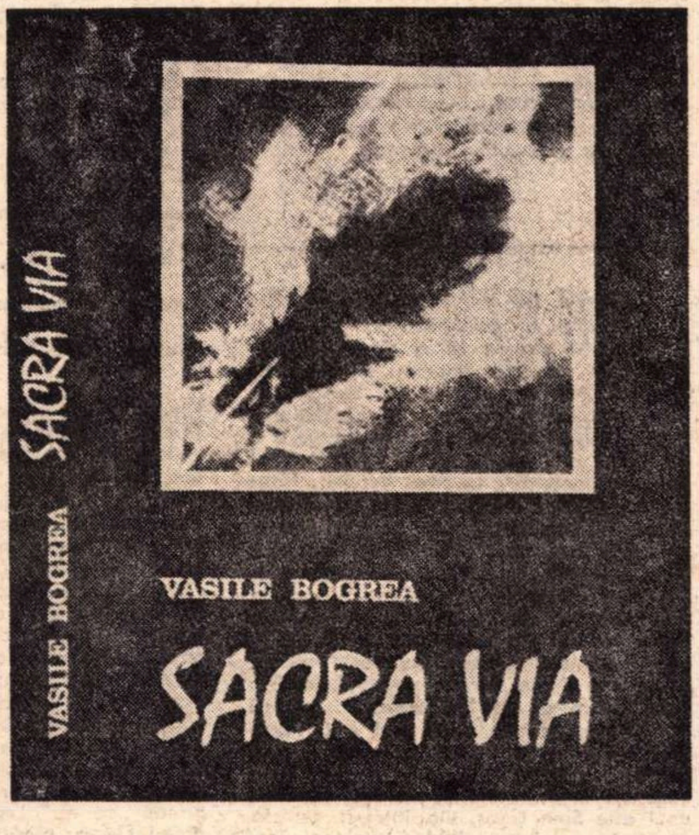
La aceiași pseudoînvățați mai veștejea alt procedeu, de aruncare cu praful în ochi, prin risipă de citate :

„— Mozaic de citații...

— Licitație (supralicitație) de citații..."

Aici procedeul dublului calambur este întîi adăogirea unei silabe la începutul cuvîntului, iar apoi, în paranteză, a altora două, la cuvîntul cel nou.

Democratul iubea pe marele '48 :



„Epoca de la '48 este, poate, cea mai **epică** din toată istoria noastră".

În acest joc de cuvinte, **epic** echivalează cu **eroic**.

Același iubitor al țăranului observa pertinent :

„Pe spesele Statului. Citește : pe **spatele** țăranului".

Clasa noastră conducătoare era astfel caracterizată :

„A **prăda** și a **trăda** : iată programul oligarhiei române".

Cuvîntul dintîi își găsea o altă variantă semnificativă :

„Partidele noastre de pînă acum au fost organizații de **paradă** și de **pradă**. **Pradă** și **paradă** iată, în rezumat, tot rostul acestor partide".

În averescanism a văzut o nouă formă a politicianismului (prin definiție nesincer, fățarnic, mincinos) :

„Din «Îndreptarea» de la 12 ian. 1919 : «.. drapelul Ligii Poporului, între (?) ale cărei cute au început să se adune... mulți oameni luminați».

Citește : între ale cărei **cutre**".

Sau, suspectîndu-i reacționarismul :

„Dacă e să rămîie în cîrdășie conservatoare, gruparea generalului Averescu să schimbe titlul gazetei sale din **Îndreptarea** în **Îndărăptarea**".

Antimilitaristul mai disocia :

„Cultură de general și cultură generală, — două lucruri diametral opuse".

Și mai departe :

„Între un civil militarizat și un militar civilizat, — cine să nu prefere pe acesta din urmă ?"

Mi-amintesc că pe timpul ultimului Kaiser, acidulata revistă umoristică **Simplicissimus** a fost suspendată pentru dialogul dintre tată și copil, la vederea unei defilări. La întrebarea băiețașului, ce-i militarismul, tatăl i-a răspuns că este contrariul civilizației.

Cum starea de asediu și cenzura bîntuiau încă, la cîțiva ani după încetarea războiului, filologul democrat nota :

„Călușul și săcălușul — iată simbolul epocii acesteia de cenzură și represiune".

Săcălușul era, în vechime, un tun mic, de tipul viitorului mortier.

Umoristul imagina și dialoguri ca acesta :

„— Cade guvernul?

— Nu știu. Ceea ce știu e că **se cade** să cadă".

Se cade=trebuie.

Sau, cu un prefăcut regret, răspunsul :

„— A căzut guvernul Vaida?

— Vai, da, d-le, a căzut".

Epigramistul și-a cîștigat de demult faima. Eminentul elenist Ștefan Bezdechi l-a trecut chiar printre marii epigramiști. Barbu Lăzăreanu l-a integrat în ciclicele sale cărțulii : „Cu privire la... epigramă și epigramiști". Cu treizeci de ani în urmă, C. Rîuleț, mai recent V. M. Ungureanu, îngrijitorul acestui volum, s-au ocupat de asemenea de epigramist.

Iată cum răspundea admiratorul lui N. Iorga celor ce-l învinuiau de **iorgolatrie** :

„«Amici» sau «dușmani» ai lui Iorga,
Sîntem cu toții «iorgolatri»;
Noi, pentru că-l slăvim, pe față ;
Tu pentru că din dos îl latri".

Este una dintre cele mai reușite epigrame ale spiritualului erudit.

„Unui elenist" care se credea, îi turna acest epitet usturător :

„Ai simț destul pentru proporții :
La un popor mai mărunțel,
Nu poți fi chiar un Wilamowitz
Ci doar un... Wilamowitzel".

Citește : **vițel**. Nu mă îndoiesc că Bogrea a savurat și finalul nemțesc : **witz** (glumă, spirit, calambur). Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorf, mare filolog german, a fost membru onorar al Academiei Române.

Oamenii de spirit își fac și mulți dușmani, chiar dacă au „inimă de aur", ca aceea a lui Vasile Bogrea, care constata cu umor :

„Mă-mpac cu toți colegii mei,
Pot zice, ideal de bine :
O parte nu vorbesc cu mine ;
Ceilalți — eu nu vorbesc cu ei".

Cum se zicea pe atunci : „chif pe chif".

Bărbățelul cu bărbuță și cu ochi de foc a lăsat totuși unanime regrete, chiar printre colegi !

Șerban Cioculescu

PROZA ISTORICĂ

„DRAGII MEI — spusese distinsul profesor de umanistică (un coleg al domnului Chips) — azi vom începe să studiem prima secțiune a cărții întîi din **Analele lui Cornelius Tacitus**. Vă rog să fiți atenți și să păstrați tăcere", a mai spus el, și, acoperindu-și delicat fața cu palmele, rămase astfel un timp concentrîndu-se înaintea lecției numărul unu de istorie antică a anului. Avurăm în tăcerea lăsată tot timpul să-i studiem degetele lungi aplicate peste figura lui palidă de băutor de cafea și de om care nu doarme destul, mijlocul miinii drepte complet îngălbenit de nicotină, ca dat cu iod, precum și inelul său faimos cu un rubin cît bobul de mazăre sclipind în inelarul stîngii și pe care, cînd se întîmpla să fie nervos, îl trecea peste foaia catalogului deschis lăsînd o dîră peste note cum ai tăia, drept și decis, cu diamantul un geam... Luîndu-și de pe ochi palmele, el coborî gînditor de la catedră și începu să se plimbe printre rînduri, atingînd cu mîna, în umbletul lui legănat de un tangaj interior parcă, pupitrele, ca și cum ar fi căutat în ele un sprijin. Pe urmă, cu pumnul strîns, cum îl ții cînd te pregătești să ciocănești la o ușă, începu să bată ritmic în bănci, mergînd, marcînd astfel primele fraze ale **Analelor**, în vechea, aproape uitata traducere românească lucrată de Eugen Lovinescu : „Roma a fost guvernată la început de regi. Lucius Brutus a introdus libertatea și consulatul. Dictaturile se luau vremelnic ; puterea decemvirilor n-a trecut peste doi ani și nici puterea consulară a tribunilor militari n-a ținut multă vreme. Tiraniile lui Cinna și a lui Sulla au fost scurte. Puterea lui Pompei și a lui Crassus a alunecat repede în mîinile lui Caesar ; puterea militară a lui Lepidus și Antonius, în mîinile lui August, care, sub numele de «principe», a devenit stăpînul imperiului slăbit de războaie civile. Izbînzile sau înfrîngerile republicii romane au fost însă istorisite de scriitori străluciți. Nici pentru povestirea epocei lui August n-au lipsit talente frumoase, înainte de a se fi lăsat cotropite de lingușire ; cît timp au trăit, frica a falsificat istoria lui Nerone ; după moartea lor, ea a fost urzită din uri proaspete încă. De aci planul meu de a povesti în scurt, fără ură și părtinire, întrucît sunt departe de mine".

Acest text nu făcuse asupra noastră cine știe ce impresie. Nimic avîntat, nimic care să exalte, doar o morocănoasă înșiruire de fraze, o declarație seacă, un comunicat rutinier. Nici nu înțelegeam prea bine de ce fusese nevoie de atîta pregătire și mizanscenă... Fericită vîrstă a adolescenței, căreia nu-i merge la inimă decît stilul înflăcărat, dulcea confuzie sentimentală, țesută din largi perioade retorice și dintr-o amețitoare risipă de adjective. Încă nu știam că, în lipsa faptelor, golul se umple de un vîrtej de vorbe și că plinul, memoria suprasaturată de întîmplări, avînd și așa prea multe de transmis, dă fiecărui cuvînt mai mult chiar decît poate el duce.

Trebuie o experiență, o viață de om, ca să înțelegi severa economie a naratorului copleșit și al cărui stil gîfîie, el însuși, sub povara evenimentelor. Cinci domnii succedîndu-se în opt rînduri dau istoriei o densitate de plumb !... Frazele se termină înaintea rezervei normale de aer păstrat în plămîni, de unde acel efect ciudat de asfixiere produsă de prea mult aer, senzația că după fiece punct al frazei se cască un abis în care ești gata să cazi. E un miracol al geniului omenesc cum, într-o epocă mitologică ce punea atîta accent pe vorbirea frumoasă și pe flatarea bărbaților iluștri, a apărut acest stil „cibernetic", expurgat de orice emoție, lăsînd cîmp deschis numai observației stricte și lucide, plasată între „lingușire" și „uri proaspete încă", — fără „mînie și părtinire".

Dacă istoria universală, de la origini pînă în zilele noastre, ar fi opera unui **Ordinator** uriaș, nutrit cu toate datele și fișele necesare, el ar avea — presupunînd că în calculul său ar intra și stilul cel mai adecvat informației primite — ceva din vocea lui Tacit, în care și spațiile dintre rostiri se încarcă de acțiune și sens.

Constantin Țoiu

Orfeu și tentația realului

Procedee proiective

5

TOTAL, unitar, omogen, – pentru poet universul nu e niciodată un spațiu pur, un spațiu gol ; el e populat de lucruri și ființe, de o faună și o floră care, la urma urmelor, definesc cimpul heraldic al creatorului. Intimitatea cu un spațiu locuit de **anumite** lucruri și ființe înseamnă, în fond, intimitatea cu un spațiu în care poetul însuși se simte implicat, asemenea copilului sau omului primitiv. Gîndirea poetică se înrudește cu cea „infantilă" și cu cea „sălbatică", în sensul că elaborează verbal și trăiește existențial o lume și un comportament proprii, o lume care – sustrasă determinărilor obiective ale universului științific – constituie un fel de ființă uriașă și complexă ce reflectă, prin „figura" și „comportamentul" ei, conținuturile propriei sale ființe spirituale. În spațiul acestei lumi trăiesc elementele propriului său spațiu de gîndire. Iată de ce priveliștile poetice, peisajul conturat într-un pastel, nu formează o fotografie a realului înconjurător, ci un chip în continuă metamorfoză al unei realități lăuntrice : istoria, mitologia, cultura își depun în el plăsmuirile lor, îl umplu cu forme, substanțe și figuri, îl fulgeră cu tilcuri ce le aparțin.

Cînd, în anii ultimului război, Supervielle scrie **Poemele Franței nefericite,** patria pe care o cîntă devine, spontan și firesc, o ființă mitică asupra căreia prezentul proiectează brusc o istorie întreagă:

Je cherche au loin la France
Avec des mains avides,
Je cherche dans le vide
A de grandes distances.
. . . .
Qu' est-elle devenue
Qu' elle ne répond plus
A mes gestes perdus
Dans le fond de la nue.

Son grand miroir poli
En forme d'hexagone
Où passaient les profils
De si grandes personnes

Ah ! comment se fait-il
Qu'il a cédé la place
A l'immobile face
D'un soldat ennemi.

(„La France au loin")

Această **proiecție mitico-istorică** mi se pare indeaproape inrudită cu **proiecția mitico-culturală** a unui Hölderlin, care suprapune spațiului geografic al Germaniei contemporane poetului orizonturile, peisajele și realitățile culturale ale unei Elade mult visate : patrie natală și patrie spirituală fuzionează inextricabil, pentru a configura un peisaj, un spațiu poetic de neconfundat, o geografie spirituală hrănită de cultură. De la imaginea unei Grecii scufundate :

Cunoști tu copiii Minervei ? măslinul e
Copacul drag inimii lor ; ii cunoști ?
Mai trăiește,
Ah ! sufletul calm al Atenei lucrează
Printre oameni mereu, cugetind,

Deși înțeleapta grădină-a lui Platon a
Pierit de pe țărm, și un om nevoiaș
in cenușa
Eroilor ară, și sus pe coloană
Plinge pasărea nopții mereu,

poetul trece la imaginea unei patrii în care se pregătește, obscur, ca lucrarea într-o „rodie matură a vremii", o mare renaștere spirituală :

Dar fii salutată tu, nobilă Patrie,
Cu nume virgin, ca o rodie màtură-a
vremii !
Iar tu, cea din urmă și-ntiia-ntre Muze,
Ia-mi, Urania, naltul salut !

Mai șovăi și taci, te absoarbe doar opera,
La noua lucrare, unică, ți-e gindul,
ca martor
Să-ți stea, și, ca tine, născută să fie
Din iubire, și bună, la fel.

Ah ! unde e Delosul tău, și Olympia,
Cu toții să fim la măreața
serbare-mpreună ?
Dar cum să ghicească, Eterno, un fiu, ce
Tu, de mult, pregătești alor tăi ?

(„Cintecul Germanului")

Cuvinte profetice, – pentru că ele anunță întreita afirmare culturală – în filosofie, poezie și muzică – a patriei lui Kant și Hegel, Goethe și Schiller, Beethoven și Wagner. Făcînd să alunece, unul peste altul, două spații de cultură, procedeul realizeză totodată o sinteză temporală : trecutul inundă aurifer interstițiile prezentului, aruncind un fascicol de raze asupra viitorului. Actualitatea în poezie începe de la un prag de prelucrare în care timpurile se confundă : este secretul prin care **clipa** se înscrie în **durată**.

6

„CLIMAT DE IMAGINI", orice lirism major e guvernat de un adevărat demon al analogiilor concrete ; în poezie, fiecare element al realului poate să intre în contact cu altul – oricit de disparat în spațiu, oricît de diferit ca semnificație – pentru a „inventa" o lume coerentă în care totul „se ține laolaltă", în care fiecare fragment reprezintă totalitatea. Procedeul care ilustrează cel mai bine „gîndirea concretă" a unui poet e **simbolizarea.** Orice simbol (așa cum arată etimologia grecească a cuvintului : **symbolon** = semn de recunoaștere, format din jumătățile unui obiect rupt în două, care se pun laolaltă ; mai tîrziu, semn, jeton, pecete, insignă, cuvînt de ordine etc. – **apud** Lalande : **Vocabulaire de la Philosophie)** implică doi termeni, dintre care unul – de cele mai multe ori – absent. Etimologia germană a cuvîntului **Sinnbild** indică însă, mult mai bine, natura acestor doi termeni: unul este **Sinn** (sens, tilc, înțeles), termen abstract ; celălalt e **Bild** (imagine, formă, semn), termen concret. Simbolul este, așadar, un semn concret care trimite cu precizie la un înțeles abstract. Ceea ce înseamnă că simbolul acționează exact invers decit conceptul (care, noțiune generală, învăluie individualul concret), fapt care explică indeajuns frecvența lui în poezie.

Pentru a lămuri procedeul **simbolizării** am să iau un exemplu-limită, în care termenul implicat nu poate fi degajat decît în urma unei complicate, îndrăznețe, dar nu mai puțin întemeiate interpretări : „Corabia beată" de Rimbaud. Marcel A. Ruff (C.f. **Rimbaud**, col. Connaissance des Lettres, Hatier, 1968) vede în acest poem ecoul pe care l-a avut în conștiința tînărului poet crearea și înfrîngerea Comunei din Paris. «Oricum – spune el – caracterul personal al poemului este evident. Nu e o „viziune" mai mult sau mai puțin gratuită, ci o povestire autobiografică [...] Ar fi absurd să interpretăm și să traducem rînd pe rînd un poem, și mai ales un poem de natura acestuia, dar se pare că referința temporală la „cealaltă iarnă" (versul 2, strofa 3, n.n.) ne trimite foarte precis la plecarea din februarie, considerată de Rimbaud ca marcînd ruptura definitivă cu vechea ordine. Să ne amintim că în noiembrie '70 el cedase insistențelor lui Izambard și reintrase în supunere. Începînd din februarie el se plasează în mod deliberat în marginea societății burgheze, într-o poziție „extra-legală", cum îi scrie lui Demeny la 28 august. [...] Urmarea n-are nevoie de comentarii și traduce cu o forță debordantă starea de exaltare pe care o produseseră în spiritul lui Rimbaud revolta Comunei și speranța în apropiata sa victorie, stare care ne este atestată de către amintirile lui Delaye. [...] Rămîne concluzia care traduce incontestabil o decepție, dar de ce natură ?

Eu regretam Europa cu parapete vechi! Regret fără îndoială pe jumătate ironic, dar și de o amaiă melancolie. [...] El regretă securitatea „vechilor parapete", dar nu ordinea socială care le-a ridicat :

De-aș vrea din Europa vreo apă,-i
balta joasă
Și inghețată-n care, spre seară,
parcă-n rai,
Un prunc chincit pe vine, plin de tristețe,
lasă
Un mic vapor mai gingaș cu fluturii de
mai.

Nostalgie după o copilărie, care n-a fost fericită, dar care era cel puțin ocrotită și putea să se hrănească cu visuri și cu iluzii» (pp. 96-98).

Rareori o distanță mai mare între **Sinn** (actul politic al Comunei, speranța într-o lume mai bună, amărăciunea cauzată de infrîngere) și **Bild** (eliberarea corăbiei, viziunile maritime exotice și fabuloase, nostalgia amară după un țărm de pace) a fost străbătută, fulgerător, cu atita curaj al analogiilor imprevizibile, umplută concret cu carnea verbală a unor expresii indimenticabile, abolită creator – în favoarea unei sinteze exemplare între semn și semnificație ! Cite opere, de reportaj imediat, nu vor fi fost scrise, „la fața locului", cu intenția – nobilă, dar zadarnică – de a surprinde „pe viu" evenimentul... Ce-are-a face ! Ele au pierit în uitare în timp ce „corabia" rimbaldiană, purtînd încărcătura mirobolantelor sale viziuni, atît de fragilă în carcasa ei de cuvinte și atît de purgată de orice conceptualism propagandistic, străbate secolele, clamîndu-și mesajul umanist intr-o metaforă extraordinară :

Million d'oiseaux d'or, ô future Vigueur...

7

PENTRU a nu lăsa în seama cititorului parcurgerea intuitivă a distanței imense dintre semn și semnificație (mai ales atunci cînd semnul nu face parte dintr-o categorie de simboluri tradiționale, consacrate), ca și pentru a preveni o interpretare ce ar putea să se situeze **alături** de cea dorită, poetul operează adesea un **transport in absolut** al obiectului concret.

Ce semnificație poate să aibă, de pildă, gestul ezitant bîjbiitor, al miinilor unui orb ? Printr-un asemenea transfer, Pedro Salinas („Ochii mei văd...") ne obligă să descifrăm in el niște „ambiții" foarte adînci :

Mina dă roată, dă roată
prin aer. De se așează
pe-un lucru material,
ușor atingindu-l il lasă,
și nu mai ajunge să-l ia.
Deschisă mereu. Și neștiind
să se inchidă, și-avind
ambiții mai profunde,
mai mari ca ale ochilor, avind
ambițiile imperfectei
sfere-ale acestei lumi,
fruct ideal pentru o mînă
de orb, ambiții de lumină,
ambiția eternă de a prinde
insesizabilul.
. . . : : : : : : : : :

(Trad. A. E. Baconsky)

Ce poate fi mai banal decit ploaia ? Intensificind percepția ei, pînă la o limită unde se deschid perspectivele abisale ale lumii și ale propriei lor sensibilități, Bacovia ascultă în ea un plîns al materiei inseși, substanța dolentă a universului („Lacustră), iar Gabriela Mistral vede în ea o soră a morții („Ploaie lentă"). După cum, în vocea vătuită a liniștii, Leopardi aude ceva de dincolo de lume :

...Și-așa cum vintul
L-aud prin foi foșnind, acea tăcere
Fără de margini cu această voce
O-asemuiesc : și simt parcă vecia,
Și vremile trecute, și prezentul
Cel viu, și zvonul lui. Și-așa se-neacă-n
Imensitate gindul meu ; și dulce
Mi-e naufragiul in această mare.

(„Infinitul")

Iar Umberto Saba trăiește intîlnirea cu un prieten ca pe o aventură supremă a redescoperirii unui alt tărîm („Florența") :

Ca să-l îmbrățișez pe poetul Montale
– generoasă e tristețea lui – am venit
in orașul ce mi-a fost drag. E ca și cind
fiece piatră pe care calc, ar fi
inima mea, dorul meu
de-altădată. Dar nu am regrete. Se naște
– altă constelație – o altă virstă.

(Trad. A. E. Baconsky)

Transportul in absolut are calitatea de a atașa unui obiect sau unui fapt concret, ca o trenă de lumină orbitoare, semnificația inedită a unei experiențe unice, esențiale : aparențele materiale se dau la o parte, și-n prăpastia care se deschide **dincolo** de ele, ochiul lăuntric, holbat, vede tîlcurile supreme ale existenței.

8

PROCEDEELE proiective sunt, în general, apanajul poeților care au ajuns să „vadă idei". Străine de orice artificiu instrumental, ele sunt aplicații spontane ale unei sensibilități hiper-ascuțite, mișcări derutante ale unei imaginații debordante, adevărate sonde în straturile abisale ale sufletului uman. În văzul acestor poeți, suprafața sensibilă a lumii are un anume licăr delirant care ne obligă să descoperim, dincolo de lucruri, o viață secretă a tîlcurilor, un vis care străbate toate formele. Ținînd de domeniul și de dinamica fulgerătoare a intuiției, revelațiile lor sunt stranii, tulburătoare, insuportabile uneori : așternîndu-le pe hîrtie, eul liric s-a eliberat de povara lor de lumină și întuneric, într-un catharsis total. Un vizionarism irepresibil, care nu se datorește „dereglării tuturor simțurilor", cum credea adolescentul Rimbaud, contopește vîrstele umanității, legenda și istoria, citind necontenit printre rîndurile prezentului formele exemplare ale unui fantomatic Odinioară ; abolește distanțele reale prin analogii uluitoare, imprevizibile, dezvăluind îndărătul obiectelor un **dincolo** misterios, spațiu unic în care locuiesc tîlcurile. Înrudiri, analogii, simetrii, corespondențe, – o întreagă structură ierarhizată a universului ne este restituită simfonic sub forma unei partituri muzicale complexe, în care portativele de jos, planurile inferioare, răspund fiecărei note de sus printr-un sunet profund, complementar, nu ca un ecou, ci simultan, în acorduri care-i dau adevărata dimensiune emotivă. Înscriind, în jurul fiecărui lucru sau gest real, semnificația sa majoră, desprinsă parcă de pe un ultim fundal ontologic, procedeele proiective inventează, sub ochii noștri, o lume în care fiecare ființă și fiecare obiect posedă o **sosie :** în istorie, în mit, în cultură, în vis, în fugara sa umbră. În felul acesta, realul ne emoționează ca scriitură, ca sistem ingenuu de semne al unei realități mai profunde : propria noastră sete de absolut. Lumea e un prag de pe care, uluiți sau cutremurați, privim în noi înșine.

Ștefan Aug. Doinaș

Cîntec

Numai de n-ar fi urmele pașilor tăi
De n-ar fi plopule visele,
De nu ar fi caii, de n-ar fi cîmpiile,
De n-ar fi paradisele.

Numai de n-ar fi buzele fragede,
De n-ar fi căprioarele, orele
De n-ar fi, de n-ar fi stelele
Poeții ar atinge soarele,

De n-ar fi moartea, nemoartea,
Ochii albaștri cît universul,
Flori de cais de n-ar fi
Planeta și-ar pierde tot sensul.

De n-ar fi grînele coapte,
Poeți de n-ar fi și apele-ntinse,
De n-ar fi plopule, caii, cîmpiile
Ne-am pierde cu viața în vise.

Dumitru Stancu

Cronica literară

Constanța Buzea

Ritualuri sentimentale

NOUL volum al Constanței Buzea *) continuă ce era mai bun în **Coline** și în **Sala nervilor,** impresia de substanțialitate lirică fiind încă mai puternică. Rostirea misterioasă și solemn rugătoare, cadența monotonă, contemplația abstrasă se regăsesc în poeme în general foarte frumoase, delicate și pure. Nimeni n-a definit mai lapidar decît poeta însăși natura acestei poezii : „Și poezia e un somn / Din care nu te mai trezești // Cu ochii larg deschiși sub mări / Visînd la spasmele lumești..." Sau, în altă parte, sugerînd extrema gravitate a confesiei : „Sînt un om fără zîmbet / Și pun cu migală aceste cuvinte asupra / Tuturor celorlalte cuvinte, // În acest ceas de cutremur și de singurătate". În fond, poezia de astăzi a Constanței Buzea nu este decît o spovedanie mereu întreruptă și mereu reluată, reticentă în sentimentalitatea ei adîncă, în ritmuri legănătoare de salcie, deasupra apei întunecate a sufletului. Tocmai această muzicalitate sobră îi face originalitatea, timbrul de romanță ce s-a intelectualizat :

Îngăduie-mi să te iubesc și azi.
Ca la un templu binecuvîntat
Vin anii celui mai demult bogat.

Îngăduie-mi să te iubesc și azi
Să-mi fie rugul totdeauna simplu,
Să n-am nimic de împărțit cu timpul.

Îngăduie-mi să te iubesc și azi,
Ca oul viu, întemnițat în zbor,
Sorții se-mpart, se pierd întîmplător.

Să relevăm și nota ceremonială din unele poezii (mai rară înainte, cultivată acum cu oarecare insistență), grația de stampă japoneză a unor viziuni :

Din mîna ta păsări zboară
Și se sfiesc
Să se așeze pe crengi
Care și ele sînt sfinte.

Toată viața vîslesc
În văzduhul lumesc
Și îi cad vînătorului slab, dinainte.

Se remarcă un început de rafinament plastic al expresiei, o căutare a metaforei decorative („Eu nu sînt aici, n-am fost niciodată, / Sînt numai bolnavă și stau pe pămînt / Ca o creangă înfiptă-ntr-un om de zăpadă") sau a detaliului bogat de culoare („Prăsilă roșie și albă, / Prăsilă murgă, un țintat, / O iapă strălucind la soare / De cîtă liniște-o îngînă, / Și mînji necercetați de spaimă, / Nechezul lor transfigurat / Cînd simt un șipot de fîntînă / Cu neagra cumpănă-ntr-o rînă"). Fără ca exemplele citate să fie cele mai pronunțat personale, e neîndoielnică „stilizarea"; poezia Constanței Buzea se artificializează formal în ultima vreme, și anume în sensul unei coregrafii plastice. Păstrîndu-și conținutul curat afectiv, ea se limitează din ce în ce mai rar la cantabilitatea resorbită în sine a sentimentului, din sonetele **Sălii nervilor.**

TEHNICA superficială rămîne însă aceeași : poeta comunică eliptic, uneori sibilinic, o stare sufletească, lăsînd mereu impresia că nu spune totul. Iată o primă strofă clară : „Să nu uităm acest interior, / Pătratul de pădure al ferestrei / De fumul lunii alungit ușor". Urmează o a doua care, în loc să divulge motivul lăuntric al evocării, îl face echivoc : „Eu voi cădea din somn ca dintr-un vas, / Și voi simți, ca peștele, că mor / De răul și de binele rămas". Desigur, poezia e perfect inteligibilă în nostalgia ei sentimentală, însă se observă intenția poetei de a acoperi sensul liric. În **Păsări,** metafora finală (grațios ceremonială) joacă același rol de învăluire : „De-ar fi să vezi că vîntul n-are răni / Și apele se-nchid nepăsătoare / Asupra lucrurilor înecate ! // Privește ce dezastre se-ntîmplă / Cînd mica lume-n care ne trădăm / O-mpart și alții înaintea noastră ! // Și nu-nțeleg ce vină am. Că sînt, / Că s-a-ntîmplat să fim aceleași păsări / Cu-aceleași pene lungi pînă-n pămînt ?" Misterul provine din spunerea pe jumătate. Cuvintele mai mult ascund, scufundînd înțelesul în nesfîrșite ape mișcătoare. Ce rămîne e doar o sugestie de atmosferă. Treptat, intrăm într-un adevărat cod al cuvintelor, al imaginilor, care se repetă. Dar ce sînt șerpii blînzi prelinși din ramuri, omizile tîrîtoare, viermii din fructe, păsările stranii ? Ce paradis degradat ne revelă aceste făpturi aproape biblice ? Întrebări fără răspuns. O poemă remarcabilă este **Dormea privind cum luna se ridică,** viziune a unui șarpe fascinant :

În iarba umedă era un șarpe,
Și peste noapte încă înnoptase
Pupilele se întorceau duioase
Lovind întinșii nervi ai unor harpe.

Un șarpe lin și plin de-o rece frică
Își părăsise casa lui din ape —
Un vînător cu transparente pleoape
Dormea privind cum luna se ridică.

În dreptul lumii lui făcurăm umbre
Și crengile-și foșniră scrumul, osul,
Calcarul sfînt mirositor, mirosul
Și sufletu-mpreună vrînd să umble.

Și cînd zvîcni, atunci se și văzură
Solzii lucind și limbile în gură.

Poezia Constanței Buzea din **Răsad de spini** e un pur ritual al ascunderii sentimentului.

Nicolae Manolescu

---

*) Constanța Buzea, **Răsad de spini,** Editura Cartea Românească, 1973.

Ion Vinea

Opere III (Lunatecii)

Editura Dacia, 1973

ACEASTĂ a treia ediție a romanului (precedentele fiind cele apărute la E.P.L. 1965, și Ed. Minerva, 1971) se recomandă a fi, după opinia celor ce o îngrijesc (Mircea Vaida și Gh. Sprințeroiu), „prima ediție definitivă" a cărții. Foarte nepotrivite în cadrul „Notelor" de la sfîrșitul volumului sînt cîteva fraze „profunde", contribuțiilor cu caracter istorico-literar și critic substituindu-li-se reflecții de o subtilitate îndoielnică. Observîndu-se că însemnările pe marginea romanului **Lunatecii** făcute de scriitorul însuși au uneori un caracter impersonal, cel care meditează parcă nefiind același cu creatorul, editorii găsesc de cuviință să-și „orneze" stilul : „La fel procedează (prozatorul — n.n.) în notațiile pe marginea manuscrisului **Lunatecilor,** apostrofîndu-se, vorbind despre sine ca despre un alter ego — cum ar spune Verlaine — parcă ar dialoga «cu un glas din scumpe glasuri care au murit de mult»"...

Lunatecii face parte din categoria de cărți ce nu strălucesc prin personajul principal sau prin firul dominant al acțiunii. Reușitele romancierului trebuie văzute în o serie de amănunte nu de prima importanță în raport cu intenția ce-i va fi stat în față, în conturarea unor personaje secundare, uneori episodice, a unei anume atmosfere. Toate acestea nu vor să spună că opera nu e interesantă. Dimpotrivă, fiindcă aceste izbînzi în probleme aparent lăturalnice, sînt totuși considerabile și numeroase, atenția cititorului se îndreaptă spre alte puncte decît cele ce le va fi dorit autorul. Consistența insuficientă a protagonistului (Lucu) face ca forța reală a romanului să reiasă din alte sectoare decît din cele presupuse de către scriitor ca mai trainice.

PUTERNIC trăiește în plan epic bunica în linie paternă a lui Lucu, femeie mieroasă, ipocrită, inteligentă, plină de vanitate și pricepută la insinuări viclene. Ținta atacului ei va fi, firește, nora. Bătrîna povestește fiului ei că a auzit, fără să vrea, destăinuirea unei surori a Aretiei (nora) ; aceasta din urmă s-ar fi sacrificat pentru rudele ei sărace, măritîndu-se cu un bărbat bogat. Excelente sînt și anumite scene „de grup", crearea unei atmosfere încordate și veninoase în cadrul unei petreceri etc. Adam Gună, individ caustic, cu voluptatea istorisirilor picante, povestește viforoasele aventuri ale unei anume Rita, din fața elanurilor erotice ale căreia amanții sfîrșeau prin a fugi îngroziți. Neobosita femeie se întîlnește cu bătrînelul Rodrig Robescu zis Roro care la vîrsta lui s-ar fi aflat, după opinia ei, la o „a treia înflorire". Firește, „înflorirea" va fi de scurtă durată iar „patrearhul" va fi, după expresia lui Gună, „hors jeu". „Patrearhul" nu vrea să cedeze însă, se îndoapă cu afrodisiace, își face injecții cu extrase glandulare etc. Pînă la urmă bietul om moare de o gripă pulmonară. Rita nu află despre deces și zărindu-l pe Gună îl întreabă dacă nu știe nimic despre Roro. Răspunsul va fi de un sarcasm nemilos : „Uite-l, i-am zis punctînd cu degetul carul mortuar care înainta solemn și pavoazat de panglici, jerbe și coroane înspre eternitate, uite-l, i-am zis, e a patra înflorire și încă ce înflorire !"

Nu istorioara în sine, cam vulgară, este importantă aici, ci faptul că Gună povestește faptele într-o societate presupus aleasă, pagina remarcîndu-se, cu alte cuvinte, prin tonul de bîrfă subțire, de mahalagism rafinat.

Poetul se recunoaște imediat prin descripții fastuoase, insistente, pline de nerv ca și prin capacitatea generoasă de surprindere a nuanțelor. Lucu Silion aruncă o privire cuprinzătoare către picioarele unor femei aflate la petrecere, prilej pentru o descripție admirabilă : „Erau picioare subțiri, cu linia plăpîndă și nervoasă, grațios arcuite, mîndre și aristocratice, în prefăcuta lor nepăsare. Erau altele, sprintene pînă și în nemișcare, zvelte și musculoase, făcute pentru dans, pentru avînturi supreme. Picioare de silfide și diane, și lîngă ele — altele mai maternale, cu glesnele mai plastice, cu pulpele mai leneșe, mai pline, chemînd dezmierdarea ochiului și întîrzierea leneșă a pipăitului. Și picioare mai grele, de femeie răsăriteană și de odaliscă. Și erau altele de bacante, rotunde și vînjoase, în care finețea și moliciunea se îmbinau cu voinicia mușchilor ghiciți, picioare tainice și primejdioase ca șerpii în repaos. Picioare agresive și apucătoare ca un clește, lacome în deschiderea lor ca pantele unui abis. Unele stăteau la pîndă, jivine atente, altele își spuneau răsfățul de a se ști dorite, altele se țineau trufașe ca păunii". Se mai pot cita din carte multe lucruri excelente care dau în fond valoare romanului.

EXISTENȚA lui Lucu Silion, personaj înrudit prin datele sale cu „Craii" lui Mateiu, nu este însă exploatată pînă la capăt esteticește. Lucu este un indecis incapabil de acțiune concretă și de luarea unei decizii, un om care se complace într-o viață duplicitară, fiind întîi amantul unei femei (Matilda), după aceea al surorii acesteia (Laura), o infirmă, și concomitent întreținînd relații cu o anume Ana Ulmu. Lucu își împarte mereu timpul între cele două, ziua stînd cu infirma, iar noaptea ducîndu-se la cealaltă. Pînă la urmă va fi părăsit, după cum era previzibil, de amîndouă. Cazul în sine, foarte interesant pentru o construcție romanescă, este mai mult „relatat", fondul lăuntric al protagonistului rămînînd insuficient luminat. La fel stau lucrurile cu cele trei apariții feminine.

Sfîrșitul cărții este însă remarcabil. Puternicul instinct de creare a unei atmosfere își spune din nou cuvîntul. Lucu, părăsit și iremediabil ratat, ajunge să-și ducă, împreună cu alți trei naufragiați ai vieții — existența datorită filantropiei unui patron de restaurant. Ultimele pagini sînt splendide, intonîndu-se un fel de concert al amurgului și extincției, foarte înrudit cu spiritul prozei lui Mateiu Caragiale.

Victor Atanasiu

Poezia

Imagomahia

LOCUL SÎMBURELUI
sorin mărculescu
CR

ÎNCĂ de la debut (*Cartea nunților*), Sorin Mărculescu își constituise profilul liric în linii foarte precise, cu acea claritate programatică pe care numai o profund asimilată cultură și o maturitate a gîndirii poetice o pot dărui. Pe spațiul celor 18 imnuri ale acelui volum structura sa poetică se descifra întreagă, foarte lucid stăpînită și disciplinată. În tonul imnurilor se făceau auzite ecouri din Ion Barbu, Saint-John Perse și alții, filtrate cu rafinament printr-o conștiință lirică originală, înzestrată cu harul expresiei proprii.

Poezie a unei germinații cosmice, frenetice, a unei puternice emoții în fața tuturor elementelor care alcătuiesc realul, materia lumii purtătoare de conținut sacru, lirica lui Sorin Mărculescu respiră în aerul dens al revelațiilor. Accentul cade nu pe meditație, netranscrisă literal, ci pe cifrul metaforic. Ea este aceeași în *Locul sîmburelui* care își ramifică fluviile clocotitoare ale poemelor tot din focarul unei metafore a genezei, *nunta* ca și *sîmburele* fiind simboluri ale aceleiași germinații ale aceleiași proliferări a lumii Ca o lavă incandescentă poezia țîșnește din nucleul ei în tumultuoase cascade, rostogolite cu aparentă libertate, dar, de fapt susținută în interior de un schelet geometric riguros. Incifrarea roadelor reflexivității se operează paradoxal, prin supralicitarea materialului verbal, poetul părînd a ceda simțurilor și a nu se preocupa de sinteza ideii. În poezia aceasta te afunzi ca într-o pădure, pe cărări multe și întortocheate, fără să afli care este punctul final al incursiunii și descoperind, pe parcurs, că în taina fiecărui element evocat se reflectă taina universului și înțelegînd, abia după terminarea călătoriei, că scopul era călătoria însăși. Materia devine transparentă și în miezul ei poetul pîndește semnele eternei fecundități. Poezia se rezumă în consecință la o enumerare de lucruri văzute cu ochiul acestei obsesii esențiale.

Imaginile se perindă vertiginos, se aglomerează, se întretaie, oferind cititorului, care a așteptat cu răbdare, răsplata unor peisaje pline de mister, răsplata revelării sacrului în materia cea mai concretă Puterea evocatoare este deosebită, nuanța senzorială a notației, înclinația spre plasticizarea imaginii sprijinind din interior construcția despletită a poemului.

Expresia oarecum obscură a metaforei se datorează nu numai structurii eliptice a lirismului, ci și acestei nevoi de acumulare treptată a detaliilor care vor alcătui tabloul final. Poezia lui Sorin Mărculescu e ca o pictură care trăiește prin zeci și sute de detalii însumate într-o imagine tulburătoare a infernului material, a germinației din adîncime, a haosului aparent al formelor care păstrează în profunzime un principiu ordonator Multe poeme au schema unei balade, au aerul că narează, fără ca ceva să se închege a poveste, ci pentru a da impresia unei mișcări a eului poetic printre elementele lumii infernale, pentru a comunica emoția lui în momentul contemplației.

Locul sîmburelui este locul morții lui creatoare, în putrezirea lui în întuneric se petrece germinația și rodul cunoaște lumea după ce a trecut prin acest miracol : „...o destin de sol și de martor fără itinerarii / opac mediator între necunoscuturi înfrîntule / prea taci, prea aștepți, prea te-ncovoi trimisule protocolar / deși presimți totdeauna o mare la mijloc / între brațele balanțelor ție încredințate / și presimți puterea retragerii-n neguri tăcînd / tu cîntăritor între umbre contrase așteptat să împaci / viclean negustor de cereale de brize și convenții / mut emisar sol răstălmăcit smuls și crezut / tot mai divizat în priveliști în refuz și în stingeri / [...] sol părăsit mările de mijloc gem și se-ncheagă" *(Sol).*

DIN perspectiva contopirii dintre viață și moarte ierarhia elementelor universale dispare : pe aceeași treaptă stau zbaterile cosmice și metamorfozele infinitezimale ale obiectelor din jur. Revin obsedant imaginile citadine și imaginile unei naturi clocotitoare, surprinse de vîrtejul unei emoții care le transcendentalizează.

Această structură poetică complexă este condiționată de o tehnică lirică adecvată. Încă de la prima lectură impresionează cizelarea sonoră a versului și orchestrarea poemului după legile simfoniilor ample. Dar chiar în aceste calități stă dificultatea apropierii de poezia lui Sorin Mărculescu. Abuzul de imagini, amploarea excesivă a poemelor — necesare și chiar iminente unui atare lirism, îl ostenesc pe cititorul dornic să ajungă mai grabnic la idee. Poetul îl vrăjește însă prin frumusețea, adesea exemplară, a versului și lectura se transformă într-o jubilație continuă în fața unei materii sonore, perfect speculate : „...umbrele mîinii sînt cercuri umflate de ploaie / din atîtea gratii și turnuri și muri / sfîrîind alburiu prin năluci de magnolii / umbrele umbrei sînt cercuri și curg / curge și praful în care se-mbracă luminile / și întreruperea stărilor curge". *(Priveghiul apelor).*

Unele imagini au o valoare poetică în sine și se detașează din curgerea poemului ca faldurile armonioase ale unui veșmînt într-o pictură de biserică : „...undițe coborînd și urcînd atît de aproape / de bolta umerilor, le vezi, eram între ele, / ieșeau din baltă și vibrînd se încordau / și se-nfigeau în fluturi cărnoși întîmplători / și biciuind apa cu ei fulgerătoare se-ntorceau / cu zbîrlugi arămii de apus în cîrlig / momind lepidoptere-n cer cu ele și / iar cu fluturi izbind pungile apei și iar / în cer forfecînd metalic un pește și răsturnați / pe cîmpia cu secară și cuburi de sticlă / n-am mai știut ce festinuri slujește pescarul / sau fluturarul și de unde a lovit undița-ntîi / și ce ochi și ce spaime și ce sînge-mpletește..." *(Sîmbure bolnav).*

Alteori versurile au, după o dezlănțuită rostogolire a elementelor evocatoare, lapidaritate și calm estetic : „...mai ușor mai rotund mai aproape / întru-nălțarea siluită dintre ape". *(Sîmbure bolnav),* „binecuvîntă ochiule-nclinarea / postișei axe dintre polii nopții..." *(Imagomahia, VII)*

În *Imagomahia*, unul din ciclurile cele mai pregnante ale volumului, există această viziune impresionantă a răsturnării cosmice provocată de părăsirea nunții : „Făgăduito ceasu-i de culcare: / Cînd vrei să pleci și te ridici orașul / cînd urci prin gheață tu el se răstoarnă / cum a căzut și-acum un secol turnul / pe catedrală-n iaz cu guardul lui ; / pătrunzi întîi cu părul și cad norii / și-ți împînzesc cu păr vătos rizomii / cînd ochii-i treci se-ntoarce-n gol durere / de plumb și geamuri cu verzui vitralii / și jos sub tine recompun amurgul / și tot alaiul de spițeri cu trene / și cad și piei și preșuri cu ulcele / și paravane de chirpici și beciuri / și butii mari de praznic și burdufuri : / și dansatorii-atîrnă pe patine / cu capu-n jos și doamnelor pe tîmple / le-așează părul ce-ndărătnic curge : / și-ți taie drumul mijlocul și coapsa / și te ridici firavă prin oțeluri". *(Imagomahia, VI).*

Un descriptivism crispat, răsucit în jurul unei metafore ermetice dezvăluie în mișcarea lui sacadată de elemente incongruente o emotivitate latentă, cenzurată, în care poetul se închide ca într-o cochilie : „oglinzi către oglinzi de lucruri iarăși / descînt în leagăn dat de ploi stagnante / adulmecă-ntreitele răspîntii sub macadam cum lung cresc dinți de castori / și dorm bîtlani în scame de talaș / tu scazi de ape tulburi îmbibat / atît de mult că pîn'la urmă iarăși / pe intermundii cruste se-nfățează / și-auzi cum din camioane pepeni cad / sunînd în gong de roci și de hotare, / răspunde poate însă și tîrziu / greșita înclinare către scoică / și numai cîini lățoși din piața mare / cînd au tăcut pătrund și trag de undiți / cînd să te-arunci pieziș din țara sticlei". *(Creșterea sărbătorilor).*

Locul sîmburelui este un volum interesant, care impune un poet de rafinament intelectual.

Dana Dumitriu

---

*) Sorin Mărculescu, **Locul sîmburelui**, Ed. Cartea Românească, 1973.

Nicolae Dragoș

Zăpezi fără întoarcere

Editura Cartea Românească, 1973

DACĂ **Moartea calului troian** anunța un talent și **Coloană de-a lungul** îl impunea, **Zăpezi fără întoarcere** este cartea care certifică maturitatea unei viziuni, confirmă personalitatea unei siluete poetice de reală luciditate a trăirii. Căci, poezia lui Nicolae Dragoș din **Zăpezi fără întoarcere** este cartea unui spirit lucid, martor atent și pur al visului, ca și al faptei, al dragostei, ca și al morții, al cunoașterii și melancoliei.

Ambiționînd și reușind aproape întotdeauna să-și drapeze modernitatea discursului său liric într-o nobilă și riguroasă armură de metafore și ritmuri clasice. Nicolae Dragoș produce o poezie de introspecție și echilibru, cu acea economie de mijloace, care ne trimite cu gîndul la un tablou : **„prea îndelung mă strigă munții / cu glasul lor neliniștit / prea trec pe sub arcada frunții / din răsărit în asfințit" (Prea îndelung).** Purtînd depărtările ca pe niște „epoleți" privind curgerea nesfîrșită și ireversibilă a lumii cu un ochi „princiar", admirînd fluturii : „haiducii altor zări", poetul Nicolae Dragoș oferă cititorului său prilejul de a parcurge spații lirice care poartă, fără îndoială, pecetea timbrului său poetic și sînt expresia unei culturi și a unei vocații capabile să-l individualizeze : **„trece pe coama lunii / un nesupus bidiviu / și luna apune sub tropotul lui / resemnată, treptat..." (Ultimul cavaler).** Tristețea lui Nicolae Dragoș e una fertilă, privind spectacolul vieții poetul îi caută esențele, uneori versul său devine o delicată apoteoză a gesturilor mici, care ne definesc adesea, prin care ne cunoaștem mai bine, care, în dragoste, ne pot apropia sau îndepărta pentru totdeauna : **„ea, balerina, fără de cuvînt / plutind pe ape, lunecind în ierbi / născută dintr-o floare, dintr-un cînt / fugă de frunze-n toamnă, drum cu cerbi / venea și se ducea, ducea nălucă / peșteri și vulturi desenînd cu trupul..." (Născută dintr-o floare).**

Peste tot în **Zăpezi fără întoarcere** poezia adevărată e prezentă.

Unitatea de stil a volumului este evidentă, semn că el a fost bine gîndit și riguros selectat, semn că poetul de care vorbim are siguranță și gust, o bună știință sentimentală a versului.

Privind cum „trec mereu zăpezi fără întoarcere" Nicolae Dragoș știe că **„la capătul lumii, florile rîd, florile plîng / pentru azi... pentru ieri..." (Azi e ziua ta...).** Din cele trei cicluri ale volumului cel mai mult ne-au impresionat prin problematică și realizare **Zăpezi fără întoarcere** (care a dat în mod fericit și titlul volumului) și **Catedrala îngenunchiată,** cel de al doilea ciclu sunînd ceva mai inegal decît primul și al treilea. Recapitulînd, putem afirma că avem în volumul **Zăpezi fără întoarcere** numeroase poeme de o strălucire calmă și poate tocmai de aceea mai statornică.

Dan Mutașcu

Dezacorduri

Proza

Autorul și personajele sale

EROUL predilect al povestirilor lui Valentin Șerbu*) este insul mediocru : o ființă în general blîndă, foarte liniștită, lipsită de orice tendință de agresivitate care primește „loviturile vieții“, cu un fel de resemnare obosită. Trecînd în revistă diferitele ipostaze ale mediocrității, autorul cărții se amuză cu discreție, niciodată „incriminarea“ eroilor lamentabili care circulă prin aceste povestiri nu se face cu ostentație. Valentin Șerbu nu se înduioșează și nici nu se înfurie descriindu-le tribulațiile sau aventurile. Un ton neutru, obiectiv, se menține de la prima pînă la ultima pagină a cărții.

O trăsătură a acestor mediocri ar fi inactivitatea, existența parazitară; cea a insului — de pildă — din povestirea **Homo Faber** care își petrece ziua privind prin gaura cheii sau bătînd darabana cu degetele pe masă, pentru eroii aceștia timpul trece pe nesimțite, sporovăind la nesfîrșit despre atomi **(Deruta)** sau despre prepararea ceaiului **(Despre ceaiuri)**; ei sînt incapabili de a lua o hotărîre, de a acționa într-un fel, chiar dacă situația în care se găsesc ar impune cît de cît o opțiune. În povestirea **Luciditate** eroul află că îl înșeală nevasta și inerția lui în fața unei vești atît de neplăcute se concretizează într-un lung discurs „despre mulțimea hormonilor care se agită în noi drăcește“ și care ar absolvi-o pe vinovată în cele din urmă de orice vină. Într-o altă povestire, un personaj hotărăște să se sinucidă, și exact ca și în cazul eroului dintr-o schiță celebră, hotărîrea este amînată la nesfîrșit, personajul neștiind cu ce și cum s-o facă. „A străbate orașul“ devine pentru un astfel de erou un act de cutezanță și iată-l pe domnul Nicodim, împreună cu domnul Pascu, expunîndu-se riscului, teribil, pe care l-ar implica o astfel de călătorie : „Așadar, spune domnul Pascu, va trebui să adoptăm strategia romană pentru a traversa orașul“. „Da, strategia romană. Vom trece din stradă în stradă, din uliță în uliță, ne vom opri la răspîntii, vom cerceta cu atenție terenul, ne vom continua înaintarea încet, fără grabă, strunind în noi dorința de a săvîrși imediat acțiunea“. Aproape în toate povestirile vom întîlni un cuplu asemănător cu cel format din domnul Nicodim și domnul Pascu: doi bărbați ajunși la o vîrstă destul de înaintată, vecini, rude sau prieteni, „îmbătrîniți în prostie“, cum se zice, amintind pe celebrii eroi ai romanului lui Flaubert **Bouvard și Pecuchet.** Ca și la aceștia, acțiunile lor care pot părea uneori năstrușnice, nu depășesc aria mediocrității. În povestirea **Umanitarism** fostul magazioner Popa și cu domnul Căldare (acesta în calitate de asistent, ușor sceptic, ușor neîndurător) reușesc să facă un fel de alambic pentru distilarea rachiului. Adăugîndu-li-se domnul Juleanu și domnul Ferdinand, au loc lungi discuții despre binefacerile tehnicii și despre virtuțile de inventator ale fostului magazioner, dar instalația, pusă în acțiune cu multă grijă, nu funcționează. Rămas singur, inventatorul „se dezbrăcă, puse pe sine o pijama subțire pe care și-o confecționase singur dintr-o bucată de stambă și se culcă reflectînd asupra preocupărilor sale, cu convingerea că e util, că odată cu el mii de inventatori sînt munciți de ideea îmbunătățirii traiului omenesc“. În general, mediocrii lui Valentin Șerbu **nu au complexe,** ei nu au obsesia eșecului și nici revelația propriei lor nerealizări. O inconștiență dulce îi ajută să trăiască într-o permanentă stare de euforie. Distanțarea pe care și-o impune autorul și despre care vorbeam la începutul acestor însemnări, „obiectivitatea“ în descripție îl ajută în general pe Valentin Șerbu să evite povestirea moralizantă. De altfel, eroii săi se „dezvăluie“ singuri, o incriminare apărată ar fi fost neavenită. Uneori, poate un ton mai incisiv nu ar fi fost totuși de prisos. Corosivitatea a fost doar întotdeauna una din reacțiile cele mai eficiente în fața prostiei omenești. Povestind, prozatorul ni se pare uneori prea imperturbabil, iar tonul său neutru, detașat riscă anumite efecte de monotonie. Îngroșînd puțin, caricaturizînd, intențiile autorului de a demasca mediocritatea și prostia, ar fi fost poate și mai bine servite... Foarte unitară ca tematică și ca ton, cartea lui Valentin Șerbu poate fi citită și ca un roman în care eroii sînt aceiași, chiar dacă numele li se schimbă de la o povestire la alta. Ne-a plăcut în primul rînd la scriitorul pe care l-am discutat siguranța și profesionalismul scrisului său.

Sorin Titel

---

*) Valentin Șerbu, **Dezacorduri,** Ed. Cartea Românească, 1973.

Dan Tărchilă

Mireasa lumii

Editura Militară, 1973

● CELE două proze care alcătuiesc volumul **Mireasa lumii** și **Ninge peste moartea voievodului** cu greu ar putea fi calificate drept „nuvele“. Ele sînt mai degrabă două poeme dramatice travestite în narațiuni de oarecare complexitate, pendulînd între povestire și nuvelă. De altfel, experiența dramaturgului se vădește cu suficientă evidență.

Personajul principal din **Mireasa lumii,** Vlad Țepeș, este prezentat într-un moment de mare dramatism : revenirea la tronul Țării Românești după o detențiune de doisprezece ani în închisorile Corvinului. Proza se edifică pe ipoteza unei crize de conștiință a eroului. Cît timp Vlad a lipsit, majoritatea oamenilor săi și-au schimbat obiceiurile și credințele. Domnitorul intuiește schimbarea și o resimte ca pe o dușmănie ascunsă a tuturor lucrurilor. Sala tronului e prea mică. Voievodul trăiește în ea ca într-o cușcă.

Criza de conștiință este plasată într-un moment potrivit și putea constitui un foarte bun punct de plecare al unei drame în care problema centrală ar fi fost confruntarea domnitorului cu devenirea și decăderea oamenilor și moravurilor. Dintre oamenii de încredere, doar Utmeș l-a însoțit în pribegie, rămînîndu-i credincios. Berivoi a trădat, iar Ursul e mort. Vlad îl pedepsește pe Berivoi și are o ultimă zvîcnire energică și lucidă. Apoi va pieri ucis de boieri în apropierea pădurii de țepi din preajma cetății de scaun.

Proza se încheie prin invocarea morții, „mireasa lumii“, a cărei apropiere eroul o presimțea de la revenirea la tron. Însă narațiunea se prezintă numai ca o premisă. Este de reproșat autorului în primul rînd indecizia de a opta fie pentru tratarea strict epică, fie pentru cea dramatică. De unde se naște o inadecvare ce are drept consecință aparența de poem. Faptele nu urmează un proces de generalizare care să ducă la simbol.

Aceeași manieră ilustrativă, oarecum didactică, în buna tradiție Asachi-Eusebiu Camilar, dar fără farmecul povestirii ce-l caracterizează pe ultimul, e continuată în **Ninge peste moartea voievodului.** Scriitorul a ales și de această dată un moment plin de dramatism. Acțiunea se desfășoară pe două planuri divergente, cu episoade prezentate alternativ. În goană spre Olt, prin mari pustietăți, Radu de la Afumați și fiul său trăiesc spaima de urmăritor. În palatul domnesc, doamna Ruxanda, neștiind nimic, trăiește o așteptare apăsătoare, într-o liniște plină de prevestiri rele.

Intențiile scriitorului sînt remarcabile. Sugestiile mioritice dau evenimentelor o dimensiune permanentă : eterna pîndă a morții și triumful vieții cu toată efemeritatea individului. Scriitorului nu-i poate fi negat simțul istoric, sentimentul perindării generațiilor și al corespondențelor în timp.

În raport cu dramaturgia, cele două narațiuni istorice ale lui Dan Tărchilă sînt complementare. **Mireasa lumii și Ninge peste moartea voievodului** sînt schițe pregătitoare, o primă etapă într-un proces de esențializare, de concentrare a sensurilor.

Constantin Hârlav

SEMNAL

EDITURA MINERVA

*** DE LA DRAGOȘ LA CUZA VODĂ Legende populare românești. Ediția a II-a. Antologie, prefață și note de V. Adăscăliței. Colecția „Biblioteca pentru toți“. 412 p., lei 5

Molnar Ferenc — ILIOM. OFIȚERUL DE GARDĂ. TEATRU LA CASTEL. Traducere, prefață și tabel cronologic de Emerich Deutsch. Colecția „Biblioteca pentru toți“. 430 p., lei 5

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Marcel Breslașu — ZODIAC (versuri). 282 p., lei 16,50

Mihail Davidoglu — PLATFORMA MAGICĂ (teatru). 84 p., lei 4,50

Toma George Maiorescu — INSULA CU ORHIDEE MOV (versuri). 116 p., lei 10

EDITURA ION CREANGĂ

Ion Creangă — POVESTEA PORCULUI (în limba maghiară). Traducere de Sütö Andras. Colecția „Prima mea bibliotecă“. 96 p., lei 3

Nina Cassian — POVESTEA A DOI PUI DE TIGRU NUMIȚI NINIGRA ȘI ALIGRU (în limba maghiară). Traducere de Márton Lili. 56 p., lei 6,75

EDITURA JUNIMEA

Ovidiu Genaru — BUCOLICE (versuri). 112 p., lei 10

Tadeus Rözewicz — POEME. Traducere de Nicolae Mareș. 168 p., lei 13

Marian Brandys — CONTESA WALEWSKA ȘI NAPOLEON. Traducere de Ion Tiba. 232 p.+16 planșe, lei 9,50

Ion Lazăr

Popasuri și chipuri

Editura Cartea Românească, 1973

ITINERARELE reportericești ale lui Ion Lazăr din cartea **Popasuri și chipuri** străbat două zone geografice bine determinate — sudul României („Itinerar teleormănean“) și Moldova („În țara de sus“) — ceea ce ar presupune, în mod firesc (grație numeroaselor obiective economice, culturale etc. existente în aceste două străvechi vetre de țară), o mai adîncă și îndelungă cunoaștere a oamenilor, locurilor, schimbărilor survenite de-a lungul timpului aici. Însă autorul nu are atît pretenția de a efectua investigații în comunitățile sociale, cît curajul de a scrie reportaj de tipul „am venit, am văzut, am consemnat, reproduc“ din locuri mai mult sau mai puțin cunoscute — sub înfățișarea lor actuală — cititorilor. De regulă, Ion Lazăr preferă să reconstituie, la ora contemporaneității, drumuri străbătute de eroii unor cărți îndeobște foarte apreciate : **Desculț, Moromeții, Desfășurarea, Marele singuratic.** Procedeul nu este nou (între alții, îl folosea, mai recent, și Mihai Pelin în **Miorița nu s-a născut lîngă stele),** dar are menirea să „pună în circulație“ figurile unor eroi și autori aflați în viață, recunoscuți de toți, să stîrnească interesul cititorilor de orice categorie. În ce fel reușește Ion Lazăr să capteze interesul pentru un atare reportaj ? În primul rînd, prin spontaneitatea scrierii, prin transcrierea brută, neliteraturizată, a impresiei. Bunăoară, un dialog cu sora lui Zaharia Stancu este transcris cuvînt cu cuvînt, neconvențional și firesc ; în altă parte „radiografia“ rudelor lui Moromete din Siliștea-Gumești este făcută deopotrivă cu „armele“ reporterului, dar și cu minuțiozitatea celui care respectă faptul de istorie sau sociologie literară ; la tot pasul adevăruri și întîmplări, dialoguri și scene din carte sînt confirmate sau infirmate de „martori oculari“ sau de „prototipul personajului“, fie că este vorba de Zaharia Stancu, Marin Preda, Dimitrie Stelaru sau Miron Radu Paraschivescu.

De altă parte — a reportajelor de strictă actualitate (din industrie și agricultură) — stau titluri precum „Bărbații aurului negru“, „Orașul inimilor de oțel“, „Popas la Didești“, „Colibași — toamna 1971“ și altele în care autorul încearcă „fixarea“ în memoria cititorului a unor secvențe de viață cotidiană.

„În țara de sus“ poartă amprenta unei prea fugare și uneori superficiale documentări, ceea ce duce, în mod inevitabil, la unele simple însemnări („Trei ingineri se confesează“, „De la magistru la discipol“, „Drumuri de munte“) fără valoare literară și lipsite de un interes elementar. Un spațiu geografic atît de bogat în valori cum este Moldova, capabil să ofere inepuizabile surse de inspirație pentru reporter, putea deveni un „teren“ deosebit de fertil pentru autor.

O bogată iconografie întregește (și, pe alocuri suplinește) în mod fericit acest volum de publicistică.

Interesantă, mai ales prin cele cîteva reportaje în care se caută corespondențe între eroii livrești și cei reali și mai puțin prin secvențele reportericești din actualitatea imediată, cartea lui Ion Lazăr se citește cu plăcere.

Florentin Popescu

Critica

„Structuri literare“

lucian
raicu
structuri
literare
Editura Eminescu

STRUCTURI, iată un termen de circulație pe care Lucian Raicu, neinvocîndu-l prea insistent în textele sale, îl alege totuși pentru a da titlul volumului de curînd apărut*). Fără a fi neapărat programatic, acest titlu îndrumă spre un aspect esențial al criticii lui Raicu : o critică mobilizată să răzbată către adîncuri, spre acele zone din profunzimea creației unde are de captat tensiunile **structuratoare.** Dacă nu pomenește decît rareori de „structuri“, criticul vorbește în schimb, mereu, obsedant, despre „nucleul intern“, despre „substratul originar“, despre „drumul criticii spre nucleul iradiant“, despre „centrul secret de iradiație al operei“, formulări echivalente care intensifică și adîncesc sugestia comportată de titlu : anume că această critică țintește să distingă realitatea subsecventă a operei, „unicitatea ei ireductibilă“, celula inițială din care faptul de artă a germinat.

Dar cum poate să vadă criticul ce se petrece în aceste sedii tăinuite, în aceste spații de ultimă intimitate ale operei ? Niciodată — sîntem preveniți — ajutîndu-se de lentilele cercetătorului profesionalizat, de rigla și echerul glosatorului de „fapte pozitive“, unelte inoperante într-un teritoriu care impune, înainte de orice, „găsirea unei adecvate perspective interioare“. „Eroarea curentă a criticilor — scrie Lucian Raicu — și mai ales a istoricilor literari este de a voi să explice pînă la capăt operele prezente ale unui scriitor prin cele trecute, necunoscutul prin cunoscut, de a căuta nucleul originar al operei din perspectiva unei cronologii mecanice. Ceea ce nu «cunoaștem» despre scriitor, ceea ce încercăm abia să întrezărim ar trebui, de fapt, să ne orienteze în receptarea operei sale **date**, perspectiva inversă duce la rezultate previzibile ; metamorfoza unui adevărat artist nu se produce într-o singură direcție, aceea a unei evoluții liniare, de la cunoscut spre necunoscut, de la debut spre prezent. Într-un sens mai adînc, «originile» unui poet [...] se deplasează neîncetat în viitor. spre un punct esențial“.

URMAREA acestei poziții e o tenace strategie a implicării, o critică — act de trăire antrenînd elanuri participatoare. Ostilă olimpianismului, respingînd perspectiva detașată, ea trăiește literatura ca pe un act de existență și stabilește cu aceasta o relație de incitări reciproce. Un climat de tensiuni intelectuale, și de emoție, se instaurează, o „stare de grație“ care decide opera să-și dezvăluie, în sfîrșit, esențele secrete, acele îndelung căutate „nuclee de foc devorator“ („sub puterea unei priviri virginale, inocente și fratern întrebătoare ea acceptă din nou să răspundă...“). Rezultă că acțiunile sale criticul nu și le poate înfăptui în orice dispoziție s-ar afla ; la rîndul său el trebuie să parvină la un prag tensional ce ascute percepția, la o stare vibratorie care implică activizarea intelectului, dar și reacțiuni sufletești. Nu e o cale simplă, fiindcă intervin clișeele. Vechile impulsuri rutiniere, încă ademenitoarele „tehnici“ ale științei literare, chemătoarele capcane ale „documentației“, un asediu redutabil, căci întreține în conștiința multora iluzia elucidării integrale și repezi a faptului estetic. Criticul însuși mărturisește, într-o pagină amar-ironică, dificultatea de a rezista unui asalt cu atît mai greu de stăvilit cu cît e răsfrîngerea unor inerții sădite lăuntric : „...întrucît nu dispun de tăria de caracter terbuitoare spre a mă sustrage regulii și obișnuinței, voi face un efort istovitor și voi enunța propoziția așteptată : Gellu Naum aparține (împreună cu Virgil Teodorescu, nu-i așa ? și cu alții) celui de al doilea val al suprarealismului românesc. Mărturisesc că rostirea acestei propoziții, simple și ușoare ca bună ziua, m-a epuizat ; nu știu dacă mai am forța de a merge înainte ; nu știu dacă mai sînt disponibil pentru poezie. Firesc ar fi ca după rostirea acestei importante propoziții să mă odihnesc cîteva zile, abia ulterior să iau din nou condeiul în mînă, și atunci să încerc să spun de ce mi-a plăcut **Athanor“.**

ÎNDEMNUL nedescurajat al criticului e de a conserva o percepție vie, mereu înfrăgezită, a frumosului, o receptivitate „matinală“ față de operă. Hotărîtor în această privință este actul lecturii. „Arta de a citi“, care altă dată îi furnizase lui Faguet subiectul unei cărți, este pentru Lucian Raicu o preocupare de prim ordin. Ibrăileanu, căruia îi consacră un eseu, este considerat în dubla ipostază de „critic și cititor“, concluzii semnificative în legătură cu personalitatea criticului fiind scoase din examinarea lecturilor sale și nu atît a scriitorilor frecventați, cît a modului cum erau întreprinse aceste lecturi. Ca și scrisul, cititul impune atitudini specifice, o „tehnică“ mereu perfectibilă a prinderii nuanțelor și o binevoitoare destindere a spiritului ca atribut al înțelegerii sensurilor structuratoare. Chiar cînd e vorba de lectura unei monografii de aspect științific, aspirația ultimă e de a recepta ceea ce palpită dincolo de text, curenții din adîncuri și fizionomia lăuntrică a celui care a redactat-o : „o lectură, firește, atentă dar și absolut relaxată, în stare să capteze sufletul latent al cercetătorului, în afara oricăror considerații de metodă, revelat chiar și în detaliile aparent nesemnificative ale limbajului“.

Deci cum procedează criticul în explorările sale ? Îndepărtînd învelișurile suprapuse, o desfoliere treptată a sensurilor pînă ce opera își destăinuie stratul originar, structurile. Pînă să ajungă aici, comentariul avansează, în trepte, cîteva ipoteze de interpretare, toate valabile, dar numai parțial, acoperind suprafețe fragmentate ale operei sau numai zonele din exterior. Mereu ceea ce se constată e confruntat cu felul de a vedea al criticului, cu reacțiile sale în ordine spirituală și, în ultimă instanță, cu viziunea sa asupra existenței infuzată oricărei judecăți. În sfîrșit, o impresie fundamentală se constituie din însumarea și cernerea tuturor celorlalte și atunci criticul o formulează decisiv, bogat, în inspirate încrustări de cuvinte, caracterizări critice care ating totdeauna planul adînc al lucrurilor. Despre Lucian Blaga : „Aventură a unei inteligențe proaspete, aurorale, încă nealterate de apăsătoarele suspiciuni ale unei ere criticiste, ale «amurgului» spenglerian, încă nedisociată de sufletul bogat și ingenuu, creator de lirism, ce ia aici forma dacă nu a metaforei, atunci a emisiei de idei. Totul pornește de la un gînd central, bine fixat în originile sale, de care filosoful-poet se pătrunde într-atîta, încît desfășurarea sa mai departe, pînă la ultima consecință, devine un proces aproape firesc, trăit cu intensitate. Pe cît de simplă este obsesia centrală, pe atît de nesecată, în complicația formelor consecutive, puterea de invenție pusă în serviciul ei spre a-i valorifica toate urmările, subtil implicate în chiar punctul de origine. Dintr-o unică dar viguroasă apăsare de clape, rezultă un sunet prelung, fără sfîrșit, și care se amplifică în aer...“ Despre Labiș: „Ne-am obișnuit, poate prea repede (cu o nostalgie și o nuanță de regret care amenință să se automatizeze), să considerăm ceea ce a lăsat Nicolae Labiș un formidabil început de drum, din păcate prematur întrerupt, și să visăm la ceea ce ar fi fost. În realitate, poezia lui Labiș n-ar fi ceea ce este, dacă ar reprezenta altceva decît un început. În această necristalizare ființează toată gloria sa, toată adîncimea mitului său: mitul unei vitalități disponibile. Fascinant este faptul că totul ar fi fost cu putință“. Despre Adrian Păunescu: „Adrian Păunescu este poet bun, în stările de «inspirație», de plenitudine și forță, și este rău poet uneori și excepțional alteori, în momentele de epuizare și pustiu. Tocmai în atari momente, neașteptat și nesperat, se naște un elan invers, o putere și o fluență secretă, parcă fără de sprijin, fără determinare precisă și, pentru claritatea ideii, am spune că poetul se-bine-dispune de reaua-sa-dispoziție; istovită în planul cotidian, vitalitatea renaște în poezie, lucrurile capătă din nou suflet, numai că un alt suflet, mai pur“.

Dacă ar fi să formulăm un reproș acestei cărți a lui Lucian Raicu, sau, mai exact spus, dacă ar fi să exprimăn un regret în legătură cu ceea ce autorul a adunat în pagini, el ar privi ilustrarea prea avară a unei dimensiuni pe care i-o știm structurală: ironia. Dar poate că e de constatat, în această voită diminuare, un semn al pătrunderii într-o vîrstă spirituală nouă.

G. Dimisianu

---

*) Lucian Raicu, **Structuri literare**, Ed. Eminescu, 1973.

Cronica limbii

Analele Societății de limba română

AM vorbit altă dată de faptul că în Iugoslavia există o Societate de limba română, care publică un anuar intitulat **Analele Societății de limba română.**

Dacă revin acum asupra acestui subiect, motivul este că am în fața mea un impozant volum de 734 de pagini, format mare, proaspăt apărut, cu colaborare internațională. Punctul de plecare pentru această publicație a fost format de două aniversări : 10 ani de la înființarea societății și 50 de ani de viață ai lui Radu Flora, profesor la Facultatea de filologie a Universității din Belgrad, președintele societății și animatorul publicației.

Partea întîi a volumului cuprinde un omagiu adus profesorului Radu Flora, autor a numeroase lucrări de filologie propriu-zisă, de literatură, de folclor și de lingvistică. O listă completă a acestor lucrări este inserată în anuar. Frapează, între altele, studiile privitoare la istoria relațiilor între România și Iugoslavia.

Sărbătorirea în același timp a societății și a conducătorului ei capătă un caracter simbolic : societatea nu se putea dezvolta fără un inițiator și un organizator inimos, iar acesta, la rîndul său, nu-și putea traduce în practică ideile originale fără o atmosferă de muncă și de interes pentru problemele filologiei, atmosferă pe care numai societatea a fost în stare să o creeze și să o întrețină.

Cît de bogată a fost activitatea societății în acești zece ani s-a putut vedea și din ampla dare de seamă tipărită nu demult.

În volumul apărut acum, găsim articole datorate unor autori din Iugoslavia, din România și din multe alte țări. Au fost folosite pentru redactarea lucrărilor și alte limbi decît româna, dar aceasta predomină categoric din punctul de vedere al numărului. Mai peste tot au fost adăugate rezumate într-o limbă de mare circulație, astfel încît și cei care nu cunosc limba folosită în articol își vor putea face o idee asupra cuprinsului lui.

Subiectele privesc în primul rînd limba română, literatura română, relațiile dintre țara noastră și alte țări ; sînt descrise obiceiuri ale populației rurale românești din Iugoslavia și se discută problemele învățămîntului limbii române în școlile din Iugoslavia. Chiar și lucrările care se referă la alte limbi sau literaturi au legătură cu noi, fie că e vorba de influențe lingvistice sau de paralelisme, fie că se discută subiecte care au fost abordate mai înainte de autorii din România.

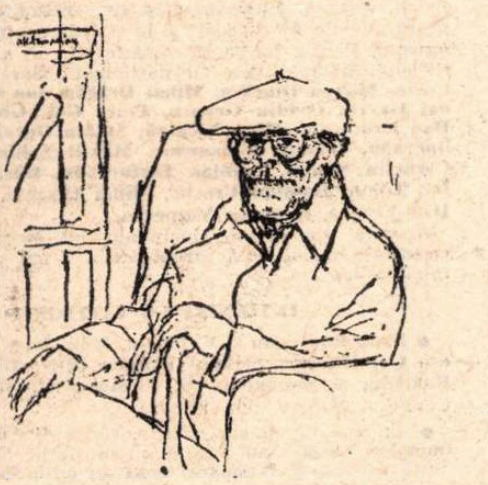
Pentru exemplificare, voi cita numai două studii, datorate ambele unor cercetători iugoslavi de la Belgrad : Asim Peco prezintă amănunte cu privire la fonetica unor graiuri sîrbești influențate de pronunțarea românească, iar Momcilo D. Savici arată că, în cadrul tendinței generale de reducere a flexiunii nominale, se pot observa unele amănunte comune graiurilor sîrbești și românești din Serbia orientală.

Prind ocazia de a semnala că s-au ținut două simpozioane pe tema relațiilor iugoslavo-române, iar un al treilea urmează să aibă loc, în octombrie anul viitor, la Zrenjanin, în Iugoslavia.

Se poate vedea astfel cît de vie este activitatea societății și cît de interesante sînt pentru noi rezultatele obținute.

Al. Graur

„CÎNTARE OMULUI"



Desen de **Cik Damadian**

COLECȚIA „Arcade" a Editurii Minerva a publicat în 1972 poemul din 1955 al lui Tudor Arghezi **Cintare omului** cu o excelentă postfață de Adrian Anghelescu. N-am citit nici un comentariu în presa literară despre acest poem ajuns, cred, la a zecea ediție împreună cu alte poezii, dar abia la a doua ediție singur într-o plachetă de nici 60 de pagini. Poemul a suscitat, cum se știe, un amplu studiu în 1964, **Arghezi poet al omului. „Cintare omului" in cadrul literaturii universale** din partea lui Tudor Vianu și o îngrijită traducere cu comentarii în limba italiană (**Inno all uomo**, Roma, Lerici, 1968) datorată Rosei del Conte.

Cum apare **Cintare omului** la aproape două decenii de la întîia publicare?

Poemul, o suită de treizeci de poezii, mai mult sau mai puțin legate între ele, nu seamănă, cum s-a crezut, nici cu **Anatolida** lui Eliade Rădulescu (după Milton), nici cu **Memento mori** de Eminescu și nici cu **Cîntecul omului** de N. Davidescu, nici tematic, nici compozițional. În mod cu totul neașteptat, Arghezi revenea, după o întrerupere de cinci ani, la vîrsta de 75 de ani, cu o poemă didactică, socotită anacronică în secolul nostru, înfățișînd, în scurte descripții, momente din evoluția omului, descoperirea graiului, ridicarea la verticală, aflarea nemărginirii spațiului, găsirea focului și a uneltelor, ivirea tribului, a primelor întocmiri sociale, cucerirea tainelor materiei. Deși existau puține șanse de a scoate poezie din aceste date abstracte, Arghezi a nimerit adesea căile norocoase.

În definiția cu care se deschide poemul, omul are o structură duală, e făcut dintr-o parte corporală, supusă pieirii, și o „urzeală de aer" sau „petec de noapte" rupt din „bezna mare", fără moarte : umbra. Înainte de viață a fost haosul, suma umbrelor, care se va instala și la sfîrșit. Cuvîntul „purtîndu-se pe ape", apariția graiului, a introdus rațiunea în lume. Va dăinui însă amintirea „măcar crestată-n lemn" a vieții? Pînă la reîntronarea negurii primordiale „din nou de la-nceput", trebuie rememorată clipa ridicării din lut a ființei materiale și spirituale : „Pînă-n sfîrșit, să nu uiți măreața sărbătoare, / Cînd te-ai sculat din pulberi deodată în picioare... / Îți ridicaseși capul de jos, chemat de soare, / Și începu îndată și cugetul să-ți zboare".

„Miracolul trezirii" omul l-a săvîrșit „voind". Vederea i-a arătat cerul și fulgerul și Prometeu și-a ars mîna în jarul din „cîmpul de sus", luînd focul.

A fost întîia „răscoală" a lui contra Dumnezeilor ostili care nu-i dăduseră minte, relegîndu-l în țărînă și în „temnița ființei". Devenit paznic al comorii aprinse din afară, omul trebuia să-și desferece și taina din el. A născocit uneltele cu care și-a întărit voința și puterea (cuțitul, securea, fierăstrăul, secera, acul și ața, roata, burghiul, cazmaua, frînghia, sîrma, lanțul, luntrea), dar și-a înmulțit și primejdiile. Logodind văpaia cu apele, omul a pus în mișcare mori și cuptoare, dar numai ciocanul i-a dat tăria de a se opune primejdiilor. Munca a fost „chemarea înălțării" și omul, slobod, își făcu poruncă din pravila ei aspră. Adevărate laude dedică poetul mîinii asemenea cu o floare și o stea, instrument principal al fiecărei creații în definiția lui Focillon, mîna care scrie, cîntă și gîndește (**Să ți-o sărut**) : „Gîndește mintea, zicu-mi, dar ce-ar putea să facă / Fără gîndirea mîinii, închisă și săracă ?"

Mîna întărește sau suplinește prin gest graiul, degetele simbolizînd sunetele vocalice (A, E, I, O, U). Aristot și după el Miron Costin puneau mai presus de toate simțurile văzul, Arghezi dă întîietate pipăitului, fără a neglija totuși ochii, zugrăviți în imagini prețioase, barochiste : „În pleoape, ca petala de floare de gutui. / E un smarald și nu e, e de safir și nu-i... / Căzînd pe-o dîră lungă, de aur, dintre stele, / S-au închegat la tine în două peruzele... / Ascultă ce nu-mi poate închipuirea crede / E că bijuteria cu pleoape calde vede".

Rîvnind mereu cu mintea „mai sus" dintr-o veche năzuință de „cărturar", dornic de a ști „ce tace și ce nu se arată", omul se confruntă cu semenul, se conjugă cu pluralitatea, prefăcîndu-se, din frunză ce cade, în pom statornic, din om perisabil în „omenire", din unul în grămadă. Natura sa duală, imposibilitatea stăpînului, chiar ales de voie bună, să stea la un loc cu sluga, dă naștere antagonismului social (**Copil din flori**).

Proliferarea omenirii în „seminții și neamuri", în „granițe și țări", prilejuiește poetului un pasaj imaginativ, tipic : „Curg zilele și vecii, ca apele devale, / Și totul se-nmulțește, crescînd să se prăvale / Și, prăvălit, se iscă din nou, fără hodină. / Mai sus și mai puternic într-alt chip de lumină. / S-a-mpuținat văpaia și-aproape stinsă, vine / De crește iar vîltoarea, stîrnită de la sine, / Și somnului și nopții le este-adevăratul / Tîlc, a dospi în matcă, fierbinte aluatul, / Ca să-ncolțească plodul și mugurii să dea, / De la stejar la trestii, garoafă și lalea".

Potrivnic războiului, Arghezi denunță în **Cintare omului** nebunia dezastrului din 1941—1944 : „Acum în locul nostru, oștire cu oștire. / Stau două cimitire. / Din ce-a fost nebunie bolnavă, ne fu scris / Să ne rămîie-n casă tot un coșciug închis. / În fiecare noapte, simțim cu noi în pat / Cîte un mort culcat". Poetul dă un avertisment : „Mai un război de-a surda, pribeag sau intradins, / Și vatra ni se sfarmă, și neamul ni s-a stins".

La aceste profeții și viziuni apocaliptice se adaugă patru pamflete de o vervă sarcastică privitoare la rînduiala așa-zisei elite care se crede hotărîtă de fire să conducă, la predica mincinoasă a clerului recomandînd mizeria de jos pentru a dobîndi dincolo fericirea, la lăcomia de avere a capetelor încoronate sub falsa lozincă a frăției, la cinismul acelorași regi, stăpînitori cu jugul și cu lanțul. Dar răbdarea are o margine și poetul întrevede răscoala, „o noapte oarbă", răzbunătoare : „Cetăți, orașe, cuiburi de lene și păcate / S-au zguduit deodată, răsturnate. / Ospețele-n furtună, zburate de vîrtej / Oprîră dumicații-n gingie și gîtlej. / Amestecați cu cioburi, stăpînilor subt mese, / Li se trezea beția de prinți și de prințese. / Un urlet, ca de mare-n răzvrătire. / Lințoliul gros al morții-începu să se deșire. / Irumptă, omenirea din ghizduri și zăgaze / Isca vîltori, prăpastii și piscuri de talaze. / S-au prăbușit în haos statuile, pe rînd / Cu slava lor de idoli, de piatră și pămînt".

Poemul se încheie cu un elogiu al omului care cu gîndul și visarea a descoperit mașina, admirabilul **homo faber** modern, produs de mai vechiul **homo cogitans**, cel ce gîndește singur, capabil să-și făurească propriul destin : „E timpul, slugă veche și robul celui rău. / Tu omule și frate, să-ți fii stăpînul tău". Poemul lui Tudor Arghezi epilogheazã în sens umanist.

Al. Piru

PRIMA VERBA

...în fața oglinzii

ÎNCĂ un debut absolut : Maria Contea. Nu știu cine e sau cine se ascunde sub numele acesta, nu l-am întîlnit niciodată în reviste. Un nume așadar fără antecedente literare de nici un fel. Și acest nume nou debutează cu un titlu nou : **Inoceranii** (Ed. Cartea Românească). Nu știam ce vrea să spună și m-am dus repede la D.L.R.M., apoi la D.L.R.C., în fine la D.N. Fără succes. Cuvîntul nu exista în dicționarele respective. Mi-am zis că trebuie să fie ceva din domeniul științelor, poate din botanică, poate din zoologie, dar Dicționarul științific și Micul dicționar medical nu-l prevedeau. Curiozitatea mi-a răsfoit toate paginile cu litera I din cele cîteva — destule — dicționare ce le am în bibliotecă. M-am convins că sînt incomplete și că vocabularul limbii române face ce face și lasă mereu cu pași mulți în urmă propriile-i dicționare. Constatări tardive — le mai făcusem, dacă-mi amintesc bine, pe vremea studenției — care adăugau curiozității un pic de enervare. Speranța era ca lectura să-mi dezlege taina cuvîntului, deși, mărturisesc, am un soi de timiditate intelectuală în fața cărților care mi se refuză înțelegerii încă de la titlu, ceea ce îmi strică plăcerea lecturii, punîndu-mă în situația unui chirurg obligat să opereze sub clar de lună. Se poate și așa, la nevoie. Numai că în cazul acesta nu era nevoie. Fiindcă, la pagina 129, găsesc o explicație destul de sumară a cuvîntului : inoceranii sînt o „specie de scoici care a trăit în perioada senoniană, de la sfîrșitul erei secundare". Nu știu ce calități speciale vor fi avut aceste scoici de au putut să-și treacă numele într-un titlu-metaforă pe coperta unui roman, dar din punctul de vedere al literaturii, al substanței epice dinăuntru, cartea s-ar fi putut numi, nu la fel de bine ci cu mult mai bine, **Scoica**. Pentru că cele două personaje masculine supranumite de către autoare „inocerani" n-au nici o importanță în economia romanului al cărei unic erou este autoarea însăși. Și cu asta am trecut de titlu intrînd în povestea propriu-zisă.

În ordine epică toată cartea e transcrierea unor fragmente din biografia unui personaj feminin nenumit, de vîrstă nu foarte tînără, de formație intelectuală, de o sensibilitate maladivă, ce trăiește o puternică nevroză la originea căreia stau insatisfacțiile profesionale (reporter de televiziune, personajul suferă de anonimism, n-are o părere prea bună despre colegii de breaslă, mai ales despre cei „en vedette", și, în genere, colportează acreala ca pe o atitudine dominantă vis-à-vis de întîmplările, caracterele, temperamentele din mediul profesional) și deruta erotică (experiența personajului în acest domeniu al vieții psihice amintește, prin problematizarea insistentă, de proza Hortensiei Papadat-Bengescu, iar prin tenta lirică a notațiilor pe seama iubirii, de poezia Editei Södergran). Prozatoarea e încă foarte aproape de ceea ce povestește, se privește în oglindă, însă nu o face ca un scriitor cu conștiința că scrie literatură, ci ca un ins ce simte nevoia unei descărcări nervoase și speră că scriindu-și și comentîndu-și un fragment de biografie se va liniști de zbuciumul nervilor. Încît, deși subintitulată roman, cartea Mariei Contea e de fapt un jurnal. Nu un roman scris sub formă de jurnal, ci un jurnal dintre cele obișnuite, numai că fără cronologie explicită și cu o mai accentuată detaliere epică a memoriei. Ce-i lipsește spre a fi un roman este constructia romanescă. Și un plus de imaginație. Deși pare să fi trăit suficiente experiențe... epice, ca să nu mai apeleze la serviciile imaginației, autoarea nu știe să pună ordine în ele și nici să facă pasul detașant față de propriile-i întîmplări pentru a obține un unghi de vedere mai larg și, implicit, mai adecvat speciei, cel puțin în privința gradului de generalitate a semnificațiilor. Ca roman, fără asta nu se poate, ca jurnal se poate, iar atunci nu ne mai interesează nici forța epică, nici puterea de observatie, nici capacitatea de a consolida o lume epică sau de a crea atmosferă, ci doar **cazul** jurnalului, aventura personajului sub specia accidentalului. Or, asta nu trebuie să-i convină autoarei pentru că ar fi să se subestimeze.

Curios din cale afară în această carte este faptul că deși bine scrisă, cu pagini de-a dreptul memorabile, într-o frazare neîmpiedicată și cu un bun uz al dialogului, cu toate aceste virtuți de scriitură, impresia finală e de melange stilistic la care contribuie, venind din „memoria livrescă", accentele love-story-ste, desene din arsenalul literaturii comerciale, prețiozitățile prozei alegorice (mai ales în acele foarte plicticoase reverii filosofico-lirice care compun un fel de interludii în materia epică) pe de o parte, finețea stilului analitic, acuratețea descripțiilor, tehnica relevării situațiilor semnificative, pe de alta. Și, ca un corespondent în planul semnificațiilor al acestei situații stilistice, din tot ce povestește prozatoarea se reține doar tensiunea psihică specifică stării de nevroză, foarte bine scoasă în relief, dar se vede limpede că fără ajutorul vreunei voințe literare, ci prin torturanta ei expansiune, în vreme ce tribulațiile profesionale sau erotice ale personajului nu reușesc deloc să supraviețuiască dincolo de propria lor literă. Ele nu justifică nevroza, cum probabil autoarea a intenționat, dar nici nu se pot explica prin ea. Poate că altfel construită, mai exact spus construită cît de cît riguros, în sensul rigorii romanești, **Inoceranii** ar fi putut fi o carte în care între întîmplările epice, tensiune psihologică și stil să se vadă mai bine legăturile. S-ar putea însă ca vinovată de aceste distonări să se facă absența, deja acuzată, a detașării de întîmplările proprii, a acelui pas pe care orice prozator de ficțiune se cuvine să-l păstreze în urma realului. Spun asta pentru că am observat că atunci cînd nu povestește despre sine sau despre ceva în care personajul narator să se implice, efectele în planul semnificației, ca și în acela al stilului, sînt cu totul remarcabile, precum această pagină ce închide în puținul ei de fraze o exact sugerată neînțelegere între termenii unui cuplu văzut din afară, ca martor : „În culise, cu capul în mîini, parcă plîngînd, băiatul. Mă ascund, nu știu de ce. După un timp se ridică, se apropie de cortină și șoptește ceva. O balerină nemaipomenit de tînără și frumoasă aleargă în brațele lui. O strînge la piept, închide ochii. Mi-e rușine că-i pîndesc, dar nu mai pot ieși. Cînd ea se înalță să-l vadă, băiatul se strîmbă ca la un banc nereușit. Îi sparge o fiolă într-un pahar cu pepsi. Fata bea, în timp ce el îi masează picioarele chinuite. — Nu e bine, nu ai să reușești așa niciodată. Bagă-te în pielea curvei ăleia. Nu fi eterică, ea nu era. Mișcă-ți șoldurile, ochii, toată fibra. Uite așa. În ritmul pe care îl murmură, își mișcă pumnul de la încheietură. Pumnul — palma — degetele devin șold, coapsă, braț, ochi. Are un ritm fantastic, o putere de sugestie extraordinară. Fata îl privește fascinată, furioasă. Încearcă să mimeze ritmul lui. Nu reușește, îi vin lacrimi în ochi. — Lasă-mă. Lasă-mă în pace. Ți-am mai spus să nu mai vii aici niciodată. Niciodată, pricepi ? M-am plictisit de sfaturile tale, de superioritatea ta artistică. Mi-au mai spus și alții că vrei să mă ții sub papucul deșteptăciunii tale. Pleacă ! Fata dispare pe scenă. Băiatul se strînge în el ca un melc. Cu gesturi de automat, scoate de sub o banchetă o sacoșă în care aranjează sticle de pepsi, fiole sparte, bandaje elastice, resturi de sandvișuri și șervețele murdare. Nu le aruncă, le împăturește și le pune în sacoșă. Pleacă încet, tîrîndu-și pașii.

Aș pălmui-o pînă la sînge pe puștoaica asta frumoasă și tîmpită. Mă apropii de cortină. Dansează corect, mortificîndu-și picioarele goale. Dar atît. Poate e fecioară, și asta ar explica totul. Poate e tîmpită".

Cu **Inoceranii** Maria Contea ne-a dat un jurnal de nevroză ce se citește cu interes și a cărui valoare literară ar fi fost mai mare dacă autoarea n-ar fi împins biografismul pînă la exces, căzînd în aluzia la real, jenantă și nesemnificativă din pricina deficitului de transfigurare. Evident talentată, prozatoarea mai are de făcut drum pînă la calitatea de martor, necesară oricărui romancier. Oricum, o carte ca asta nu cred că va mai putea scrie.

Laurențiu Ulici

Viața literară

Șantier

Tamara Gane

are sub tipar la Editura Univers un studiu amplu : **Andrei Belîi și simbolismul rus.** Pentru aceeași editură pregătește ediția A. Veselovski : **Poetica istorică.** Participă la lucrarea colectivă **Dicționar de personaje literare** (partea rusă) care urmează să apară la Editura Enciclopedică.

N. Țațomir

a depus la Editura Cartea Românească volumul de versuri **Periplu vesperal.** Definitivează o culegere de **Versuri alese** — cuprinzînd volumele **Lebede negre** și **Cartea de lut**, pe care o va încredința Editurii Junimea.

Pregătește, totodată, a doua ediție — revăzută și adăugită — a romanului **Manuscrisul de la Marrakech** apărut în aceeași editură. Are la tipar romanul satiric **Orfeu în paradis** și drama **Intîlnirea lui Don Juan cu Faust.**

Andrei A. Lillin

a selectat, îngrijit și prefațat un volum antologic al scriitorului german Adam Müller Guttenbrunn —pe cale de apariție la Editura Kriterion.

La Editura Facla are studiul de estetică **Loghidion sau discurs despre cinci teze de axiologie literară.** A predat Editurii Junimea o monografie consacrată scriitorului Oscar Walter Cisek.

Laza Ilici

a depus la Editura Kriterion un volum de povestiri în limba sîrbă, cu titlul **Cînd apele tinere clocotesc.** A terminat, pentru Editura Facla, o nouă carte de proză, **Pe Valea Mureșului.**

Alexandru George

a predat Editurii Univers traducerea volumului de eseuri al lui Jean Starobinski, **Relația critică.** Are în curs de terminare tălmăcirea unui volum selectiv din paginile de critică ale lui **Remy de Gourmont**, ce va fi încredințat aceleiași edituri. A terminat, pentru Editura Minerva, un volum antologic din **Proza lui V. A. Urechiă**, cu introducere și note. Lucrează la un amplu eseu despre **Eugen Lovinescu** pentru Editura Cartea Românească.

Dimitrie Rachici

lucrează la un nou volum de versuri, **Ochiul meduzei**, ce va fi încredințat Editurii Eminescu. În colaborare cu Gabriella Csire pregătește, pentru aceeași editură, o culegere de tălmăciri din cei mai reprezentativi poeți tineri de limbă maghiară din țara noastră.

Mihail Cosma

a depus la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Iubire perenă**, la Editura Eminescu culegerea de sonete **Sculpturile sublime**, iar la Editura Albatros cartea de fabule **Muza comică.** A încredințat, totodată, Editurii Militare volumul de versuri **Floarea de platină.**

Savin Bratu

are sub tipar la Editura Univers volumul de eseuri **De la Saint Beuve la noua critică** (Fundamentele criticii literare moderne). Lucrează. pentru Editura Minerva. la cel de-al doilea volum al aceleiași lucrări. intitulat **Ipoteze și ipostaze.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

MARȚI, 2 octombrie 1973 a avut loc ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi :

— Dare de seamă asupra activității financiare a Uniunii Scriitorilor pe primul semestru al anului 1973; preliminare pe întregul an 1973, schița planului financiar preliminat pe anul 1974;

— Propuneri de acțiuni ale Uniunii Scriitorilor, dedicate aniversării a 30 de ani de la eliberarea României;

— Aprobarea planului de manifestări cultural-artistice ale Casei Scriitorilor, în perspectiva aceleiași aniversări ;

— Diverse.

Au fost prezenți următorii membri ai Biroului: **Radu Boureanu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ștefan Augustin Doinaș, Domokos Geza, Geo Dumitrescu, Laurențiu Fulga, Ion Hobana, Horia Lovinescu, George Macovescu, Fănuș Neagu, Ioanichie Olteanu, Dumitru Radu Popescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Szasz Janos, Virgil Teodorescu.**

La ședința Biroului au mai participat, ca invitați, tovarășii: **Dumitru Ghișe** și **Ion Dodu Bălan**, vicepreședinți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, **Vasile Nicolescu** și **Mircea Sintimbreanu**, directori în C.C.E.S., **Valeriu Bucuroiu**, instructor la C.C. al P.C.R., **Dan Tărchilă, Mircea Radu Iacoban** și **Anghel Dumbrăveanu**, secretari ai Asociațiilor de Scriitori din Brașov, Iași, respectiv Timișoara, **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Teodor Balș**, președintele comisiei de cenzori a Uniunii Scriitorilor, **Haralamb Zincă**, șef al Casei Scriitorilor.

Biroul Uniunii Scriitorilor a dezbătut asupra tuturor problemelor înscrise în ordinea de zi și a luat măsurile corespunzătoare.

FESTIVALUL LITERAR-ARTISTIC „GEORGE BACOVIA"

ÎN zilele de 27—29 septembrie 1973, la Bacău, s-a desfășurat ediția a II-a a Festivalului literar-artistic GEORGE BACOVIA, organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă, Uniunea Scriitorilor din R.S. România și revista „Ateneu".

Ședința omagială a avut loc în prezența tovarășului **Gheorghe Roșu**, prim secretar al Comitetului județean al P.C.R. — Bacău.

Printre scriitorii invitați la festival s-au aflat : **Nina Cassian**, membră a Consiliului Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu**, secretar al Asociației Scriitorilor din Cluj, **Mircea Radu Iacoban**, secretar al Asociației Scriitorilor din Iași, **Anghel Dumbrăveanu**, secretar al Asociației Scriitorilor din Timișoara, **Ion Horea**, redactor șef adjunct al revistei „România literară", **Al. Andrițoiu**, redactor șef al revistei „Familia", **Gheorghe Tomozei**, redactor șef al revistei „Argeș", **Corneliu Ștefanache**, redactor șef al revistei „Convorbiri literare", **Ștefan Popescu**, redactor șef al revistei „Cadran", **Nicolae Motoc**, redactor șef adjunct al revistei „Tomis", prof. dr. doc. **Dumitru Păcuraru**, decan al Facultății de filologie de la Universitatea din București, **George Lesnea, Radu Cârneci, Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Gheorghe Iacob**, director adjunct al Editurii Cartea Românească.

În cadrul ședinței omagiale au rostit alocuțiuni tovarășii : **Gheorghe Roșu**, prim secretar al Comitetului județean al P.C.R. — Bacău, **Vasile Nicolescu**, director al Direcției literaturii, publicațiilor cultural-artistice și scenariilor de film din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, poeta **Agatha Grigorescu-Bacovia**, soția marelui sărbătorit, **Aurel Ilie Calimandric**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, **Constantin Călin**, redactor șef al revistei „Ateneu". S-a dat lectură scrisorii trimise festivalului de către acad. **Zaharia Stancu**, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

Adunarea omagială a adresat o telegramă Comitetului Central al P.C.R., tovarășului **Nicolae Ceaușescu**, secretar general al Partidului Comunist Român.

Din programul festivalului, foarte bogat în activități, reținem : un concert omagial susținut de orchestra filarmonicii din Bacău, dirijată de **Eugen Pricope**, și de corul de cameră dirijat de prof. **Al. Vrinceanu**, cu participarea pianistului **Virgil Gheorghiu** și a tinerei soliste **Camelia Georgeta Popa** : un spectacol de sunet și lumină organizat la Casa memorială „George Bacovia", pe un scenariu de **Alex. Popovici**, în regia lui **Stelian Preda** ; o sesiune de comunicări științifice, constituind contribuții la cunoașterea vieții și operei lui George Bacovia, la care și-au dat concursul următorii critici și istorici literari : **Ion Maxim, Vlad Sorianu, Valentin Tașcu, Ioan Neacșu, Valentin Ciucă, Cristian Livescu, Ernest Gavrilovici, Ștefan Avădanei, Al. Pascu, Ion Rotaru, Cornel Ungureanu, Marin Cosmescu, Laurențiu Ulici, Constantin Călin.**

Tot în aceste zile a avut loc vernisajul a trei expoziții : „Trei veacuri de poezie românească" — cărți rare și ediții princeps, din colecția lui **N. Vasilescu-Capsali**, ilustrată de graficianul **Dragoș Morărescu** ; „Culorile toamnei", expoziție de pictură organizată de muzeul de artă din Bacău, și „Imagini semnificative ale operei lui Dimitrie Cantemir" — fotoexpoziție și ediții princeps în limbi străine ale operei marelui cărturar-Voievod.

Au fost organizate șezători literare și întîlniri cu cititorii la fabrica de hîrtie Letea, Complexul industrial Mărgineni, cooperativele agricole de producție din Urechești, Parava, Plopana, casa de cultură din Comănești, liceul „Vasile Alecsandri" și la statuia poetului din centrul orașului Bacău. La aceste manifestări, în afară de scriitorii amintiți mai sus, au participat : **Sergiu Adam, Adi Cusin, Mircea Dinescu, Mihai Drăgan, Ion Drăgănoiu, Mihai Gavril, Ovidiu Genaru, Petre Got, Gheorghe Istrate, Dan Laurențiu, Mara Nicoară, Ștefan Oprea, Nicolae Prelipceanu, Ioanid Romanescu, Mihail Sabin, Ion Stanciu, Corneliu Sturzu, Nicolae Turtureanu, Haralambie Țugui, Ion Țugui, Damian Ureche, Mihai Ursachi, Horia Zilieru, Dan Verona, Romulus Vulpescu.**

Această manifestare închinată lui George Bacovia a constituit o elocventă sărbătoare a liricii și spiritualității românești.

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

● **Radu Boureanu** și **V. Firoiu**, la librăria „M. Sadoveanu" din Capitală (cu prilejul lansării cărții **Dialoguri despre România și români de V. Firoiu**) ; **Al. Mitru** la Clubul Cercului Militar din București.

● În ziua de 27 septembrie, scriitorii **Sütö Andras** și **Domokos Geza** s-au întîlnit cu elevii liceului din Aiud. Sütö Andras și Domokos Geza au citit din operele lor și au acordat autografe.

● Vineri 5 octombrie, orele 19, Editura Cartea Românească lansează la librăria „M. Sadoveanu" volumul lui Radu Cârneci **Cîntarea cîntărilor.** Prezintă Laurențiu Ulici.

„Museion"

(EDIȚIA a II-a A „SĂPTĂMÎNII MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE")

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE din Capitală își amplifică activitatea în sezonul de toamnă prin o serie de importante manifestări.

Înmănunchind reprezentări ale artelor surori, afișul-invitație al „Săptăminii Muzeului Literaturii Române", ce se va desfășura între 14—21 octombrie, apare sub genericul **„MUSEION"** — reamintind sensul primordial al anticului „sălaș al muselor".

Acțiunile săptăminii respective vor debuta duminică 14 octombrie a.c., în comuna Băbeni, județul Vîlcea, cu un spectacol folcloric al formației de fluierași din această localitate, pe un scenariu de **Dragoș Vrânceanu (La izvorul fermecat).** Spectacolul este organizat în colaborare cu televiziunea română și însoțit de un colocviu dedicat raporturilor dintre folclor și poezia modernă, cu participarea unor scriitori români și invitați din străinătate.

În zilele următoare, la sediul muzeului din strada Fundației nr. 4, din București, se vor organiza variate manifestări expoziționale (reconstituirea camerei lui Mihail Sadoveanu, deschiderea expoziției „Panait Istrati", — reîntoarsă după un turneu în Franța, — vernisaje ale unor expoziții de artă plastică drept omagiu adus literaturii române (portrete sculpturale ale unor scriitori de seamă, realizate de Milița Petrașcu, expunerea unui grup de picturi ale unor artiști ieșeni), întruniri, simpozioane și dezbateri pe teme de istorie literară și de muzeografie.

Dintre acestea fac parte : procesul-dezbatere **Istoria literaturii române a lui G. Călinescu**, **Intîlnire cu Ion Barbu** (în cadrul obișnuitei „Rotonde 13"), o dezbatere privind editarea operei scriitorilor și edițiile respective, apoi, cea cu tema : **Ce e nou în muzeografia mondială**, o alta pe tema ecranizărilor după opere ale literaturii noastre, schimburi de opinii între factorii de propagare culturală în rîndul publicului (muzeu-bibliotecă-librărie).

Un moment de seamă al activităților din această bogată săptămînă muzeală va fi consacrat memoriei fondatorului Muzeului Literaturii Române, Dumitru Panaitescu-Perpessicius. Cu acest prilej, un juriu special va decerna, într-un cadru festiv, **Premiul „Perpessicius"** celei mai valoroase ediții critice apărute anul trecut.

„VIITORUL" — cinematograf de repertoriu

● SEMNALĂM inițiativa cinematografului „Viitorul" de a reprograma o suită de filme de valoare care au suscitat interesul publicului. În această săptămînă va rula **Poienile roșii** (producție a Studioului Moldova Film, semnată de cineastul și poetul Emil Loteanu). Ciclul de reluări dedicat creațiilor contemporane continuă cu filmul **Solaris** (autor, Andrei Tarkovski). Inițiatorii acestei manifestări doresc să readucă în atenția spectatorilor și alte filme ; **Păsările**, **Cenușă și diamant** sau **Clovnii** sînt doar cîteva din titlurile care vor apărea, în curînd, pe afișul cinematografului „Viitorul".

I. I.

CENACLUL „FLACĂRA"

LUNI, 1 octombrie, a avut loc o nouă ședință a Cenaclului „Flacăra", închinată memoriei lui M. R. Paraschivescu (care, la 2 octombrie, ar fi împlinit 62 de ani). Evocări, un text inedit al poetului **Cînticelor țigănești**, un poem omagial al Constanței Buzea și numeroase recitări au alcătuit un program emoționant.

CENACLUL „JUNIMEA"

● Duminică, 30 septembrie 1973 **a avut loc ședința de deschidere a cenaclului „Junimea"** de pe lîngă Facultatea de limbă și literatură română. Au citit **Viorel Varga** (poezie) și **Mihai Andrei** (proză). Și-au exprimat opinia Andrei Roman, Dan Condeescu, Ion Ivan, Nicolae Stan, Lucian Hanu și Viorica Mereuță. În ședința următoare, care va avea loc la data de 7 octombrie 1973, orele 10.00, în sediul clubului „Litere", vor citi **Marian Luca** (poezie) și **Constantin Stan** (proză).

CINECLUBUL SCRIITORILOR

● Asociația Scriitorilor din București anunță redeschiderea, mîine, **vineri 5 octombrie, ora 20, la Sala Dalles**, a Cineclubului Scriitorilor.

Informații se pot lua de la Asociația Scriitorilor, telefon 13 58 18.

Calendar literar

● **1 octombrie :** 1684 — a murit **Corneille** (n. 1606) ● 1936 — a murit **Pirandello** (n. 1867).

● **1 octombrie** 1855 — a apărut la Iași, sub redacția lui M. Kogălniceanu. „Steaua Dunării" („Steoa Dunării"), jurnal politic, literar și comercial. De la 2 ianuarie 1859 a fuzionat cu „Zimbrul și Vulturul", apărînd sub titlul „Steaua Dunării. Zimbrul și Vulturul". (Între 4.XII 1856 — 1.V.1858 a apărut în limba franceză, la Bruxelles, sub titlul „L'Etoile du Danube").

● **1 octombrie** 1868 — a apărut, la Galați, sub conducerea lui Romulus Scriban, „Dacia literară" (pînă la 1 martie 1869).

● **2 octombrie :** 1892 — a murit **Renan** (n. 1823) ● 1911 — s-a născut **Miron Radu Paraschivescu** (m. 1971).

● **3 octombrie :** 1895 — s-a născut **Esenin** (m. 1925) ● 1897 s-a născut **Aragon.**

● **4 octombrie :** 1848 — a apărut primul număr al revistei „Bucovina", editată de Al. Hurmuzachi.

● **5 octombrie :** 1847 — s-a născut **Anghel Demetriescu** (m. 1903) ● 1877 — s-a născut **Ștefan Petică** (m. 1904) ● 1881 — s-a născut **Barbu Lăzăreanu** (m. 1957).

● **5 octombrie** 1897 — a apărut primul număr al revistei săptăminale „Albina" (la București), printre colaboratori aflîndu-se C. Rădulescu-Motru, Gh. Adamescu, Petre Dulfu și alții.

● **5 octombrie** 1918 — a apărut primul număr al săptăminalului „Revista critică" (la București, pînă la 1.III.1919).

● **6 octombrie :** 1892 — a murit poetul englez **Alfred Tennyson** (n. 1809) ● 1895 — s-a născut **Ion Pas.**

● **6 octombrie :** 1956 — a avut loc premiera piesei lui Al. Mirodan — **Ziariștii.**

● **7 octombrie :** 1849 — a murit **Edgar Allan Poe** (n. 1800) ● 1902 — s-a născut **Zaharia Stancu** ● 1910 — s-a născut **Eusebiu Camilar** (m. 1965).

● **7 octombrie** — împlinește 50 de ani (n. 1923) poetul **Alexandru Jebeleanu.**

● **7 octombrie** 1901 — a apărut primul număr al săptăminalului „Curierul literar" (la București, pînă la 4.XI.1901).

● **8 octombrie** 1754 — a murit **H. Fielding** (n. 1707).

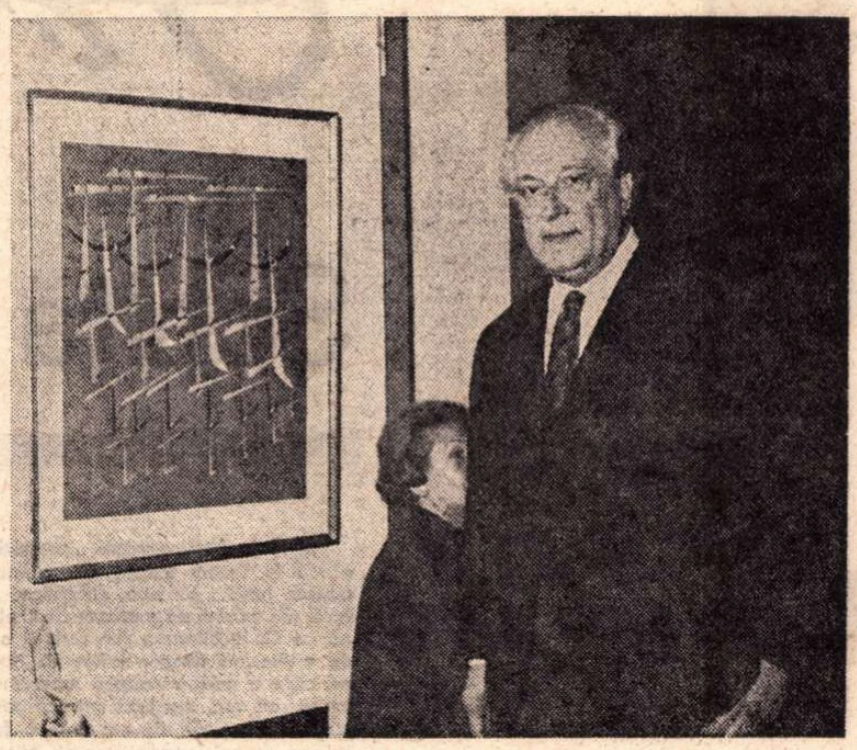
Poezia fericitului RAFAEL ALBERTI

„COCOȘII sînt și nu luna, cei ce luminează de bucurie, pe pagină, primul meu cuvînt". Rafael Alberti, cel care scria cu ani în urmă, în *Jurnalul unei zile (Poeme din Punta del Este)*, această frază, cunoaște într-însul supremația sufletului diurn asupra celui nocturn. Romanticii care făceau această distincție erau robi ai imperiului nocturn. Departe de ei, acest mediteranian, acest andaluz, acest fiu al luminosului Cadiz își scrie poemele sub auspiciile aurorei. „Din pîclele dimineții se desprinde puțin cîte puțin nebuloasa poemului".

O existență în care nu totul a stat sub lumina egală a soarelui calm. Poetul Rafael Alberti este o ființă solară, în pofida tuturor norilor care i-au traversat viața. Și epoca și generația. Căci face parte din acea generație a poeților din 1927, căreia îi aparținea și prietenul său Garcia Lorca, generație răvășită, risipită. În acel an 1927, celebrîndu-l pe don Luis de Góngora, mort cu trei sute de ani în urmă, Lorca exclama cu ardoare juvenilă : „...frumusețea operei sale își are rădăcina în pura metaforă a unei realități care mișcă cu adevărat, metaforă creată cu spiritul unui pictor și împinsă într-o sferă ireală". Căci ce este metafora pentru acești tineri dacă nu saltul îndrăzneț al armăsarului. Fantezie între două lumi, opuse la extrem ! Salt pe care îl poți face ziua mai curînd decît noaptea. Cu trei ani în urmă, în 1924, Alberti îi închina un ciclu de „anotimpuri" *Lui Federico Garcia Lorca, poet în Granada* și, cu zburdălnicia unui baroc timpuriu, cînta emblematicele-i logodnice de primăvară : „Logodnicele-mi de uscat și mare, / Coralul, Amaranta, Serpentina, / Trifoiul apei, Roza, Leontina, / flori de sierre, aer și de soare..." Poezia face parte din primul său volum, *Marinar pe uscat*, cel care-i aduce laurii timpurii ai consacrării. Nava poetului este încărcată cu mirodenii, uleiuri aromate și pietre prețioase (ce provin mai curînd din tezaurul lui Baudelaire și Rimbaud decît din acela, încă scufundat cu galerele vechii Spanii, ale lui don Luis). Cu o voce proaspătă și prețioasă în același timp, Alberti declamă : „Pe nava ta cu soclul din algele de mare, / cu scoici și cu moluște, smarald astral strîngînd..." Nimic pretențios, însă, în poezia aceasta care se vrea cîntare și reușește să fie, emanație a acelor „ore radioase, pline de vînt și mare" a Andaluziei natale, dar filtrată prin exigențele unei conștiințe lirice avînd o vocație a rigorilor formale. O vocație ce se maturizează încet. Deocamdată, în acel volum al debuturilor, cîntarea are o spontaneitate, am putea spune, păsărească : „Bronhii aș vrea și aripioare / căci vreau să mă căsătoresc. / Iubita mea trăiește-n mare / și niciodată n-o zăresc".

DAR, cu adevărat, ciclul revelator al marii poezii va apărea abia după acel an al serbării lui Góngora, în 1928. E volumul *Despre îngeri*. De unde purcede acest stol angelic ? Nu din ambiguele făpturi ale *Elegiilor duineze*, nici din cohorta severă care face legătură, în pictura lui El Greco, între preapămînteanul lut și înaltele sfere preasenine. Nici o mistică în ființele înzestrate cu virtuți eminamente poetice. Chiar acele daruri particulare cu care angelologia teologică investea îngerii *(agilitas, permeabilitas, celeritas* etc) sînt parcă atribute ale Poeticului. Alberti a intuit aceasta prea bine, atunci cînd își atribuia sieși, Poetului, ubicuitatea angelică : „— Cum ești deodată aici și-aiurea ? / Bărbați și femei fără glas ar voi să m-atingă, / să știe de-mi umblă umbra sau trupul meu fără suflet / pe alte poteci. / Să-mi spună-ar voi : / — De ești tu, oprește-te !" Dar poetul înseamnă neputință de a se opri. „Și mulți vor muri / fără să afle nimic".

Rafael Alberti a înțeles că această neputință de a te opri nu aparține doar poetului ca om al cuvîntului, ci și poetului ca om al faptei. La începutul anilor treizeci se produce acea mutație — condiționată și de mersul evenimentelor într-o Europă tulburată de semnele prevestitoare ale seismelor — care va face din poetul ludic un militant. Între 1931—1935 el scrie poemele care alcătuiesc volumul *Poetul în stradă*. Vocea sa a luat un ton viril, uneori aspru, alteori patetic. *O stafie cutreieră Europa* „...și vechile familii închid ferestrele, / zăvoresc ușile, / iar tatăl aleargă pe-ntuneric la bănci, / și pulsul îi îngheață la Bursă, / și noaptea visează ruguri, / turme arzînd, / visează că-n loc de grîu are flăcări, / în loc de grîne, văpăi, / lăzi, / lăzi de fier pline de flăcări".



Și-apoi a urmat războiul civil, Spania sfîșiată în două și prăbușirea și exilul. Versul nu poate fi decît acela al unui jurnal liric. Rafael Alberti publică *Dintr-o clipă în alta*, apoi *Între garoafă și spadă*. Poeziile sale care aveau panaș acum flutură un drapel însîngerat. O imagine obsesivă reapare ades în poemele acelor ani : imaginea taurului înjunghiat. Și Spania nu este oare acel taur ? „Acelei țări i se tot spunea / de-atîta amar de vreme : / Privește-te și vei vedea. / Ai formă de taur, / de piele de taur deschis, / deasupra mării întinsă" *(De verde taur ucis)*. Furie, disperare, poezia lui Alberti în anii războiului se încarcă de întreg amarul unui sol ars, pîrjolit. Unde e exuberanța andaluză, umoarea jucăușă niciodată frivolă, dubla înclinare (și ea barocă) spre contorsionarea afectelor grave și spre parodia lor. A dispărut cel care într-un autoportret burlesc se intitula *„Tontul de Rafael"*. Ziarist și combatant, poezia sa surprinde prin fumul clipei și zăngănitul armelor, care se aude chiar și atunci cînd soldații dorm. „Priviți-i. Dorm acuma cu-n aer blînd, de țară, / de tinere jivine ce s-au obișnuit / s-adoarmă unde capul își lasă-ntîia oară — / cum fac dulăii stînii de pază, neclintit".

În exil, Rafael Alberti năzuiește să întemeieze și să se întemeieze — cum spune Hölderlin, pe ceea ce rămîne. A dura (în dublul sens al acestui cuvînt românesc) înseamnă a pune temeiurile unei construcții durabile. Poetul, care a trecut prin marile experiențe lirice ale veacului, se întoarce spre rădăcini, spre cele spaniole în primul rînd. Folclor, dar și volută barocă, pictură (pe care poetul o practică nu din amatorism, dar *con amore)* și hispanism transpus printr-o paletă nostalgică. „Azur gălbui de spirt și fosfor — Greco. / Albastru de cocleală, veninos". Sau : „O fundă ori ușoară cingătoare — / azurul diluat ușor din Goya". Și, în sfîrșit : „Azur Pablo Ruiz Picasso". Albastrul nu este culoarea fidelității ?

POEȚII pun temeiul celor ce rămîn. La o oră înaltă a vieții sale, Rafael Alberti scrie și o poezie a *rămînerii*, sau a *întoarcerii*. Vîrsta memoriilor, dar și a fidelității. *Întoarcerile zilelor de școală, Întoarcerea unei zile de aniversare, Întoarcerea unei insule fericite, Întoarcerea prin culori*, sau *Întoarcerea unui muzeu pustiu* și altele din volumul *Întoarceri ale viei depărtări* sînt poeme în care se face auzit, ca un bas continuu, expresia unui *soledad* abisal. Melancolia e decantată, afectele epurate. Depărtarea pune o surdină sunetelor. Poemele au curba de un farmec trist a barocului tîrziu, ostenit. De altfel, poetul recunoaște apartenența sa la geometria convulsionată a barocului : „Arabescul poeziei mele — spune el — e baroc. Linia dreaptă fără ocol, a începutului, mi se îndoaie curînd, complicîndu-se într-un labirint de cotituri și ocoluri, parcă fără ieșire. Dar fiecare direcție a acestei încurcate plante cățărătoare e limpede, înlănțuind întregul unui desen precis, care îngroașă ceea ce e obscur, făcîndu-l luminos".

BAROCUL bîntuie fantezia acestui obsedat al întoarcerii. Nostalgie a întoarcerii într-un paradis pierdut ? Paul Alexandru Georgescu, în prefața la volumul antologic de *Poezii* ale lui Rafael Alberti (traduse cu multă acuratețe și cu o simpatetică participare la valențele originalului), vorbește pe drept cuvînt despre periplul acestui poet ca despre o succesiune a avatarurilor prin care a trecut paradisul său, intact la început, apoi, pe rînd, atacat, reamintit și depășit. „Întoarcerile" sînt proiecții retrospective în paradisul pierdut. „Și printre iasomii căzute și corole / nocturne de asfodele învinse de lumină, / pornesc azi dimineață pe-un început de-octomvrie / spre anii,-ndepărtații, ai vechiului colegiu". Uneori aceste „întoarceri" sînt invocări ale revenirii posibile. Alteori sînt exorcizări ale puterilor care fac cu neputință întoarcerea. Dar cele mai multe, poemele care dau cel mai înalt preț acestui ciclu sînt recunoașteri ale unei întoarceri eterne. Iată din *Întoarcerea dragostei pe o terasă* : „În mine port terase fără număr. / Spre mare dau cele mai albe, gata / să plece către soare, pe catarg, / ca pînze, cu cearceafurile-ntinse, / și altele, ce dau spre cîmp, doar una / spre dragostea ce munților li-i dragă, / și ea e cea care se-ntoarce-n veci".

Într-un fragment din *Jurnalul unei zile*, Alberti istorisește, nu fără umor, cum, stînd odată împreună cu Pablo Neruda în fața vitrinei unei librării pariziene, și-au dat seamă că (deși, „încă de pe atunci — mărturisește Alberti — eram niște poeți de peste optzeci de kilograme...") trupurile lor puse împreună nu fac cît ediția mare în 12° a operelor complete ale lui Victor Hugo, din galantar. După *Canto General* și alte volume care au mai urmat, se pare că Neruda se apropie pe încetul de un format hugolian. Cît despre Rafael Alberti, și el se străduiește cît îi stă în putință. Cine știe ? Poate că, într-o bună zi, împreună cu Pablo Neruda, vor realiza totuși măsura lui Hugo. Căci Alberti este un mare și excelent meșteșugar al versului. Un poet care rezervă mereu surprize cititorilor săi și probabil sie însuși. Este, de altfel, unul din cele mai abile mijloace de care dispune acest poet pentru ca, în pofida scurgerii inevitabile a tuturor celor ce sînt, să rămînă cel care este : un fericit.

Nicolae Balotă

Cartea străină

Théâtre et télévision

Edition UNESCO, Paris, 1973

● SUB conducerea lui Gilles Marsolais — doctor în litere, fost profesor al Universității Paris X-Nanterre, profesor de cinema la Universitatea din Montreal — imprimeriile Paul Attinger SA din Neuchâtel au publicat, sub auspiciile UNESCO, o interesantă culegere de studii referitoare la relațiile existente astăzi între teatru și televiziune.

Scopul unei astfel de lucrări ar consta în a propune „o formulă pentru a consolida rolul creator al televiziunii în sectorul dramatic", pledînd pentru „o osmoză între teatru (și cinema) și televiziune". Prefațînd această culegere de studii, profesorul Marsolais delimitează trei nivele — distincte — de relații între teatru și televiziune : „1. Utilizarea televiziunii doar ca un mijloc de comunicare apt să retransmită spectacole realizate în afara studiourilor, menite să instruiască și să distreze publicul. 2. Politica adaptărilor (în sens larg) constînd în tentativa de a face cunoscute capodoperele literaturii mondiale (piese de teatru, nuvele, romane etc.) condensate, adaptate din punct de vedere dramatic și realizate pentru micul ecran. 3. Utilizarea televiziunii ca un mijloc de creație, după optica proprie și în funcție de posibilitățile specifice, plecînd de la texte originale special scrise pentru acest mijloc de expresie." Evident, preferințele profesorului de cinema de la Montréal tind către acest ultim mod de lucru al televiziunii. De fapt, expresia „l'écriture par l'image" este una dintre cele mai frecvente din antologie, conducîndu-l pe Gilles Marsolais la preconizarea unei noi forme de teatru pentru televiziune, „le théâtre-événement".

Culegerea este alcătuită din două părți. Prima dintre ele cuprinde studii — cu un pronunțat caracter generalizator — dedicate unor probleme specifice televiziunii și teatrului la televiziune, aparținînd unor cunoscute personalități în materie : **Dramaturgia și imaginea la televiziune**, datorat lui André Frank, șef al Serviciului de emisiuni dramatice la ORTF, **Situația scrierii prin imagine**, datorat lui Pierre Léveillé, responsabil al Biroului „de l'écriture par l'image" al televiziunii franceze și **Televiziunea dramatică în Marea Britanie** semnat de Sumiko Miyajima.

Cea de a doua secțiune a antologiei profesorului Marsolais tratează asupra problemelor teatrului la televiziune în situații particulare, datorate nivelului cultural și tehnic din diverse țări europene : Republica Federală Germania (autori Kurt Blaukopf și Ingeborg Pint), Belgia (Martine Tollet), țările scandinave (Hans Dahlberg), Ungaria (Andor Szűcs și György Váradi), Polonia (Roman Szyodlowski), Iugoslavia (Vasilije Popovic), România (Valentin Silvestru) și Uniunea Sovietică (V. S. Kalandadze). Cercetările acestei secțiuni sînt mai mult priviri retrospective asupra teatrului la televiziune într-o țară sau alta, fără a propune, ab initio, metode sau modele, dar sugerînd, în funcție de realizările fiecărei televiziuni naționale, căi de urmat. Concluziile acestor studii demonstrează posibilitățile imense ale teatrului la televiziune, și, mai larg, ale tuturor artelor în societatea contemporană. Căci : „televiziunea a recuperat artele, tehnicile și aproape toate modalitățile experimentate și admise înaintea nașterii ei, pentru a le supune propriei sale viziuni asupra lumii. Pentru această afirmație, există o motivație obiectivă : de la apariția sa, este evident că televiziunea nu putea juca un simplu rol de instrument de comunicare între oameni, ci că avea hotărît un destin prestigios, acela al generatorului de cultură, de a exercita o influență considerabilă și originală asupra artelor, tradițiilor și conștiințelor." (Valentin Silvestru — **Regard sur la télévision roumaine**).

Mihai MINCULESCU

Iorgu

Schiţă de autobiog

CÎND m-am născut eu, cu 12 ani inainte de sfirşitul secolului trecut, nu se impliniseră încă trei decenii de la Unire. Aceasta insemnează că deosebirile, cauzate de condiţii istorice, complexe şi multiseculare, dintre locuitorii Moldovei şi ai Munteniei nu avuseseră timpul necesar pentru a se atenua intr-o măsură apreciabilă. Aceste deosebiri, unele temperamentale, dar de suprafaţă, căci trăsăturile fundamentale ale temperamentului nostru etnic au fost totdeauna aceleaşi şi la toate ramurile poporului român, iar altele de ordin cultural în sensul cel mai larg al termenului, se manifestau atunci sub forme diverse, vizibile chiar pentru oameni care nu-şi puneau deloc probleme de această natură. Unirea de la 1859, cu consecinţele ei binefăcătoare, mai ales din punct de vedere naţional, a creat la moldoveni un anumit complex de inferioritate. Importanţa crescindă a Munteniei in viaţa noului stat românesc, efect, între altele, al proclamării Bucureştilor drept capitală a lui, a transformat Moldova, în primul rind fosta ei reşedinţă de scaun, într-o simplă „provincie". Printr-un proces dialectic, aş zice inevitabil in astfel de imprejurări, la o bună parte a intelectualităţii moldoveneşti – e vorba, bineinţeles, de cea progresistă – şi-a dezvoltat şi ascuţit spiritul critic, trăsătură caracteristică a ei şi în epocile anterioare, cum a arătat convingător G. Ibrăileanu in cunoscuta sa carte **Spiritul critic in cultura românească.** E destul să amintesc numai „Contemporanul" şi „Evenimentul literar" – referindu-mă exclusiv la publicaţii periodice – care n-au avut atunci (şi nici mai tirziu) echivalente, măcar aproximative, la Bucureşti. O continuare a lor, in condiţii istorice oarecum diferite, a fost „Viaţa românească" (1 martie 1906).

Împrejurările au făcut să trăiesc la Iaşi începind din toamna anului 1904, ca elev in clasa a V-a (prima din „cursul superior") a Liceului Internat. Veneam din sudul Moldovei, de la Tecuci, oraş cu 7 000 de locuitori, dar reşedinţă de judeţ. Un fel de spirit critic, rudimentar, fireşte, avusesem şi acolo, produs al condiţiilor de viaţă din familia mea, bogată în copii şi destul de săracă în ce priveşte „subsistenţa". Acest fapt, coroborat cu situaţia, şi mai grea chiar decît a noastră, a tuturor „mahalagiilor", adică a locuitorilor din mahalaua Focşa de pe malul Birladului, mi-a creat (sau, poate, numai mi-a accentuat) o anumită sensibilitate faţă de comportarea oamenilor unii faţă de alţii, mai cu seamă sub aspectul deosebirii de ordin economic dintre ei. Pentru mine, pînă şi un conţopist de la Primărie era „boier", fiindcă avea alt fel de haine decit noi. Nu mai vorbesc de funcţionarii mai răsăriţi, de medici, avocaţi etc., care mi se părea că aparţin altei lumi. Calificativul „boier" era, psihologic vorbind, o adevărată sentinţă de „condamnare" : credeam că aceşti „boieri" puteau face orice, şi nu numai în viaţa lor familială, ci şi cînd se puneau probleme publice. Am povestit cu alt prilej participarea mea (şi a unor colegi asemenea mie), nu numai afectivă, ci şi intelectuală, cînd eram în clasa a IV-a primară, la „întrecerea" dintre un copil de muncitor cu braţele şi un coleg al său, fiul unui avocat bogat, la examenul de sfirşit de an al aceleiaşi clase (la altă şcoală din oraş) : am simţit atunci că invăţătorul căuta să împace două puncte de vedere destul de contradictorii, care erau capacitatea reală a primului elev şi poziţia „socială" a tatălui celui de-al doilea. Ceea ce s-a şi intimplat, pînă la urmă, prin acordarea aceleiaşi note la amindoi.

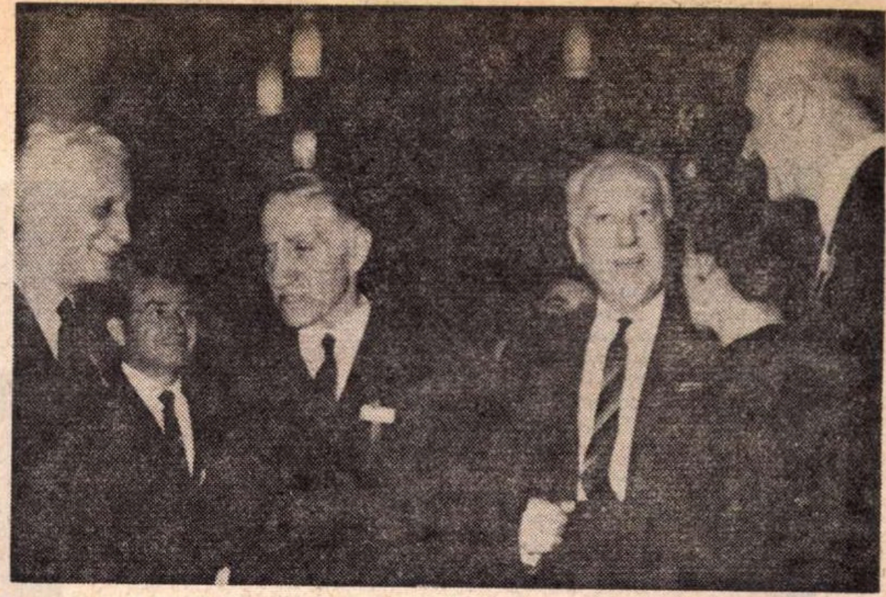
VENIT la Iaşi, această „pregătire" empirică in sensul arătat aici a început să capete forme, aş zice, ştiinţifice. Am avut încă din primul an profesor de limba română pe G. Ibrăileanu. Am scris şi am vorbit de multe ori despre influenţa hotăritoare pe care a avut-o asupra mea, înainte de toate, ca om, această intruchipare desăvirşită a noţiunii de om care a fost viitorul, pe atunci, conducător al „Vieţii româneşti". Întimplarea a făcut să-i fiu elev in continuare, fără nici o intrerupere, şi la Facultatea de Litere. Vă închipuiţi cum m-am putut forma la vîrsta cea mai potrivită pentru a primi tot ce-i bun şi frumos, avînd drept model ,impus în modul cel mai firesc, pe un astfel de om şi la materia cea mai aptă pentru a lăsa urme adinci in sufletul meu. G. Ibrăileanu reprezenta cu strălucire două calităţi care mi se par de foarte multă vreme fundamentale pentru un om adevărat. Mai întîi, o sensibilitate temperamentală rar intilnită, care-l făcea să fie discret şi delicat chiar atunci cînd ar fi avut dreptul să se minie, să strige sau chiar să lovească, din cauza călcării în picioare a adevărului, a dreptăţii etc., indiferent dacă suferea el sau altcineva, eventual societatea întreagă, din cauza acestei incălcări. Venea apoi curajul, ajutat de o admirabilă pregătire profesională şi social-politică (în sens ideologic), de a combate, cu un spirit critic ascuţit şi subtil, tot ce contravenea idealului său de om autentic.

Oroarea ,amestecată cu revolta, faţă de „boierie", adică, cu un termen mai popular, de „fudulie" (de origine levantină), m-a insoţit şi la Liceul Internat. O reprezentau acolo aşa-zişii solvenţi, fii de moşieri şi de burghezi instăriţi. Destul de des se alătura acestora cite un bursier, ai cărui părinţi aveau venituri (din salarii) foarte frumoase. Un coleg de clasă al meu, de pildă, se putea duce la Bucureşti, unde-i trăia familia, la toate cele trei vacanţe ale anului, cu clasa a II-a in trenul Berlin – Bucureşti (prin Paşcani). În schimb, eu şi alţi 2–3 colegi, n-aveam banii necesari pentru distanţa Iaşi – Tecuci, Iaşi – Nămoloasa etc., care, cu clasa a III-a la un tren obişnuit, costa dus şi intors cca 16–17 lei (a treia parte din costul biletului colegului bucureştean amintit aici). „Boieria" la liceul nostru, căruia – ţin să insist asupra acestui lucru, spre a nu mi se interpreta greşit relatarea şi aprecierile – îi datoresc extrem de mult în dezvoltarea fiinţei mele între 16 şi 20 de ani, se manifesta şi sub aspecte foarte nedrepte şi umilitoare. Pînă în anul 1900, bursierii lui primeau de la Stat absolut totul : afară de masă, casă şi invăţămint gratuit, li se da toată îmbrăcămintea, începînd de la cămaşă, plus, bineînţeles, încălţămintea. Uniforma era de mică ţinută şi de mare ţinută, din postavul cel mai scump. (Mantaua, de ex., costa 60 de lei aur, cam tot atît cît un costum de stofă englezească.) Tunica de mare ţinută avea tăietură aproape militărească (de ofiţer), cu nasturii de rigoare. (La fel mantaua.) Şi chipiul semăna, la marea ţinută, cu al militarilor. La cea de mică ţinută, elevii purtau o capelă (să zicem de soldat, dar foarte elegantă). Aceasta era uniforma numită de iarnă. Cea de vară avea şi ea două ţinute, fiind confecţionată din cel mai fin camgarn, de culoarea cafelei cu lapte. Forma ei, cu chipiul şi capela respective, era identică cu a uniformei de iarnă. Cum se explică acest lux ? Liceul Internat trebuia să fie, în intenţia celor care l-au înfiinţat, o şcoală model (în toate privinţele). S-a început, deci, cu aceste lucruri exterioare, la care s-a adăugat, tot pentru atingerea deplină a scopului urmărit, angajarea de pedagogi – educatori străini (francezi, germani, englezi). Şi numirea profesorilor s-a făcut prin selecţie, cel puţin în majoritatea cazurilor. Cît despre elevi, ei se recrutau, pentru locurile de bursieri, printr-un examen de admitere. Concurenţa era inimaginabil de mare, **et pour cause.** Ea era însă şi teribil de nedreaptă pentru foarte numeroşi concurenţi. Pot da cifre elocvente din toamna anului 1899, cînd m-am nimerit şi eu printre aspiranţii la acest paradis terestru. Erau 17 locuri de bursieri şi... cca 300 de candidaţi. Am reuşit la teză. (Cu o notă mică – nu mă pregătisem în mod special, căci n-am prea avut cu cine. De altfel, fratele meu cel mai mare, elev în ultima cla-

Împreună cu absolvenţii Facul

La reuniunea organizată de revista „Însemnări ieşene", 1935.

grafie spirituală



Cu dr. Marcel Bataillon, profesor la Colege de France, Georges Straka, profesor la Universitatea din Strasbourg și M. Badia Margarit, profesor la Universitatea din Barcelona.

să a Școlii normale din Birlad, singurul membru al familiei care se ocupa de mine, nu știa nici el mai mult ce trebuia să facem pentru a putea reuși.) Cind am intrat în amfiteatrul unde se ținea examenul oral, am rămas uluit. Un moment am vrut să mă retrag, dar nu de frica profesorilor examinatori, ci de a... priveliștei din sală : băncile, pline toate cu părinți și rude de-ale candidaților, în mare majoritate femei, aproape toate, „boieroaice" aș spune autentice : toaletele și pălăriile lor, chiar dacă mie mi s-au părut (de frică !) excesiv de luxoase, erau totuși cît se poate de pretențioase. Așadar, părinți și rude ale viitorilor bursieri, găzduiți, îmbrăcați și educați de Stat, cum am arătat mai înainte. Explicația ? Pentru a putea înscrie un absolvent al cursului primar la concursul de bursă se cerea un așa-zis act de paupertate. Eliberarea lui era posibilă și în cazul cînd tatăl candidatului primea un salariu de 800–900 lei (aur !) pe lună, ca un profesor universitar, și atunci cînd era vorba de un învățător (cu 80 de lei lunar) sau de un țăran ori un muncitor propriu-zis. Numai proprietarii de pămînt sau de casă, care aveau de la proprietatea lor un venit mai mare de 1 200 lei anual, nu erau considerați „săraci", nu puteau obține (legal vorbind !) actul de paupertate. Colegul meu de clasă, menționat mai sus în calitate de călător de la Pașcani în Orient-Expres Berlin–București, era fiul unui director de bancă și se comporta cu colegii săi bursieri ca un „boier". De altfel, prietenii lui adevărați se recrutau dintre solvenți. Bineînțeles, la oral am căzut (și pe bună dreptate). Mi-a părut grozav de rău cîțiva ani după insucces. Cînd vedeam un internatist, îmi bătea inima, invidiindu-l și tînjind după ... paradisul pierdut. Mult mai tîrziu m-am bucurat că n-am putut intra. Aș fi devenit, poate, și eu un fel de „boier", ca unii dintre bursierii primiți încă din clasa I, adică la 11 ani.

tății de litere, secția română, Iași, 1928

ÎN 1904 am repetat încercarea de a-l găsi, izbutind să intru bursier în clasa a V-a. Dar ințărcase Bălaia. După cumplita criză agricolă din 1899 (eram atunci țară eminamente... !), Statul n-a mai putut da bursierilor decît locuința, masa și învățămîntul gratuit. Deprinderea veche, din epoca vacilor grase, a rămas însă, e drept, numai parțial, dar împovărătoare pentru elevii săraci. Uniforma de vară descrisă mai sus a făcut loc uneia obișnuite. Cealaltă și mantaua au rămas. Neputînd să-mi fac tunică de mare ținută decît în clasa a VII-a, cînd am început să dau meditații, am înlocuit-o prin cea de mică ținută, confecționată din postavul reglementar. Dar pedagogul-șef îmi făcea dificultăți, cînd trebuia să ies duminica în oraș. Asta, pe vreme caldă. Iarna, greutățile veneu de la manta, care era din „postav de Azuga" (costa numai 40 de lei, în loc de 60). Duceam o adevărată luptă, din ce în ce mai dîrză din partea mea, ca să pot ieși în oraș. Această luptă m-a oțelit însă. Îmi ieșise buhul (= reputația !) că „vorbesc rău de autorități". Faptul mă bucura și-mi sporea curajul, de care aveam nevoie adesea și în lupta cu unii profesori.

LA Universitate, urmînd și cursurile Facultății de Drept, am avut norocul să fiu, la disciplinele cele mai importante pentru formarea unui bun cetățean al patriei sale (mă refer la Dreptul constituțional și Dreptul administrativ), elevul lui Constantin Stere, directorul „Vieții românești". Temperamental, această puternică personalitate, vreme de cîteva decenii a vieții noastre publice, se găsea la antipod față de G. Ibrăileanu. Era frămintat, clocotitor și vijelios în manifestările sale legate de problemele mari ale țării și lumii, precum și de oamenii puși sau impuși să le rezolve, fără a fi totuși violent în critica, scrisă sau orală, a acestora. Lecțiile lui nu difereau prin nimic esențial de celebra «Cronică internă», pe care a publicat-o ani de-a rîndul în revista condusă de el (și de G. Ibrăileanu) și în care un loc de frunte a ocupat chestiunea agrară, în special după răscoalele țărănești din 1907. În ce privește concepția social-politică, directorul și secretarul de redacție ai „Vieții românești" se înțelegeau pe deplin, fapt care a asigurat acesteia, în epoca ei de glorie (cînd apărea la Iași), o unitate ideologică perfectă. Deosebirea temperamentală dintre dînșii mi s-a părut totdeauna, mai degrabă, un avantaj, bineînțeles tot pentru revistă. Ca cetățean al patriei mele și, pot adăuga, fără să mă tem că voi fi greșit înțeles, ca cetățean al lumii, datoresc lui Constantin Stere aproape totul. Activitatea mea politică, pentru a aminti numai de ea, la început, în limitele unei democrații burgheze radicale, mai tîrziu (după plecarea, odată cu el, din partidul național-țărănist, 1930), cu tendințe din ce în ce mai accentuate spre socialism (care, pînă la ultimul război mondial, a culminat prin aderarea la mișcarea antifascistă și prin participarea la constituirea Comitetului Național Antifascist, 1933), își are izvorul principal în munca didactică și publicistică a lui Constantin Stere. Ce a urmat mai tîrziu și, îndeosebi, după 23 August a decurs în mod logic, aproape ca o demonstrație matematică, din ucenicia mea, făcută la Iași, cu cei doi profesori amintiți și cu „Viața românească".

UNELE lucruri asupra cărora m-am oprit, poate prea pe larg, au nevoie de o explicație. În primul rînd, amănuntele, de ordin economic și financiar, privitoare la bursierii și uniformele Liceului Internat. Ele mi s-au părut cel puțin interesante pentru o bună parte dintre eventualii cititori ai prozei mele și, în orice caz, semnificative pentru atmosfera vieții noastre publice de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. În vremea aceea, România era printre țările europene cu cel mai mare număr de analfabeți. Și aceasta, pentru că pe de o parte nu aveam destule școli elementare, iar pe de alta, majoritatea țăranilor nu-și trimiteau copiii să învețe carte, în primul rînd din cauza marii lor sărăcii. În contrast foarte izbitor cu această situație apărea luxul cu bursierii Statului de la Liceul Internat, un fel de colegiu oxonian, organizat și pregătit pentru fii de lorzi și de burghezi bogați. Să nu uităm (mă refer la cei care cunosc ceva din istoria acestui liceu) că, în ciuda moravurilor bine cunoscute ale epocii, intrau ca bursieri destui copii de la țară, și nu numai fii de preoți și de învățători, ci și de țărani propriu-ziși.

În ce privește „boieria", căreia i-am dat o dezvoltare și mai mare, legată totuși, prin forța lucrurilor, și de prima chestiune dezbătută aici, lucrurile se prezintă mult mai complex. Este vorba, doar, de o stare de spirit, cu implicații de ordin afectiv și personal, care, vrînd nevrînd, poate fi apreciată diferit, chiar foarte diferit, de către fiecare dintre noi. Nu încape nici o îndoială că, suferind mult, indiferent cu cîtă... dreptate, din cauza „boieriei" celor cu care am venit în contact de-a lungul vieții mele, era oarecum inevitabil s-o prezint așa cum am făcut, adică foarte subiectiv. În fond, ea mi-a dezvoltat combativitatea și, dată fiind baza ei etică, manifestările mele pierdeau mult din caracterul lor, aproape strict personal la origine. Insistența mea se explică însă, ba chiar se justifică, și pe un plan superior. Fudulia, cum i-am mai spus cu un cuvînt mai expresiv, a constituit secole de-a rîndul o particularitate a psihicului păturii noastre conducătoare, crescută la „școala" creată, în principate, de levantini, chiar înainte de epoca fanariotă. De la boierii „autentici"(în sens formal, cu ranguri, de diferite trepte, ale boieriei) au învățat fudulia și reprezentanți ai altor categorii sociale. Era de ajuns ca cineva să se ridice, fie și foarte puțin, în ierarhia societății, ca urmare a unei stări materiale mai bune sau a numirii într-o funcție publică, pentru ca, prin însuși acest fapt, să se considere de... esență superioară și, deci, să se uite de sus la cei „inferiori" lor. Dacă această mentalitate ar aparține trecutului, nu m-aș fi ocupat de ea. Din păcate, și astăzi, într-o măsură, bineînțeles, mult mai mică, ea se face simțită, cu efecte care sînt sau măcar ar putea fi mai grave, fiindcă trăim în alte condiții istorice, cînd nu poziția socială, ci capacitatea și munca pentru alții hotărăsc valoarea reală a omului.

Iorgu Iordan

La terminarea gimnaziului, 1904

Student al Facultății de Litere din Iași, 1910 (din cartea de student)

Berlin, 1911

PROFESORUL IORGU IORDAN

PROFESORUL IORGU IORDAN a împlinit optzeci şi cinci de ani! Niciodată mai mult decît acum bucuria evenimentului nu este mai plină de grave sensuri: în fața generațiilor de elevi, în fața anilor şi a cărților, viața şi munca omului de ştiință şi a profesorului îşi caută exegeze noi. Mişcarea sa vie şi viguroasă în actualitate îşi cere, astăzi, dreptul de a fi judecată şi apreciată *in praesentia*. Sărbătorirea devine astfel un demn act de reflecție şi de analiză a unei traiectorii de lumină: aceea pe care a înscris-o, în ştiința şi în cultura românească, numele lui Iorgu Iordan.

OPERA lui Iorgu Iordan se află la cumpăna dintre epoci şi generații, dintre metode şi curente diferite dintre personalități ştiințifice şi umane variate. Elev al severului Alexandru Philippide, Iorgu Iordan se formează în şcoala rigorii neogramatice a lui W. Meyer Lübke păstrîndu-şi însă un spirit liber, mereu deschis inovațiilor metodologice. Iată-l alături de Leo Spitzer admirînd pe Karl Vossler şi teoriile psihologizante non-pozitiviste, dar iată-l şi mai departe, trecînd de partea lui Charles Bally, părăsind aşadar acel *hortus delitiarum* spitzerian şi interpretările lingvistice ale individualității literare pentru a se consacra analizei fenomenelor stilistice ale limbii vorbite comune anonime. În acelaşi timp, Iorgu Iordan se înscrie printre cei ce admiră teoriile lui Jules Gilliéron în considerarea geografică, spațială a istoriei limbii. Astfel, lingvistul român trece de la istorism la sincronie, de la mecanicism la psihologie şi aduce în examinarea limbii române perspective complexe, noi. Lui i se datorează introducerea în lingvistica românească a conceptului mobilității în sincronie a limbii („actualitatea ne introduce în mecanismul evenimentelor, adică în istoria adevărată“, *Limba română actuală. O gramatică a greşelilor*, Iaşi 1943). El este cel care a utilizat, pentru prima oară, instrumentele proceselor psihologice în studierea fenomenelor de limbă vorbită şi scrisă, elaborînd cu înțelept eclectism creator *Stilistica limbii române* (Bucureşti, 1944), dedicată atît lui Leo Spitzer, cît şi lui Charles Bally. Datorită lui se inițiază în cultura românească o vastă acțiune de analiză a corectitudinii uzului limbii literare în relație cu conceptele de „normă“, „tendință“ şi „abatere“. În sfîrşit, el este autorul unui studiu complexiv al toponimiei româneşti (*Rumänische Toponomastik*, Bonn—Leipzig, 1924; *Toponimia românească*, Bucureşti, 1953).

CONGRES INTERNATIONAL
LINGVISTICA S
OLOGIE ROMANI

În prezidiul Congresului Internațional de lingvistică şi filologie romanică, Bucureşti, 1968.

Dar mai ales lui Iorgu Iordan i se datorează reorganizarea şi dezvoltarea studiilor de lingvistică romanică generală comparată în România de astăzi. Definindu-şi cu claritate atitudinea lingvistică în considerarea acestei discipline, el a ştiut să strîngă în jurul său elevi şi colaboratori cărora le-a imprimat o direcție de cercetare specifică şcolii mitteleuropene (Austria, Germania, Elveția) a lingvisticii romanice: o „allgemeine romanische Sprachwissenschaft“, perspectiva panromanică. Profesorul Iorgu Iordan a promovat îndeosebi lucrări de lingvistică romanică istorico-comparativă, dar a avut în vedere şi studii de tipologie romanică în care s-a încercat aplicarea metodelor moderne: lingvistica romanică românească a generațiilor de astăzi a putut, datorită lui, să-şi afirme individualitatea complexă în lingvistica modernă. Rod al acestei concepții, conservatoare şi inovatoare în acelaşi timp, este lucrarea sa fundamentală *Introducere în studiul limbilor romanice*: versiunea românească (1932) este precedată de cea originală, *Der heutige Stand der romanischen Sprachwissenschaft*, publicat în *Festschrift... Wilhelm Streitberg* (1924) şi urmată de o serie de versiuni şi reelaborări în limba engleză (ed. J. Orr, 1937, recenta ediție Rebecca Posner, 1972), în rusă (ed. R. A. Budagov, 1972), în germană (ed. W. Bahner, 1962), în ediții care dovedesc actualitatea mereu vie a acestei viziuni de ansamblu. Alături de această lucrare trebuie menționate cursurile sale de lingvistică românească comparată, profesate de-a lungul anilor la Universitățile din Iaşi şi din Bucureşti, publicate mai tîrziu sub titlul *Introducere în lingvistica romanică*, Bucureşti, 1957 ed. I (ed. II, în colaborare cu Maria Manoliu Manea, Bucureşti, 1965, tradusă şi revizuită de M. Alvar, 2 vol., Madrid, 1972).

În toate aceste lucrări, printre orizonturi teoretice în mişcare, există o constantă sigură: atenta şi riguroasa pondere şi obiectivitate a profesorului şi a savantului. A fi un inovator şi a respecta cu severitate aderența la tradiție, a fi prezent în actualitate şi a aparține unui glorios trecut ştiințific, a reuni aparente contrarii — iată calitățile de bază ale activității şi ale concepțiilor lui Iorgu Iordan. Ele îi asigură un contact permeabil şi permanent cu realitatea, ele îi dau dreptul şi puterea de a judeca adevărurile.

CINE îl cunoaşte mai îndeaproape, cunoaşte şi prudența, rezervele şi modestia umană şi ştiințifică a profesorului Iorgu Iordan. Acela se întîlneşte nu o dată cu o delicată, blîndă şi imparțială contemplativitate, dar şi cu o aspră şi furtunoasă intransigență critică. Sub semnul unei profunde încrederi în adevăr şi în dreptate, „spiritul critic“ al Moldovei este, prin el, încă în plină vigoare!

Iată de ce întîlnirile aniversare cu profesorul Iorgu Iordan sînt întotdeauna însemnate: ele capătă sensul unor confruntări de examen, prin care ne dăm seama de modificările noastre, față de o constantă şi bărbătească înaintare verticală prin ani, evenimente, experiențe şi oameni.

Sîntem noi cei care ne preschimbăm sau rămîne el întotdeauna acelaşi?

Profesorul Iorgu Iordan este, într-un fel, măsura devenirilor noastre.

Alexandru Niculescu

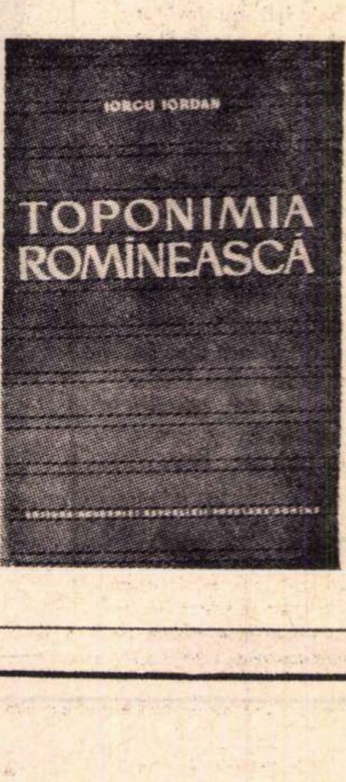
CURICULUM VITAE

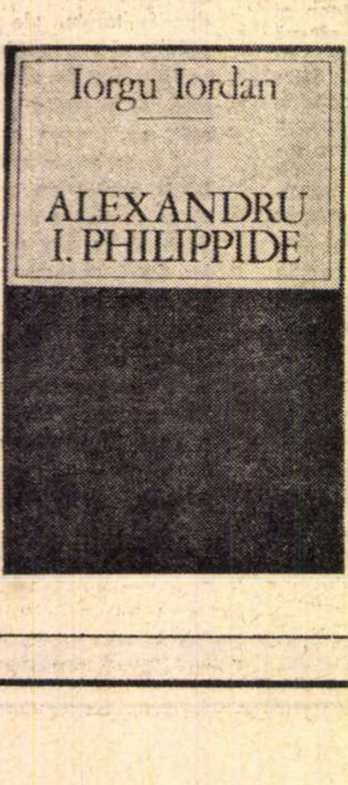
- **Născut 29 septembrie, Tecuci. Cursul primar şi gimnaziu, în oraşul natal. Liceul Internat din Iaşi, absolvent 1908. Studii universitare la Iaşi. Printre profesori: Alexandru I. Philippide (omagiat în** Comemorarea lui Alexandru I. Philippide, **Buc. 1934, şi în alte ocazii), G. Ibrăileanu şi Traian Bratu (omagiat în** Traian Bratu, **Iaşi, 1934). Despre G. Ibrăileanu, se poate vedea, între** altele, Schița de autobiografie spirituală, pe care o publicăm. **Licență în limba şi literatura germană (1911) şi în drept (1912). Doctorat în filologie modernă (1919). Studii de filologie romanică şi de lingvistică la Bonn, Berlin şi Paris (1921—1925). Profesori: W. Mayer-Lübke, J. Gilliéron, M. L. Wagner, Leo Spitzer (evocați în numeroase rînduri). Profesor secundar (1911—1927), profesor la catedra de Limbi şi literaturi romanice a Universității ieşene (1927—1934) şi la cea de Filologie română, după moartea lui Al. I. Philippide. Din 1946, la Universitatea din Bucureşti. Cursuri de lingvistică generală şi romanică. Decan (1947—1950, 1956—1957) şi rector (1957—1958) al Universității din Bucureşti. Membru corespondent (1934) şi titular (1945) al fostei Academii Române. Membru al noii Academii, de la înființare (1948). Membru al mai multor academii şi societăți ştiințifice de peste hotare. Printre alte funcții importante: director al Teatrului Național din Iaşi (1928—1930), preşedinte al Comisiei Naționale pentru UNESCO.**
- **Opere principale:** Rumänische Toponomastik, **Bonn—Leipzig, Kurt Schroeder Verlag, I, 1924, II—III, 1926;** Introducere în studiul limbilor romanice. Evoluția şi starea actuală a lingvisticii romanice, **Iaşi, 1932;** Gramatica limbii române, **Bucureşti, 1937;** Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor“, **Iaşi 1943 (ed. II, cu modificări importante, Buc. 1948);** Stilistica limbii române, **Buc. 1944;** Limba română contemporană. Manual pentru instituțiile de învățămînt superior, **Buc. 1954;** Lingvistica romanică. Evoluție. Curente. Metode, **Ed. Academiei, 1962;** Toponimia românească, **Ed. Academiei, 1963;** Scrieri alese, **Ed. Academiei, 1968;** Alexandru I. Philippide, **Ed. Ştiințifică, 1969.**

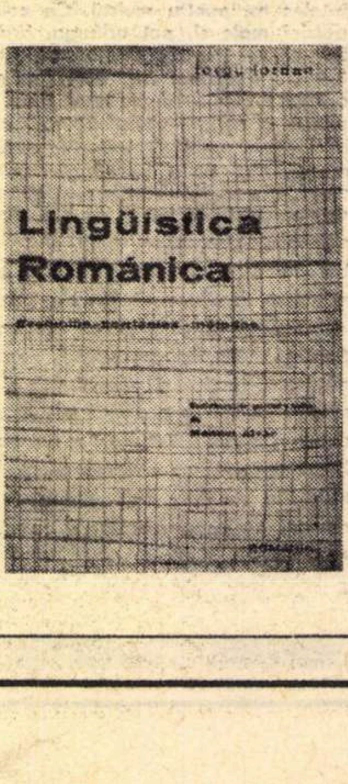
Numeroase traduceri în limbi străine.

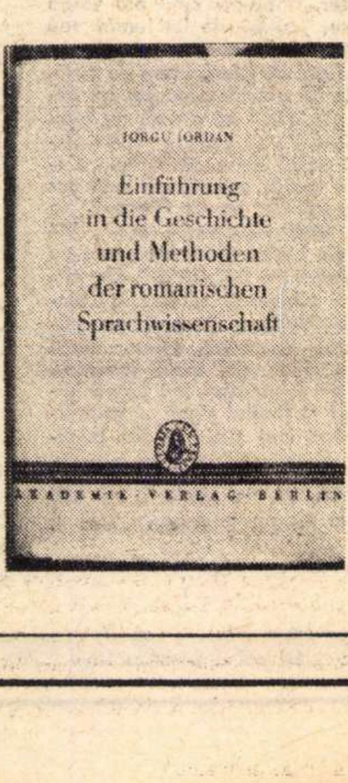
Cursuri litografiate de gramatică românească şi de istoria literaturii spaniole, franceze şi italiene.

IORGU IORDAN
LINGVISTICA ROMANICA
EVOLUTIE·CURENTE·METODE








IORGU IORDAN
Einführung in die Geschichte und Methoden der romanischen Sprachwissenschaft
AKADEMIE-VERLAG · BERLIN

Construirea primei zile de vară

DUPĂ ploaia violentă de ieri (ziua mea : 19 ani), azi a fost o zi parcă și mai de vară decît cea de la ferma lui Gherase. Mama e profesoară la Școala normală Elena Doamna din deal, de lîngă Școala de război, — dealul de deasupra casei lui Adrian. M-a luat cu ea s-o ajut la căratul unei mari cantități de material didactic. Spunea că ne întoarcem împreună, dar n-a mai putut, au solicitat-o pentru nu mai știu ce. Înainte de a afla, o așteptam pe un culoar în dreptul sălii profesorilor, în care nu era multă lume (azi e duminică). Stam rezemat în cadrul unei ferestre și prin ușa puțin întredeschisă am auzit voci, o conversație purtată de persoane pe care nu le vedeam de loc, dar cărora (mai ales uneia) îmi plăcea să le atribui eu trupuri și gesturi, potrivit vocilor — femeiești.

„A ! Păi eu m-ajut cu o femeie ușoară care are un copil... Și știți cum ma împac cu ea ? Să vedeți cum, că altfel nu se poate..." Profesoara, tînără și trecînd drept țicnită, dă din mîini cu înflăcărare. Eu cred că are părul spre roșu, fața mică și rotundă, vagi pistrui, nas turtit, gură care se întinde mult, niște gingii albicioase și dinții neclari. Statura trebuie să-i fie mică, picioarele subțiri, dar fără să pară, învelite în ciorapi groși ; fustă brună și în sus o hăinuță verde dintr-o lînă gros lucrată ; decolteu mare și, la gît, un șal pe care-l strînge mereu cu mîna. Cînd vorbește, cu ochii albaștri prea deschiși, cu prea mult sînge în obraz și dînd din mîini, șalul se desface și decolteul rămîne gol ; iar cînd vrea să convingă pe cineva de ce spune, își lipește dosul mic al palmei pe locul descoperit ; uneori palma se desprinde cu un zgomot rotund. Dar s-o las să vorbească : „Cui pe cui scoate, știe toată lumea : ea țipă, țip și eu, ea mă-njură, înjur și eu, așa că ea văzîndu-mă pe mine, profesoară, răspunzîndu-i pe măsură, rămîne mirată și eu o domin". Tăcere în sala profesorilor ; priviri trecute din mînă în mînă. „A ! Păi să vedeți că altfel nu se poate... Cînd eram tînără, mi-a făcut unu' curte și era să mă logodesc cu el. Mergeam într-o zi în oraș ; eu trec o stradă, el rămîne în urmă, și gata, gata, era cît p-aci să-l calce o trăsură. Se dă la o parte, se face roșu, își ridică pălăria, și vine la mine și'njură privind în altă parte. Cum am auzit că-njură, am rupt-o..., nu l-am mai luat". Tăcere și iar : „Să vedeți cu ăsta de-acum ce-am pățit. Îl iau, merge bine-o lună, două și, cînd colo, într-o bună zi înjură. Să-l las nu mai puteam ; eram gravidă, nu de alta. Cel mai bun lucru, înjură și tu. Și să vezi cum ne-njurăm, o frumusețe ! El înjură, eu înjur și..." — „Bine doamnă, dar copiii, cum îi creșteți așa ?", întrebă o babă cu dantelă la gît. — „A ! Păi să vedeți, înjură și ei, da, înjură în toată regula, o frumusețe. El înjură, eu înjur, copiii înjură, și femeia înjură și ea". — „No !," schiță un gest de oroare dantela. — „Bine, dar se obișnuiesc așa", adăugă altcineva. — „Nu, din contră ! Se satură acuma și nu mai fac cînd or fi mari."

Am plecat singur. Ce liniște în coridoare și pe scări ! Ca în școala imensă înlăuntrul căreia locuiam la R. înainte de 1940 și pe care o cutreieram copil în timpul vacanțelor — cu internatul ei gol, ca și sălile de clasă, ca și podul și subsolul —, nestînjenit, ascunzîndu-mă în joacă de oamenii de serviciu atît de rari, pierduți în imensitatea clădirii, retrași cel mai adesea în încăperile rezervate lor drept locuință (precum ale noastre nouă). Înainte de-a ieși în curte, dau de ușa deschisă a sălii de gimnastică : mută cît să se audă, într-un pocnet mereu prezent, deși nerepetat, lipirea soarelui pe podele și pe pereți — întretăiat numai de umbra cercevelelor. Îmi poruncesc și văd dintr-o dată sala plină : lumea tăcută, înlemnită de o atenție al cărei obiect îmi scapă și nici nu-l caut ; în masa ei polimorfă, soarele, tocmai acolo unde se năruie desfăcîndu-se divers într-o pulbere nestatornică, tace și el. Cobor cele cîteva trepte largi dinspre ușa ce dă în curte, mărginite de balustrade cu șină lată și lucioasă de lemn pe deasupra (la fel în formă cu șina ferată, dar mai masivă și blondă sub luciu). Deodată, în corpul scării pe care o cobor, cu balustradele ei cu tot, pătrunde parcă pe dedesubt, treptat însă iute și pînă la coincidență, scara dinspre ușa ce da în stradă a liceului în care fusesem elev la R., și sînt într-a patra (acum mă oprisem și stam împietrit pe treapta penultimă), un puber necăjit și visător acolo, întrebîndu-mă dacă Eminescu, pentru că fusese la vremea lui elevul aceluiași liceu, în aceeași clădire, nu învățase cumva și în aceeași sală de clasă cu mine ; oricum, neapărat urca și cobora treptele pe care eu, la vremea mea, visam întrebător. (Asupra sălii de clasă m-am interesat și la portar și la director ; n-au știut să mă lămurească, sau nu le păsa de „curiozitatea" mea. Nu mă mîndream cu faptul că învăț la liceul în care învățase Eminescu. Dar cîte leziuni școlare nu mi-a vindecat umbra infantilă a poetului repetent !). Dînd să deschid ușa, iar m-am oprit o clipă, temător și sperînd nebunește în revederea străzii liceului meu din R. ; deschizînd-o, n-am revăzut însă decît înlocuitorul de-aci al castanului din curtea liceului, crescut acela chiar lîngă gardul de fier înspre stradă, în timp ce acesta aproape în mijlocul curții și avînd spre deosebire de celălalt în frunzișul coroanei goluri (umplute însă de mine pe loc și fără efort), mai ales că afară părea a fi nu o zi văratecă de excepție, în plină toamnă (la drept vorbind, după calendar, toamna e pe sfîrșite), ci întîia zi de vară, neașteptată, surprinzîndu-te cu o lumină incomparabil mai tare, dar și mai blîndă decît a zilei trecute, cînd de mult te știai — te și obișnuiseși — în primăvară. De cum am pășit peste prag, am simțit solul curții ca pe o izbitură cumplită arzîndu-mi tălpile (cum mi le simțeam arse în copilărie atunci cînd săream prea de sus) : la liceul din R., și în fața intrării mai erau niște trepte de coborît, strada de-acolo îmi părea prin urmare mai joasă decît curtea de-aci, și mai întunecată, deși mi-o aminteam sub un cer tot senin (dar și purtînd pe o latură a ei, ceva mai încolo, o eternă trăsură ușor înclinată, cu spatele negru și burduful lăsat). Iar în subsolul acestei imagini cu strada liceului meu (prin aerul ei limpede și umbrit ea nefiind poate decît reflexul faptului că toamna e atît de înaintată), dau chiar acum, scriind, peste alta (poate reflexul zilei acesteia de excepție, atît de văratecă încît mă dusese cu gîndul la cea în care din primăvară irumpe vara) : Băiețelul s-a oprit ; a și trecut un timp ; acum își are piciorușele strînse și drepte ; le-a privit scurt, atent, încruntat ; apoi, cu capul dat pe spate, cu fruntea netezită și ochii dezlegați de toate, cu umerii aproape în nemișcare, abia vădindu-i-se alternativ prin tricou cînd un omoplat cînd un altul, începu să pășească imperceptibil ; vîntul era ca o uriașă trăsură pe arcuri, sclipind în stradă de soarele ascuns după frunzele negre, late și rotitoare ale arborelui alăturat. La ieșirea din curtea școlii, ceasul public de lîngă poartă arăta ora trei ; de aceea am avut parte de străzi pustii (azi e și duminecă).

AM trecut prin fața blocului de două etaje în care la ultimul stăteam acum șapte ani, în 1940 (abia veniți din R.), cînd într-o noapte din noiembrie ne-a ajuns cutremurul acela îngrozitor — am țipat atunci cît a durat, conturînd cu țipătul meu ca o linie grăbită și neîntreruptă de fosfor tot zgomotul, al lămpii care se spărgea de tavan pe întuneric și al uruitului îndepărtat și indescriptibil, auzindu-mi țipătul **din afară**, cu desăvîrșire străin mie, urmărindu-l neputincios ca pe un luptător deznădăjduit care încearcă zădarnic, și știind că zădarnic, să apere un copil hărăzit tăierii. Cutremurul a încetat. Dacă mai dura... În centru, unul dintre blocurile cele mai mari se prăbușise sfărîmîndu-se în bucăți ce traversară bulevardul grămadă ; a doua zi, albe, imobile și dure, nătîng și crud înălțate în mijlocul drumului obturat, ele sclipeau din muchii sub un cer senin de vară falsă — batjocura cinică a unei ierni sigure de sine în nemijlocita vecinătate a toamnei tîrzii de atunci. („Abia îi îngăduise Aurora cea dalbă strălucitorului soare răgazul de a-i zvînta cu razele lui înfocate lichidele perle din păru-i de aur, că Don Quijote se și sculă, lepădînd lenea mădularelor..." — Partea a doua, capitolul XX). Ajunsei pe marginea dealului — o stradă fără case pe-o latură : vedeam orașul roată, iar dedesubt, aproape, Cotrocenii cu casele printre arborii deși. Curtea școlii în care locuiam la R. era jumătate mai jos, jumătate cu doi, trei metri mai sus ; pe întîia jumătate se afla clădirea principală ; pe a doua, clădirea scundă cu geamuri foarte mari a sălii de gimnastică, într-una din dependințele căreia locuia economul școlii cu familia. Restul de curte din spatele sălii de gimnastică era promontoriul unui deal ; în vale, o suburbie, dincolo de care alt deal, mult mai masiv și mai înalt, întunecat, astupa orizontul. Aveam nouă ani ; crescusem foarte repede. Îmi trăsei într-o bună zi pînă sub bărbie, în dreptul gîtului, o funie de rufe ce atîrna moliie între un gard lateral și un stîlp, îmi împreunai mîinile la spate, îmi lăsai picioarele să se îndoaie și priveam așa la dealul îndepărtat. Deodată, din pădurea lui parcă presată pe coasta dinspre ochii mei, începu să se desprindă o sumedenie de norișori iuți și luminoși ; prin desimea lor crescîndă, dealul tot mai închis la culoare (verde, apoi ca marea, în cele din urmă, negru), tot mai adunat, schimbîndu-și pînă și forma — către rotund — ajunse centrul unei iradieri corpusculare, în cele din urmă un punct, timp în care cerul se albea ca fierul cel mai încins, numai deasupra creștetului meu — în schimb — îl simțeam, îl „vedeam" pripindu-se să se facă nemaipomenit de albastru, pentru a-mi umple, strecurîndu-mi-se prin fontanelă fulgerător, capul... Cînd, mă trase de mijloc, cu gîtul din sfoară, nevasta tînără și voinică a economului și mă bruftui, în vreme ce eu buimăcit deslușeam în coșul lăsat de dînsa alături pe jos o grămadă învălmășită de rufe albe sclipind. Peste cîțiva ani, cînd am aflat de la cineva că moartea prin spînzurătoare ar fi, alături de cea prin îngheț, mai plăcută ca toate, n-am mai avut de ce mă mira. Peste o lună de la întîmplare, femeia aceasta care mă scăpase, stătea în capul oaselor pe iarbă la umbra unui păr, cu picioarele goale încrucișate de-a lungul, și împletea ; iar eu, trecînd pe acolo și văzînd-o, m-am îndreptat spre ea și, la vreo doi metri, m-am prefăcut că mă-mpiedic și am căzut ; mi-am înălțat ochii încet și nu mă mai săturam privindu-i picioarele albe și pline pînă sub fustă cît se putea, nu mă mai ridicam ; cînd dînsa își puse deodată lucrul alături, se ridică ea în picioare, veni spre mine care ardeam și mă speriasem de mișcarea ei bruscă, mă luă voinicește în brațe și, fără nici un cuvînt, mușcîndu-și de sforțare buza de jos, mă sui înălțînd brațele prin aer pe o stivă de lemne netăiate ; după ce mă potrivi bine, îmi lăsă mijlocul, își coborî palmele pînă la gleznele mele pe care le strînse și mi le adună unantr-alta de parcă ar fi vrut să nu se mai dezlipească, apoi le lăsă, o clipă mă privi drept în ochi veselă, pe urmă lunecă pașnic spre locul ei, se așeză în iarbă ca mai-nainte, de astă dată — de unde mă aflam eu — cu spatele către mine, și, plecîndu-și ușurel capul, reîncepu să împletească. Privind prea mult cu ochii ficși casele Cotrocenilor și arborii, dimensiunea a treia pieri și îmi rămaseră toate doar pe retină, mărunte, atît de aproape, de fapt **înlăuntrul** ochiului, prinse, lipite, înviind acolo de pulsația capilarelor, mici cum numai demult, foarte rar și atuncea, mai văzusem obiectele, de pildă din tren niște vaci păscînd într-o vîlcea, cu pielea roșie din plin pătată cu alb, curate și netede, netede (oricît le vedeam eu de aproape, cum nu se poate mai de aproape). Și-mi amintii pe loc și marionetele cu care-au dat spectacolul niște italieni (tot în sala de gimnastică a școlii din R.), și cum, cu toată opunerea mamii, m-am apropiat de ei și le-am cerut să mi le-arate, și că vederea lor de aproape, a fragmentelor articulate și a sforilor, nu le-a ucis. M-am urnit în fine de unde mă oprisem și, ajuns la capătul de sus al uneia dintre cele două alei semicirculare din dreapta și din stînga Școlii de război, am început să cobor pășind imperceptibil, și mai că rîdeam cu gîndul la săgeata eleată, la cum a fost întrecut Ahile de broască, la neputința și probabil la mînia lui, și, dintr-una-ntr-alta (asta însă de-abia în clipa de față, cînd scriu), la cît de cu finețe îl face Socrate pe Ahile prost în **Hippias minor,** încă puțin și e tembelul lui Shakespeare din **Troilus și Cresida.** Dar am ajuns cu narațiunea tocmai la momentul pe care mă îndoiam încă dinainte (dinainte chiar de notarea conversației surprinse în sala profesorilor de la Școala Elena Doamna) că il voi putea înfățișa aci. Pe măsură ce coboram aleea, m-a pătruns un fel de patimă din ce în ce mai aprinsă pentru tot ce mă împrejmuia. O clipă avusesem mirarea aceea subită și fără fund că, iată, **trăiesc** (pe care am asemuit-o odată cu rubedenia ei geamănă — mirarea, și ea subită și fără fund, că voi muri cîndva) — **contemplam** așadar în clipa de care spun ; în cea următoare însă, puterea nemișcată fu o lavă roșie și fără seamăn de densă, un dor care creștea necontenit, dor egal față de tot ce mă înconjura, fără lacună. Așa cum umplusem golul din frunzișul castanului „suplinitor" din curtea Școlii Elena Doamna, umpleam spontan, rotunjeam coroana tuturor arborilor numai cît îi zăream ; ce mai, înfăptuiam cu-adevărat o primă zi de vară ; iar galbenul sau roșul atîtor frunze, nesupărîndu-mă, ba dimpotrivă, plăcîndu-mi (ce nu-mi plăcea ?), nu mai însemnau deloc toamnă, deci nu le mai converteam la verdele de cuviință, el însuși destul de îmbelșugat. (Ca să spun drept, eu nici nu efectuam munca asta de farmacist la cîntarul farmaceutic ; încerc — hic et nunc — să figurez ce mi s-a întîmplat.) Obiectele obținuseră din nou cea de a treia dimensiune, pe nesimțite ; felul lor de a-mi fi prezente în minte după aceea nu suferise vreo modificare în raport cu felul lor de a-mi fi fost prezente în minte cînd nu le aveam, strict opticește vorbind, decît doar pe retină și atît, plane și pitice.

AJUNS între timp, cum coboram aleea, cam la nivelul de sus al copacilor din Cotroceni, vedeam coama cîte unui grup, subtil îndoită de un vînt slab : cît era ea de mare, nu însă tinzînd a mi se destrăma în privire, ci ca pe o unitate, și resimțind — eu — efectul considerării îndeaproape a unei spinări de șopîrlă. Asta poate fiindcă „punctul de vedere" îmi rămăsese sus, pe culmea dealului, și numai trupul sfîrși prin a inainta prin străzile de jos, în aerul lor mai cald, cu toate că pe alocurea mai umbrit ; mai cald deși nu excesiv, și de aceea primitor, învăluitor, convingător, prea convingător, ca Regele Ielelor sau mai curînd ca făptura din aceste cîteva versuri :

Incorporată poftă,
Uite o fată ;
Lunecă o dată
Lunecă de două
Ori pînă la nouă,
Pînă o-nfășori
În fiori ușori.
Pînă-o torci în zale
Gasteropodale...

Parcă și din cauza tăcerii și pustietății perfecte aerul e necrezut de limpede, atît în lumină cît și în umbră. Și deoarece văzul mi-a rămas sus, în deal, pot fi văzut **laolaltă, una** cu trunchiurile, cu ostrețele gardurilor, cu zidurile bălțate (de lumină și de umbră) ale caselor, cu paveiele pe care calc tot mai moale, gata să mă întind pe spate ca pe o apă și să mă las purtat ; pot fi văzuți de sus și propriii mei ochi, care, acolo jos, văd **de-a dreptul** toate cele de primprejur : striațiile și așchiile gardurilor, asperitatea zidurilor cu lichenii ei de un verde auriu ori de un verde arămiu, înfloriți plat — tot mărunțișul acesta, toată pilitura asta răsare sub ochi, la privirea lor, bizîind, desfăcîndu-se și reîntrunindu-se, iar desfăcîndu-se, și așa mereu pe toate suprafețele volumelor, lățindu-se, înălțîndu-se și adîncindu-se, copleșindu-le acestora geometria pe care o păzește și încearcă să le-o dezgroape (mi-e teamă că nu reușește) privirea de sus, din ce în ce mai desprinsă de ochii primejduiți, aci jos, de înec, participînd ei înșiși la înec, întunecați și întunecînd, — ochii trupului, și el îngropat și îngropînd... Nu știu cum m-am retras. Sau n-am mai putut, și atunci :

În seinen Armen das Kind war todt.
Ori, altfel :

Pînă cînd, în lente
Antene atente
O cobori :
Pendular de-ncet
Inutil pachet,
Sub timp
Sum mode
În Uvedenrode.

Tudor Țopa

Teatru

Nelly Sterian

CU eleganta ei discreţie şi cu zîmbetul fin, care-i dădea o expresie de scepticism amuzat, in toate circumstanţele vieţii, Nelly Sterian ne-a părăsit, s-a retras dincolo de cortina eternităţii. Timp de aproape cinci decenii, din care patruzeci şi patru de ani ca artistă profesionistă, pe cele mai mari scene ale Bucureştiului, Nelly Sterian a fost interpreta multor roluri memorabile, a făcut să trăiască pe scenă şi să rămînă in amintirea spectatorilor zeci de personaje, dintre cele mai caracteristice, mai complexe, din literatura dramatică universală şi românească.

În cariera ei artistică, Nelly Sterian a lucrat în cele mai de seamă companii dramatice. A debutat, după studii foarte atente, in formaţia „celor patru mari“ : Bulandra-Manolescu-Maximilian-Storin. S-a remarcat, de la început, prin fineţea stilului de interpretare, printr-un snobism de bună calitate, in care aducea doze ample de ironie Nu pot fi uitate apariţiile ei in personaje din aristocraţia decadentă, in personaje feminine dezamăgite, care-şi drapau deziluziile sub cochetărie. A fost chemată pe scenele Teatrului Naţional, Teatrului Comedia şi Teatrului Maria Filotti. Un loc aparte il ocupă, în prezenţa ei scenică, anii — peste douăzeci — în care a jucat pe scena Teatrului „Lucia Sturdza-Bulandra". Aşa cum se aminteşte în elogiul postum publicat de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Bucureşti, de Asociaţia oamenilor de artă din instituţiile teatrale şi muzicale, precum şi de Teatrul Bulandra, Nelly Sterian a cules îndelungi jerbe de aplauze în rolurile **Arkadina din** Pescăruşul, **ducesa de Olivarez din** Don Carlos, **Alice Coteanu, din** Lumina de la Ulmi, **Anna, din** Vassa Jeleznova, **Ranevskaia, din** Livada cu vişini, **Armanda, din** Menajeria de sticlă, **rolul titular din** Casa Bernardei Alba, **Carlotta, din** Cher Antoine **(La Teatrul de Comedie), Céléstine Dupic din** Un fluture pe lampă **(la Teatrul Naţional I. L. Caragiale) şi în multe, multe alte roluri, prezentate, intotdeauna, impecabil, cu vervă, cu dragoste de scenă şi de public.** Mulţumirea ei supremă, starea ei de vis, era să apară la rampă şi să mulţumească, zîmbind mereu, cu ochii adeseori înlăcrimaţi, spectatorilor pe care-i stima şi îi iubea.

Cu plecarea din viaţă a artistei Nelly Sterian dispare un talent de primul rang, o personalitate de mare distincţie şi originalitate, care şi-a înscris, pe drept, numele, în galeria celor mai buni actori ai mişcării teatrale româneşti.

M. G.

Turneul teatrului orădean

D. R. POPESCU este preţuit, în continuare, mai mult ca prozator, deşi merită pentru piesele sale o faimă egală. Din păcate, numai o parte (aproximativ un sfert) din drame i-au fost jucate, cu toate că nu există deosebiri de substanţă între un aspect şi celălalt al activităţii scriitorului. El posedă într-un grad remarcabil **simţul vieţii,** are forţa să se coboare pînă la aspectele dificile, ingrate, ale acesteia, asumîndu-şi chiar riscuri estetice. **Aceşti îngeri trişti** i-a adus, dacă nu mă înşel, primul succes important pe scenă. După patru ani succesul se justifică încă, lucrarea dovedind aceleaşi calităţi : actualitate, patos, poezie. Se distinge cu atît mai bine şi principala ei lipsă, care este, după părerea mea, un uşor decalaj între fapt şi urmarea lui, între fapt şi conştiinta personajelor. Ciudat lucru, accept întru totul frămîntarea acestora, ceea ce o provoacă însă mi se pare, uneori, inferior. Admit sinuciderea lui Marcu, nu şi motivul ei aparent : sticla de spirt strecurată absent în buzunar, într-un magazin cu autoservire. E ca şi cum faptul — benign — ar fi fost gîndit ulterior. Trec însă fără părere de rău peste propria-mi obiecţie. Căci ader pe deplin la ceea ce piesa afirmă cu sete de adevăr, cu necesară cruzime. Montînd-o, Teatrul din Oradea i-a înţeles corect virtuţile. Desigur, miezul dramatic se află între cei doi tineri care caută, pentru propria lor existenţă, un sens. (Oare se poate cineva lipsi, în afară de mediocri, de o astfel de căutare ?) Ireductibili, Ion şi Silvia sînt deopotrivă eroi şi anti-eroi, cinici dar plini de iluzii, fac împreună poate cel mai interesant şi mai autentic cuplu al noii noastre dramaturgii. Interpreţii lor orădeni n-au avut în chip natural, spre surprinderea noastră, calitatea de bază cu care textul îi înzestrase : candoarea. Dar în cazul lui Eugen Harizomenov lucrul nu se mai bagă de seamă, cîtă vreme el îşi figurează personajul ca pe un „tînăr furios“ (în ceea ce noţiunea conţine bun), adică lucid, critic, neînduplecat. Deosebit de talentat, actorul ne-a convins. Ceva mai puţin partenera sa, Dorina Păunescu, care, în afară de handicapul menţionat, îşi debitează uneori exterior rolul. Conform posibilităţilor fiecăruia au jucat Ion Abrudan, Mia Popescu, Nicolae Barosan, Marcel Segărceanu, Ion Martin. Regizorul Al. Colpacci a conceput bine ansamblul şi finalitatea spectacolului. Destule momente au rămas însă necizelate. Aşa, de exemplu, adunarea din actul trei cînd urmează să se dezbată cazul lui Marcu : figuraţia e inutilă, moartă. Confruntarea ulterioară din casa aceluiaşi, între el, soţia sa Ioana şi cuceritorul Petre, rămîne de asemenea palidă, fără tensiune Apoi clipele de introspecţie ale eroilor : pentru a le sensibiliza, proiecţiile ne-au părut soluţii de minimă imaginaţie. Dar dincolo de toate astea, pentru public, ca şi pentru colectivul teatrului orădean, experienţa s-a dovedit cel puţin utilă.

REVOLTA DE PE CAINE a fost mai întîi un roman, apoi un film (printre ultimele cu admirabilul Bogard) şi în cele din urmă o piesă care a impresionat opinia teatrală. Autorul, Herman Wouk, a servit în anii ultimului război pe un distrugător-dragor. Drama se inspiră din articolele 184, 185 şi 186 ale Regulamentului Marinei Militare Americane. Aceste articole tratează posibilitatea **luării comenzii ofiţerului comandant de către un subaltern** în cazul cînd cel dintîi, în condiţii de mare pericol, se dovedeşte psihic necorespunzător. Problema care se pune este dacă Maryk, secundul de pe Caine, nu a săvîrşit abuziv o astfel de acţiune. Spectatorilor le este înfăţişat tocmai (şi numai) procesul secundului adus, în urma temerarei lui iniţiative, în faţa Curţii Marţiale. Este comandantul Queeg, care şi-a servit patria ireproşabil timp de paisprezece ani, cu adevărat nebun ? Iată o chestiune extrem de complicată, care antrenează numeroase inteligenţe şi mişcă afectele. Adevărul nu poate fi rezumat. Aceasta pare a fi morala, întruchipată de Barney Greenwald, avocatul. Subtil dar integru, victorios dar trist, Greenwald rămîne memorabil, ca şi dezbaterea pe care o domină. Nici o îndoială că pentru a fi reprezentată, **Revolta de pe Caine** nu pretinde nici o fantezie abundentă, nici exces de artificii tehnice. Cu actori bine aleşi, cu o indispensabilă rigoare, spectacolul e ca şi făcut. Meritele regiei — Szombati Gille Ottó — sînt chiar cele de mai sus. Cît despre interpreţi, îi vom menţiona pe Eugen Ţugulea, Ion Mîinea, Jean Săndulescu, Dorel Urlăţeanu şi Eugen Harizomenov, al căror talent creează echipei din care fac parte binecuvîntate obligaţii.

Marius Robescu

„Revolta de pe Caine“, spectacol orădean cu **Ion Mîinea** (stînga) **şi George Pintilescu**

Teatrul Mic

„Philadelphia, eşti a mea!“

DRAMATURGIA irlandeză înseamnă un număr impunător de personalităţi şi experienţe literare singulare : prin traduceri şi reprezentări cunoaştem, de mulţi ani, cîte ceva din ce au scris Shaw, O'Casey, Synge, Yeats, Paul Vincent Carroll şi alţii şi ne vine greu să înţelegem de ce se preferă cîte un fleac din producţia periferică a acelei ţări cînd a mai rămas atîta spaţiu necunoscut nouă în creaţia reprezentativă a insularilor. Căci **Philadelphia, eşti a mea !** de Brian Friel e o nevoiaşă şi nesfîrşită logoree în patru acte, lăţindu-se ca o pată de cerneală pe o sugativă, fără să ştii încotro şi de ce, o vorbărie extrem de plictisitoare a unui tînăr, şi a conştiinţei sale personificate în alt tînăr, despre putinţa şi neputinţa de a pleca în America. Tînărul are un tată obtuz — îi e şi un fel de patron în magazinul lor de bretele, aspirine, scrumbii şi bulumaci — se învîrte într-un cerc anost de derbedei imberbi, e părăsit de prietenă, fată bogată, care se mărită cu altul, căpiază de urît, sărăcie şi prostie înconjurătoare, dar timp de trei ceasuri îşi pune mereu problema dacă s-o pornească spre mătuşa ce-l aşteaptă duioasă peste Ocean sau să n-o pornească. Ezitarea aceasta prelungă, punctată de îmbrăţişările cu menajera şi cu alte fiinţe suferitoare din parohie, de un rămas-bun multiplicat în cîteva zeci de ediţii, de muzică, amintiri şi sfaturi de drum, într-o pălăvrăgeală incontinentă, poetizantă şi filozofardă, se sfîrşeşte, la o oră tîrzie din noapte, cu căderea cortinei în capul neclarificat al junelui rămas îndoit în prag. Plecăm la casele noastre absolut nedumeriţi cu privire la ce se va petrece mai departe în acea casă, dar uşuraţi că există totuşi un final ; deoarece, aşa cum e pornită — şi mai ales cum se întărîtă pe parcurs — povestea ar fi putut să ţină nu trei ceasuri, ci zece, sau o săptămînă întreagă.

CARE ar fi rostul scrierii ? Să convingă că e greu să-ţi părăseşti casa şi să pleci în necunoscut ? O atare idee, demonstrată artistic, ar fi demnă de respect ; un autor român a şi fost întîmpinat cu respect cînd ne-a dat, recent, o lucrare ce propune în chip remarcabil dezbaterea temei. Dar autorul irlandez, lipsit de putere artistică, de simţ dramatic şi mai ales de claritatea ţintei, doreşte întîi să afirme că eroul său se sufocă într-un mediu burghez provincial imposibil, într-o existenţă vegetativă fără nici un orizont, într-o adunătură de oameni de nimic, reduşi şi stupizi, pentru ca apoi să infirme, încercînd a împopoţona totul cu calităţi patriarhal-sentimentale : tatăl se va căzni să intoneze, noaptea, în ciorapi, un cîntec din copilărie, menajera va strecura pe furiş un măr în pardesiu, fostul profesor îi va da o carte de versuri proprii cu dedicaţie, una din pramatiile locale îşi va scoate cureaua ghintuită oferindu-i-o călătorului, cu lacrima pe geană şi retrăgîndu-se cu pantalonii în mînă, şi chiar fosta prietenă, acum doamnă, va irumpe o clipă pentru o întrevedere disperată şi castă. Dar acestea nu sînt raţiuni dramatice suficiente (propriu-zis, nici măcar afective) pentru ca junele în chestiune să aibă îndreptăţire, în universul flasc al lucrării, a hamletiza şi pune în cumpănă decizia. Rudimentul de concluzie — că e tot atît de rău să pleci pe cît de rău e să rămîi — nu justifică o piesă, cu atît mai puţin punerea ei în circulaţie de către traducătorul curent (şi secretarul literar) al teatrului, Radu Nichita, cîndva mai pretenţios. Şi nu justifică în nici un caz transpunerea ei în spectacol de către un teatru important din Capitală, care-şi ratează astfel, de la început, o cincime din proiectele stagiunii sale. Căci în cursul anului va da doar cinci premiere.

Ion Manta a fost bătrînul tată, Olga Tudorache bătrîna menajeră, Vasile Niţulescu bătrînul profesor, Tudorel Popa bătrînul preot, Tatiana Iekel bătrîna mătuşă, Boris Ciornei bătrînul senator, o echipă de lux pusă să joace cu o minge de cîrpă. Magda Popovici, Nicolae Pomoje, Mişu Dinvale, Victor Mavrodineanu, Val Malaele, Costel Fugasin au fost tinerii din piesă, irosind talent cu carul ca să facă funii de nisip. Regia, Sorana Coroamă.

Păcat.

Valentin Silvestru

„Cu cărţile pe faţă"

TITLUL e exact tradus. **Showdown** înseamnă realmente a da pe faţă toate faptele, intenţiile, mijloacele ; a-şi etala jocul ; a da cărţile pe faţă ; a nu ascunde nimic. Dar...

Dar toate astea nu se potrivesc deloc cu filmul nostru, cu întîmplările şi dramele lui. Dar n-are importanţă. Important e că acele întîmplări şi acele probleme sînt neobişnuit de interesante. Mai ales într-un western. Căci filmul e un western, şi încă mai veritabil decît acelea cu piei roşii, cu desperados şi răzbunări de familie. E drept că povestea începe cu un atac armat împotriva unui tren. Dar conflictul tragic e altul. Unul din cele trei personaje principale e şerif (Rock Hudson, protagonistul din **Adio arme!**). Adeseori şeriful este un solitar, în sensul că trebuie să lupte singur, neajutat îndestul de concetăţenii săi. De data asta însă el e cel care vrea să lucreze singur, fără ajutorul nimănui. Căci sarcina lui e dublă. El trebuie să prindă pe infractor, dar să-l şi apere. Nu de linşaj, ci de ceva mult mai grav. Urmăritul e un nemaipomenit de bun pistolar. Numai o poteră numeroasă îi poate veni de hac. Numai o rafală de gloanţe poate lupta cu glonţul său. Şi tocmai asta vrea şeriful nostru să împiedice. Căci el are, pentru cel pe care trebuie să-l aresteze, o prietenie, o dragoste, o tandreţe infinită (şi meritată, căci fugăritul este realmente un om vrednic să fie iubit). Cei doi au copilărit împreună. Doi oameni adoră ticălosul nostru : pe cel care acuma e şerif şi pe nevasta acestuia, prietenă, şi ea, de copilărie. În tot cursul căutării, la fiecare loc, pădurice, lac sau stîncă, acest şerif fără voie îşi aduce aminte cîte un episod nostim şi înduioşător cînd el şi celălalt adolescent făcuseră cine ştie ce ispravă. Şi la fiecare kilometru i se rupe inima.

Dean Martin interpretează rolul acestui „băiat bun", acestui „băiat nostim", care în tot ce face are cel puţin 50 la sută dreptate. Talentele lui fizice şi spirituale, boiereasca lui vitejie, romantismul cu care priveşte viaţa, firea sa de cuceritor înnăscut, toate acestea fac şi mai impresionantă revenirea lui pe „drumul cel drept". De aici şi indignarea noastră că acel scîrbos bătrînel a stricat această magnifică izbîndă a moralei.

Situaţia pare fără ieşire. Din pricina evadării, orice nădejde de a scăpa de ştreang este exclusă. Şi şeriful ştie unde îşi duce prietenul. Şi prietenul ştie că nu va trage în celălalt, orice s-ar întîmpla. Şi totuşi tragedia îşi va găsi soluţia. O soluţie care consfinţeşte dorinţa amîndurora de a nu fi nici un moment adversari, de a fi veşnic de aceeaşi parte a luptei, fără a trăda nici prietenia lor intimă, nici datoriile publice de apărător al ordinii şi legalităţii. Cum oare o asemenea soluţie a fost cu putinţă ? Că doară nu o să ni se servească un banal şi răsuflat happy-end made in Hollywood ! Nu, desigur. Soluţia este aceea la care nimeni nu s-ar fi gîndit. Adusă de evenimente, de involuntara lor amară înţelepciune. Nu o voi spune cititorului. O va afla spectatorul.

Vreau să vorbesc şi de actriţa Suzan Clark, soţia şerifului. Că joacă foarte bine, asta nu e meritul ei, ci al unui anumit cinematograf unde actorul nu are voie să nu joace perfect. Dar interesant şi valoros aici nu e „cum" joacă, ci „ce" joacă, ce situaţii sufleteşti este pusă să traducă în gesturi, acţiuni şi cuvinte. Este aici un amestec de inocenţă de fetiţă şi dîrzenie de bărbat (mai exact: cît doi bărbaţi): este o graţie suavă combinată cu o mimică de lungană caraghioasă; este o alianţă de puritate şi gravitate. de severitate şi înţelegere îngăduitoare, de supunere şi poruncă ; într-un cuvînt, este un fascinant peisaj moral, care îmbogăţeşte pe acela, deja îmbogăţit, al afectuoaselor conflicte între cei doi prieteni.

În filmul nostru (regizor George Seaton, producător „Universal") nu evenimentele poruncesc oamenilor, ci oamenii înfruntă şi înving evenimentele ; le dirijează graţie imensei lor puteri sufleteşti, în ciuda şi pe deasupra unor frămîntări intime care pe alţii i-ar fi paralizat.

Operatorul de imagine, Ernest Laszlo, are aici un merit mai mare decît acel normal al unei bune fotografii şi al unei iscusite alegeri a priveliştilor filmate. Căci aici peisajul fizic este, cum zicea Barrès, „un paysage travaillé par l'histoire". Într-adevăr, toate se petrec într-o provincie unde cei doi, cei trei prieteni copilăriseră ; nişte meleaguri din care ei cunoşteau fiecare centimetru patrat ; unde fiecare colţ aducea aminte, cu melancolie, voioşia vreunei isprăvi de altădată. Decupajul imaginii e făcut astfel încît să urmeze şi să însoţească acest pelerinaj sentimental.

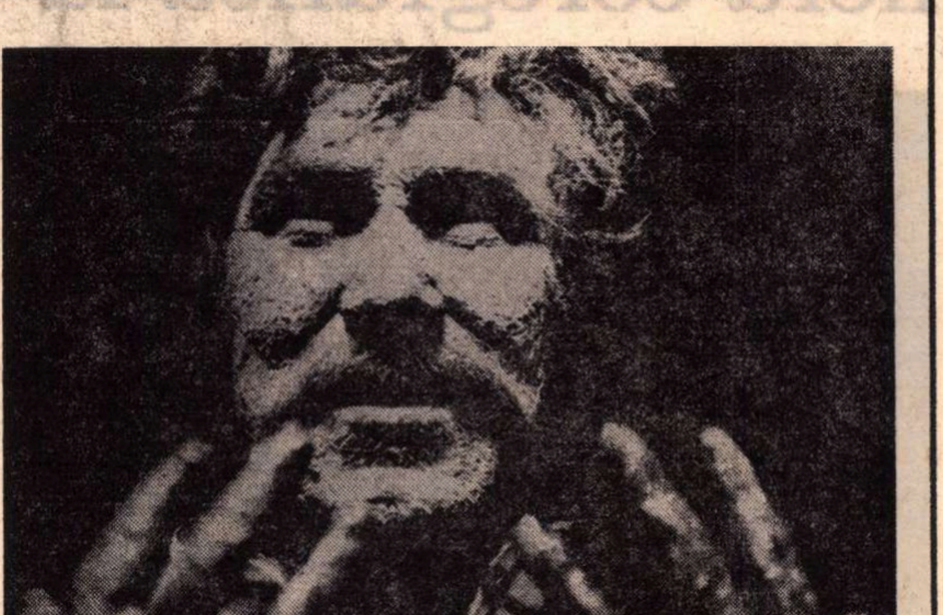
D. I. Suchianu

ZILELE FILMULUI POLONEZ

CELE trei pelicule urmărite de publicul bucureştean, săptămîna trecută, în sala „Capitol", sugerează doar trăsăturile complexe ale peisajului filmului contemporan polonez, definit de competenta critică autohtonă ca aflîndu-se într-o nouă etapă, caracterizată prin cel de al „treilea cinematograf" (înfăptuit de o tînără generaţie de regizori, formată în întregime în societatea socialistă), prin „reînvierea «vechilor maeştri»" şi prin înnobilarea ideatică a „spectacolului istoric". **Copernic, Nunta şi Singur** sînt trei opere variate ca ambiţii şi tematică, sensibil diferenţiate din punct de vedere al reuşitei artistice. Numai trei filme, dar dintre ele unul este capodoperă : **Nunta**, ecranizarea lui Andrzej Wajda după piesa lui Wyspianski.

Artistul, creatorul de geniu al **Canalului**, al **Cenuşei şi diamantului**, al **Cenuşei**, s-a purificat, analizîndu-se pe sine şi dramaticul destin al cineastului obligat să revină mereu la acelaşi univers şi limbaj, împietrit în chiar propriile virtuţi (**Totul de vînzare**) ; îndrăznind să se autoparodieze cu sinceritate (**Vînătoarea de muşte**), s-a eliberat apoi de povara stilului său, renăscînd profund şi clar prin **Pădurea de mesteceni**, neliniştit şi exploziv în **Nunta**.

Wajda are puterea să sintetizeze, în **Nunta**, dureroasele întîmplări ale istoriei naţiunii sale (înainte era mai mult preocupat de soarta unei singure generaţii, cea traumatizată de ultimul război), are forţa de a cristaliza în tonalitate lirică aspiraţia supremă către independenţă, descoperind însă şi grotescul izvorît din neputinţă, din disperarea generată de atîtea înfrîngeri. Cracovia anului 1900 se întruchipează în imagini de o elocvenţă nebănuită — fără a fi nevoie ca aparatul să panorameze peste decoruri, peste clădirile şi străzile vremii —, hrănită de spiritul şi sensibilitatea începutului de secol, iluminată de gesturile şi figurile oamenilor. Wajda trăieşte dezlănţuirea vitală a dragostei simple şi suavitatea visului, vizualizează fantasmele imaginaţiei în dure viziuni de coşmar şi în inefabile metafore poetice, meditează asupra actului creaţiei artistice. Dar pentru a realiza toate acestea într-un unic film, cineastul a chemat, în sprijinul celei de a şaptea arte, versul romantic şi caustic, născut în sufletul poetului-pictor, Stanislaw Wyspianski, atunci, în noaptea de 20 noiembrie 1900, cînd asistase la nunta altui poet, a lui Lujan Rydel, cu o ţărancă dintr-un sat din apropierea Cracoviei ; el a alăturat literaturii dansul, muzica şi costumul folcloric, expresivitatea picturii — sînt „citate" nenumărate tablouri — ca şi detaliile autentice (chiar piesa păstrează situaţii şi personaje reale) ; le-a reunit într-o perpetuă mişcare, în jocul neîncetat al tuşelor de culoare, al transparenţelor şi al obscurului, fără ca opera sa să-şi piardă substanţa, alura particulară.



Cadru din filmul lui Wajda

Cracovia, cu ritualurile sale populare dar aflată la răscrucea dintre Evul Mediu şi Renaştere, este uneori creionată şi în fundalul peliculei semnate de Ewa şi Czeslaw Petelski, **Copernic**. Dorinţa, încercarea celor doi regizori de a gîndi prin intermediul acestui film — pe de o parte portret şi, pe de alta, frescă — asupra genezei uneia dintre lucrările esenţiale ale umanităţii, **De revolutionibus orbium coelestium**, se circumscrie tradiţiei şcolii poloneze de cinema de a metamorfoza evocările istorice, de a depăşi nivelul spectaculoaselor, dar mediocrelor montări de epocă. Cu toate că structura dramaturgică şi cea plastică nu izbutesc să cuprindă frumoasele intenţii ale realizatorilor, efortul, voinţa lor de a omagia (acum, la împlinirea unei jumătăţi de mileniu de la naşterea lui Copernic) pe savantul şi omul ce a căutat neîncetat adevărul este demnă de stimă.

Aparţinînd altui gen, filmului **cu şi** despre copii, destinat însă educaţiei maturilor, **Singur** (scenariul şi regia : Janusz Nasfeter) desenează cu aplicaţie chipurile celor mici ; obişnuita poveste a băiatului bun, inteligent, dar neastîmpărat, neglijat şi chiar părăsit de mama sa, este tradusă cu exactitate pe ecran, cu o grijă aparte de a sublinia morala, lecţia cuvenită tuturor părinţilor superficiali, egoişti sau numai nepăsători.

Aceste trei filme atît de diferite se alătură, într-un fel, schiţînd atmosfera şi cîteva dintre coordonatele cinematografiei poloneze ; şi este suficient să ne gîndim că toţi aceşti cineaşti fac parte din aceeaşi familie, reamintindu-ne doar că Daniel Olbrychski (devenit protagonistul tuturor filmelor lui Wajda, după ce Cybulski a dispărut) a jucat primul său rol tocmai într-un lung-metraj regizat de Janus Nasfeter,. sau că actorii din **Copernic**, Barbara Wrzesinska (în **Structura cristalului** de K. Zanussi) şi Gustaw Lutkiewcz (în **Viaţa lui Matheus** al tînărului Leszczyinski), de pildă, purtau haine contemporane. Ei lucrează în aceeaşi ambianţă spirituală, în climatul de exigenţă artistică generat de marile reuşite ale şcolii cinematografice naţionale, iar apropierea fiecăruia de maeştrii polonezi ai celei de a şaptea arte îi înnobilează, parcă, pe toţi — interpreţi, operatori, regizori.

Ioana Creangă

Flash-back

De cine rîdem?

ORICIT l-am privi de serios, sau de neserios. oricît l-am găsi de inexplicabil sau de justificat, hazul lui Norman Wisdom e o realitate. El a făcut să se prăpădească de rîs o generaţie de englezi şi continuă să pună semne de întrebare, prin Cinematecile lumii, privitor la misterul eficienţei sale.

La urma urmei, ceea ce facem noi rîzînd de un asemenea personaj este mai puţin demn decît amuzant. A rîde de un biet om timp, aiurit şi dezechilibrat nu e o operaţie tocmai nobilă. A ne distra de mama focului faptul că el se împiedică în covoare, că intră în casă cu bicicleta, că sughite în public, că nu observă primejdiile şi că ia viaţa în serios exact cînd nu trebuie e o manifestare de oarecare sadism. Pe de altă parte, pentru că rîsul nostru nu este totuşi rău intenţionat, mai avem dreptul la cîteva întrebări şi răspunsuri ajutătoare. Cum sînt cei din jurul lui Wisdom ? Dacă ar fi aidoma lui, am cădea într-adevăr în cel mai negru păcat. Dar nu, nu sînt asemenea lui, sînt, dimpotrivă, oameni cît se poate de normali, oameni bine crescuţi şi cu un perfect simţ al realităţii, cu un apetit social remarcabil. Wisdom prost-crescutul (**Veşnicul întîrziat** se cheamă filmul de care vorbim) nu face altceva decît să le încurce socotelile, să le dea peste cap calculele, să bage între ei zizanie etc., etc. Şi astfel, pe nesimţite, inoportunul personaj devine un justiţiar, iar umilul, politicosul şi linguşitorul, fără voie, din el se transformă în răzbunător. Iată, deci, încă o posibilă faţetă a dialecticii noastre faţă de Norman Wisdom : poate că nici nu rîdem de el, bietul anormal, ci de felul cum dejoacă prea sigurele roluri ale normalilor. Şi atunci deficienţele eroului se transformă în acte de bravură. Nu e el, oare, un învingător cu capul în nori care depăşeşte obstacolele fără a se obosi să coboare pe pămînt ? În acest caz, rîsul nostru n-ar mai fi atît de vinovat faţă de el, cît faţă de noi înşine, de presupusa noastră normalitate.

Dar, astfel raţionînd, am merge prea departe. Pentru că, în definitiv, mecanismul descris mai sus este vechi de cînd filmul. iar Wisdom nu este atunci decît beneficiarul unei lungi serii de înaintaşi ai absurdului, care au pus în evidenţă inerţia convenţiilor sociale prin adoptarea unei alte convenţii, ieşită din real şi abia prin asta (pentru moment, pentru nevoile demonstraţiei) superioară. Filmul mut pare marele maestru al epigonului nostru, numai că împrumutul este dizolvat în binefacerile păgubitoare ale sonorului şi într-o risipă de gesturi nu întotdeauna necesare. De la Keaton la Wisdom este o cale la fel de lungă şi de diluantă ca de la comedia greacă la piesa de bulevard. Numai că istoria filmului este mai scurtă cu vreo două milenii decît aceea a teatrului, timp în care teatrul a apucat să schimbe mai multe denumiri, iar filmul nu.

Romulus Rusan

Muzică

Epilog la Festivalul Enescu

LA această oră, cînd și cea de a șasea ediție a Festivalului George Enescu face parte din bagajul nostru de amintiri, cînd sînt 15, acum, anii de experiență pe care i-am adunat pentru organizarea marii noastre sărbători de muzică, tragem linia și socotim pînă unde am ajuns. Cu Festivalul nostru „Enescu“ am intrat, ca mai toată lumea civilizată, in rîndul țărilor care își respectă școala națională, dînd aripi impresariatului în numele ei, ori numai deschizînd pur și simplu mai tare porțile comerțului turistic. La noi, Festivalul pus sub auspiciile primului român primit în Pantheonul muzicii universale, a fost prilejul principal pentru o activitate organizată de difuzare mai largă a muzicii naționale. Am ascultat **Sonata a treia pentru pian și vioară în caracter popular românesc** în zeci de interpretări, unele luminînd-o cu înțelesuri noi, iar acum, cînd n-a mai fost piesă de concurs, am reauzit-o in nemaipomenita interpretare a lui Yehudi Menuhin și a sorei lui Hephzibah. Tot Festivalul a pus pe roate, ca niciodată înainte, tipărirea compozițiilor românești. A fost pentru intiia oară cînd, prin eforturile unei edituri din București, solicitanții de pe toate meridianele au putut avea la dispoziție, în impunătoare ediții multilingve, culegeri cu zeci de lieduri și de piese instrumentale, cum numai o cultură muzicală matură poate produce, și a fost de asemeni fără precedent numărul de compoziții muzicale românești, de o mare diversitate de stiluri, cintate de artiștii din alte țări, care au îmbogățit arhivele Radioteleviziunii noastre. Desigur că, pentru o panoramă a muzicii noastre, neingrădită într-o anume categorie instrumentală sau vocală la concurs, am avut Festivalul. Aici a putut fi cunoscută practic in întregime opera șefului de școală, în primul rînd, ceea ce a crescut pentru lumea muzicală interesul față de Festivalul din România. Din acest punct de vedere se cuvine a aminti că multe festivaluri de renume nu pot ocoli perioadele de criză — în cazul fericit al supraviețuirii — o criză de oboseală, cînd prevalează spiritul de rutină. Sint în general acestea acumulările de concerte și de spectacole fără un profil limpede, contînd exclusiv pe puterea magnetică a vedetelor, cu cît mai mari cu atît mai greu abordabile. Festivalul românesc a fost din capul locului scutit de atari riscuri, fiind el un unicat în lume. Sigur că și lucrările enesciene în premieră absolută au avut un sfîrșit, dar o capacitate inepuizabilă a rămas pentru reimprospătarea continuă a repertoriului din succesele mereu noi ale compoziției românești, adică din rezultatele însemnate ale școlii față de care compatriotul nostru și-a simțit angajată răspunderea și pentru care a făcut tot ce i-a stat in puteri să-i încurajeze dezvoltarea. Fidelă tradiției de a situa creația românească in contextul valorilor universale, ultima ediție a Festivalului a apelat din nou la momente de referință larg recunoscute. Dar, tocmai insistînd prea mult asupra acestor momente, a ajuns la situația paradoxală de a nu se mai confrunta masiv cu muzica românească actuală. Spectatorului curios să cunoască progresele românești i s-a repetat iarăși în chip de noutate ciclul quartetelor românești trecute recent prin stagiunea Filarmonicii și nici acelea toate. În fond, Festivalul Enescu, ținut o dată la trei ani, ar putea concentra mai cu seamă paginile valoroase cu care a crescut muzica românească în intervalul respectiv. Ca atare, nu numai că numărul mai redus al lucrărilor enesciene, executate în această ediție, nu a fost compensat cu alte creații românești, însă, de pildă, nici măcar resursele considerabile de repertoriu ale unui dirijor de talia lui Georges Prêtre nu s-au luat în considerare în favoarea repertoriului românesc. Credem că Festivalul ar fi cîștigat prin prezența unor interpreți români de certă reputație internațională, distinși mai ales in interpretarea muzicii românești (n-am putut uita printre alții pe Aurelian Octav Popa și pe Cătălin Ilea), și mai ales a unor personalități bine afirmate în lumea muzicală contemporană, de talia unui Paul Constantinescu, Mihail Andricu, Tudor Ciortea, Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Aurel Stroe și alții. Faptul că 22 de compozitori au fost prezentați în cadrul aceluiași unic recital de lieduri n-a fost suficient pentru reliefarea școlii noastre naționale. De altfel, aceleași constatări s-au putut desprinde și din reacția publicului. El a știut să umple săli oricît de mari la evenimentele unde muzica românească s-a aflat în centru (vezi recitalul Menuhin), ori unde creația noastră a fost îmbrățișată cu convingere, ca în concertul conjugat al Corului Madrigal și al Orchestrei București.

Un merit însemnat în a păstra Festivalului Enescu atmosfera de sărbătoare a revenit Radioteleviziunii. Mulțumită modului exemplar cum a știut să urmărească pe viu și în reluare, să comenteze evenimentul, martorii ultimei ediții a Festivalului bucureștean s-au ridicat la numărul record de milioane.

Evident că din această ultimă experiență vom trage concluziile ce se cuvin și că la următoarea înfățișare a Festivalului George Enescu se va restabili acel echilibru corect pentru o mai concludentă confruntare cu cultura universală, capabilă să arate însemnatele realizări ale poporului nostru azi, și pe acest tărim. Poate că, luînd în seamă o vocație dintotdeauna a culturii românești și de înțelegerea rostului nostru actual în lume, viitorul Festival va depăși mai hotărît țărmurile Europei, prin ansambluri și repertoriu, și ne va pune în relații de comunicare cu tot universul locuit de om.

Radu Stan

Premieră coregrafică la Cluj

LA Opera Română din Cluj — avanpremiera stagiunii 1973—1974 cu **Bolero** de Maurice Ravel, **Strigătul** de tînărul compozitor clujean Iosif Hencz și **Carmen** (o prelucrare a lui Rodion Scedrin după Bizet), la numai șase săptămîni după întoarcerea din vacanță (în timp ce cîntăreții și orchestra se aflau în turneu în Italia), în coregrafia Evei Maksay, avînd-o ca asistentă pe Ileana Todea.

De la bun început, vrem să subliniem faptul că prezența acestui **triptic** în repertoriul clujean se înscrie (cu o oarecare întîrziere, ce-i drept) în ansamblul celor două tendințe ce cu pregnanță se manifestă în evoluția școlii coregrafice românești, fiind vorba, adică, de spectacole ce urmăresc să aducă noutăți în limbajul coregrafic, de spectacole ce fac apel la noi rezolvări scenice și de tehnică a dansului și care, în același timp, aduc la rampă noi nume de coregrafi. După Mihaela Atanasiu (la Iași), Alexandru Schneider (la Timișoara) și Al. Zirra (la Brașov) au **venit**, de la începutul acestei veri (oare de ce tocmai vara ?), Alexa Mezincescu și Amatto Checiulescu (la **studioul** Operei Române din București) și acum Eva Maksay. Fenomenul este pe deplin semnificativ și, după cum ușor se poate vedea, se impune la scară națională. Să fie oare vorba de o necesitate, să-i spunem organică, a respectivelor ansambluri de balet de a-și depăși actuala condiție, aceea de a face **figurație dansantă** în spectacolul de operă și de a prezenta doar, din cînd în cînd, cîte o premieră din repertoriul tradițional (și tradiționalist), simțind, în același timp, nevoia unei apropieri de nivelul la care a ajuns, în ansamblul ei, arta contemporană ? N-ar fi exclus ! Iar la urma urmei, credem că este vorba chiar de o necesitate dialectică...

Eva Maksay și Cristel Vancea in „Carmen"

Revenind la spectacolul clujean, trebuie remarcat, de la bun început — și cu referire la primele două părți ale spectacolului —, efortul coregrafei-regizor și al asistentei ei de a acomoda ansamblul cu un stil de interpretare în cadrul căruia mișcările au o precizie aproape matematică, in cadrul căruia nu există momente de relaxare, dansatorul fiind obligat a exprima ceva (într-un ansamblu de o concepție plastică riguros definită) în tot timpul prezenței lui în scenă, cu individualizări ce aparent decurg dintr-un sistem aleatoriu și care nu se mai încadrează în sincronismul total propovăduit de școala coregrafică tradiționalistă : mai este apoi efortul de a acomoda ansamblul cu mișcări ce nu mai aparțin nici dansului **clasic** și nici celui **de caracter**, cu pași de trecere avînd o funcționalitate precisă în dezvoltarea ideii coregrafice și cu rigurozitatea plasticii corpului. Recurgîndu-se la un anumit tip de **story** (opus celui care-l pune pe interpret în postura de „a povesti cu picioarele și cu miinile“), se urmărește cu precădere crearea anumitor **stări** și a unei anumite **atmosfere** ; așa se face că ne-am aflat în fața a două **poeme coregrafice**. **Bolero** (în care ideea coregrafică a fost pe deplin servită de perechile solistice Eva Wendler — Teodor Rusu, Mihaela Pop — Florin Brânduşe, Liana Baciu — Cristel Vancea și Anamaria Kiss — Adrian Mureșan) a devenit un imn închinat dragostei, iar **Strigătul** (avînd ca soliști pe Larisa Șorban, Mariana Bunea, Doina Rădulescu și Ileana Turcaș) o elegie a durerii.

Carmen — această prelucrare a lui Scedrin destinată, fără nici un echivoc, unui recital de virtuozitate coregrafică susținut de soția lui, marea balerină Maia Plisețkaia —a fost **spectacolul** ce a încununat cei douăzeci de ani de scenă ai balerinei Eva Maksay (ce și-a găsit buni parteneri în Adrian Mureșan și Cristel Vancea).

Deși semnatarul acestor rînduri este (și va fi !) un adept al acelor spectacole-compuse care au la bază o anumită (și precisă) idee, la care s-ar adăuga o unitate de stil, prezența acestui **Carmen** poate fi considerată totuși utilă în cadrul spectacolului clujean. Pe lîngă calitatea interpretării oferă și un termen de comparație și demonstrează totodată capacitățile interpretative ale unui ansamblu. După cum coregrafa-regizoare și asistenta ei demonstrează că nu au părăsit cu totul spectacolul **clasicizat** — mai ales sub aspectul dezvoltării scenice a unei fabulații tradițional concepute, — care a fost însă tratat printr-o coregrafie aerată — și densă, în același timp —, ce a permis relevarea în primul rînd a **stărilor** și a momentelor de intensă trăire afectivă a personajelor.

Să mai remarcăm : receptivitatea sălii și puținătatea mijloacelor materiale cu care s-a realizat spectacolul.

Și să ne manifestăm o speranță, anume că **studioul** inaugurat cu acest prilej va supraviețui și că ne va mai invita la premiere, încă în cursul acestei stagiuni (poate cu un plus de curaj în promovarea muzicii contemporane românești).

Radu Bădilă

Plastică

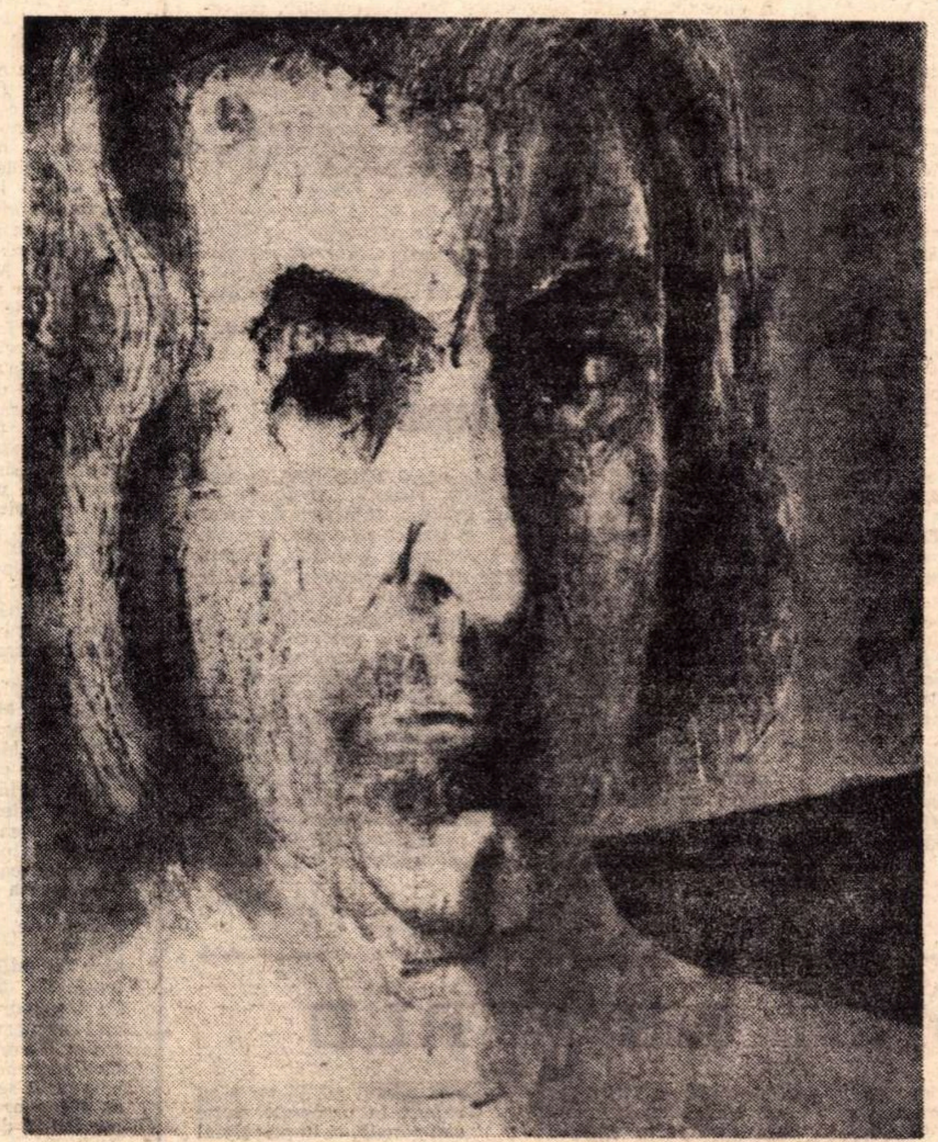
Început de toamnă...

...și reintîlnire cu pictura lui **Constantin Piliuță** la galeria Apollo. Premeditată sau nu, coincidența trezește o dublă nostalgie și dacă aparții cronologic „generației Pil", fără să vrei devii sentimental.

Regăsești in pinzele și desenele sale de astăzi pe unul din exponenții neliniștitelor căutări din anii '55—'60, pe „copilul teribil" boem și iconoclast, dotat cu un acut simț al culorii și liniei, dar mai ales cu acel lirism autentic al moldoveanului coborit din țara lui Luchian. Pornind de la observarea unei realități apropiate — o floare, un copac, o casă, chipul unui om, — artistul evoluează către tema socială cu implicație militantă, impunindu-se ca un artist de atitudine și ca un bun analist. Probabil că dacă Piliuță ar fi rămas doar pictorul de subiecte intimiste adoptat și răsfățat de publicul său, am fi pierdut un bun portretist, ne-ar fi lipsit și un evocator al momentelor semnificative din istoria noastră. Regăsim in actuala expoziție acel dar al analizei profunde prin care Piliuță reușește să fixeze cu mijloace economice portretul moral al modelului, iar argumentele pentru această afirmație ne sînt furnizate de un autoportret și de portretul în care-l recunoaștem pe actorul Tudorel Popa, subtilă incursiune in psihologia personajului și discret omagiu adus unei prietenii clădite pe indisolubile afinități temperamentale. (În lipsa titlurilor și a catalogului, gest in care-l descoperim incă o dată pe non-conformistul Piliuță, nominalizarea lucrărilor ne aparține și este, firește, relativă, rămînînd — așa cum a dorit probabil și artistul — să luăm contact vizual și afectiv cu arta, cu valoarea picturală autonomă, eliberată de literatură. Fie, deci, și așa.)

Pictura lui Piliuță se găsește de cîțiva ani la punctul sintezei componentelor : linia, culoarea-formă, perspectiva, compoziția, atingînd adeseori limita esenței figurative, rămînind totdeauna lirică. Reducția operată asupra structurii plastice se prelungește implicit și asupra elementului cromatic, axat in special pe gama de griuri colorate, așezate in tentă plată, dar și asupra perspectivei rezolvate prin alternanța planurilor ce sugerează adîncimea spațială. Există în expoziție un tablou, un peisaj cu o casă pe malul mării, de o adîncime iluzorie ce tinde către infinit, și o compoziție cu doi cai în care putem descifra toate calitățile unui stil șlefuit pină la concizia și rafinamentul picturii extrem-orientale. Paralel însă, naturi statice cu flori și fructe, lucrate în tușe împăstate și în tonuri calde, luminoase ne propun o altă ipostază : cea a coloristului spontan, de nuanță bucolică și expresivă.

Definit cîndva ca unul dintre bunii noștri desenatori, Piliuță prezintă un grupaj de lucrări axate pe două teme născute din aceeași bipolaritate care tensionează arta sa : lirismul elegiac și spiritul panic. Dansatoare, grupuri simbolice de trupuri feminine urmărite cu o caligrafie cursivă în curbe pure, și băutori, „borrachos" contemporani și autohtoni, urmașii pitorești ai tavernelor lui Teniers, ai barurilor lui Manet, Degas, Toulouse-Lautrec populează albul desenelor sale. Cronică a libațiunilor triste sau de o veselie crispată, scrisă de-a lungul unui periplu prin circiumi de sate, bufete de barieră citadină sau baruri cu vocație snobă, desenele acestea trăiesc prin adevărul lor, prin sentimentul de solidaritate in jurul paharului plin, sau de solitudine în fața celui deja golit. Iar ca un „raisoneur" în toate aceste atmosfere sordide, alături de lăutarul-recuzită, apare totdeauna un personaj cu capul sprijinit în palmă care meditează. Și într-adevăr el este acolo doar pentru a medita, iar noi, privindu-l, mereu același in toate desenele, ne simțim tentați să-i șoptim : „Salut Pil, cum mai stai ?"



Constantin Piliuță : „Autoportret"

Virgil Mocanu

GALAȚI '73

UNIUNEA artiștilor plastici și Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Galați au organizat — în primele trei săptămîni ale lunii august — o **tabără de pictură, sculptură și grafică.** Între 8 septembrie—1 octombrie la Muzeul de artă românească contemporană a avut loc expoziția celor 16 participanți la această tabără. Aceștia sînt : **Marcel Bejan, Gheorghe Bucătaru, Ion Buzdugan, Lucian Cioată, Dumitru Cionca, Romeliu Copilaș, Dan Covătaru, Zsolt Fekete, George Filipescu, Simion Mărculescu, Virgil Neagu, Vasile Onuț, Andonis Papadopoulos, Gheorghe Răducanu, Liviu Stoicoviciu, Ion Vlad,** toți membri ai filialelor sau cenaclurilor U.A.P. din București, Pitești, Cluj, Iași, Tg. Mureș. Deși prin formulă nu se deosebește prea mult de frecventele „documentări" cu echipe complexe, tabăra are un rost cert : cîte o lucrare a fiecărui plastician își va afla locul în colecțiile muzeului, intărind — cel puțin prin cronologie, dacă nu și ca gindire artistică — latura de „imediată actualitate". Dar, așa cum remarcă semnatarul introducerii la catalog, Corneliu Stoica, această activitate artistică poate fi considerată abia un preludiu la rezultatele ce vor fi materializate în marea expoziție consacrată aniversării a trei decenii de la insurecția națională antifascistă armată.

Platforma combinatului siderurgic, șantierul naval, comunele Liești și Ivești au fost printre „obiectivele" ce au stat în atenția artiștilor.

ESTE locul unei rapide „treceri în revistă" : **Marcel Bejan** dovedește o știință a ritmării în sensul muzicalismului, dar complică inutil, furat de „regula exhaustivului", o compoziție pe care o numește „Sensuri gălățene" (?). În cele trei lucrări ale lui **Gheorghe Bucătaru** se apelează — separat, bineînțeles — la „priza în direct" a unei realități, la elemente de natură statică investite cu încărcătură simbolică și la constante ale producțiilor artistice infantile. Sculpturile lui **Ion Buzdugan** nu pot stirni foarte mult interes, așa că dificila sarcină de a salva, oarecum, „situația" cade pe aripile „Pescărușului" lui **Dan Covătaru.** Este probabil că și **Romeliu Copilaș** preferă vechea lui luptă cu „misterul luminii" față de tripticul mai convențional, corect în manieră hieratic-oratorică. Mai decis în peisaj, **Zsolt Fekete** abuzează de stilizarea emfatică a gesturilor muncii („Șantier naval"). Ritmurile industriale — șantierul și combinatul — s-au întîlnit convenabil cu predilecția lui **Lucian Cioată** pentru compoziția economică. La „potrivirea" unui „Portret de țăran" de **Virgil Neagu** cu unele concluzii ale picturii lui Brăduț Covaliu, să amintim sfatul lui Leonardo : „Nu imitați niciodată maniera unui alt pictor sau veți fi calificați drept nepoți și nu fii ai naturii în arta voastră". Cu obsesia începuturilor, atacînd mari teme, **Vasile Onuț** și-a temperat dezlănțuirile ce altădată duceau la „tărăboi" pictural. Una dintre cheile posibile ale picturii de filiație suprarealistă a lui Andonis Papadopoulos este umorul „literar" („Inspirația" arată o „muză" în fluviu — la Galați, după peisaj — indicind „limitele", o barieră adică). Peste peisaje „la fața locului" **Gheorghe Răducanu** intervine cu cromatica sa personală ce il face ușor de recunoscut. La **Liviu Stoicoviciu** experiența „figurilor deschise" (în continuarea didacticii lui Lhote) pare a avea în vedere stabilirea unui cod după care toate figurile lumii se pot apropia, într-o înlănțuire imensă. În limitele „genurilor" (portret, natură statică, peisaj industrial) **Ion Vlad** demonstrează un serios meșteșug.

Pictura lui **George Filipescu** — din care nu lipsește o cantitate de narcisism lingvistic — mărturisește gustul său pentru pictura ca „artă savantă", ca „serie de operațiuni". Pornind de la transportul de fotografie — prima etapă fiind clișeul fotografic, „realitatea surprinsă în flagrant" (Zavattini) — **Simion Mărculescu** realizează, mai curînd decît tablouri independente, adevărate serii de „mitologii cotidiene".

Cele trei acvaforte ale lui **Dumitru Cionea** aduc, pe lîngă personala „experientă a abandonului" la subiectivitate, controlată „profesional" și o sugestie deosebită — dirijată cantitativ — a negrului ca simbol negativ (secret, subteran, tăcut, fără sfirșit).

Cum se pare că această tabără gălățeană nu va fi ultima, este de presupus că organizatorii vor aduce unele modificări ale acțiunii — pe lîngă necesarele corijări administrative — pentru ca aceasta să răspundă mai deplin solicitărilor prezentului.

Mihail Drișcu

Galerii

■ Apollo

● LA „Apollo", sculptorița **Iulia Oniță** expune bronzuri de o factură insolită, un fel de sedimente geologice antropomorfizate, relicvele unei depuneri de civilizații apuse, mesajul unui Pompei in care corpurile umane s-au convertit în metal. Eliminînd acele elemente precise care conferă certitudinea conținută în analogia cu realul, artista păstrează structura generală, volumele primordiale, modificîndu-le după o viziune profund subiectivă și expresionistă. Delimitate prin suprafețe curbe care definesc plinuri și goluri compensatorii, oprite brusc din fluiditatea lor barocă prin decizia unui plan tranșant, sculpturile acestea sînt o alternanță de ritmuri dinamice și evanescente, implicînd jocul cu lumina și dialogul cu spațiul. Sintem în fața unor preocupări de dată recentă însă deja cristalizate (prezența celor trei capete-portret mărturisesc predilecția pentru sinteză), asistăm la deplasarea tentației figurativului în zona aluziilor ambigui unde instabilitatea volumelor și proteismul formelor sugerează combustia, flacăra orientată pe verticală și echilibrată prin cîte un element orizontal cu funcție compensatorie. Renunțarea la analogon se face în favoarea expresivității autonome a structurii, dar reperul antropomorfic — uneori decis afirmat — oferă privitorului acel „punct de sprijin" în jurul căruia se pot executa variațiuni pe teme posibile, cu implicații umane.

■ Amfora

● LA galeria „Amfora" pictorița **Aurelia Stoe Mărgineanu** expune proiecțiile lirice ale spațiului citadin ridicat prin hiperbolă vizuală pînă la dimensiuni cosmice. Pornind de la realitatea cotidiană a labirintului arhitectonic modern, artista compune „cetăți ale cerului", amestec de viziune realistă și de fantastic senin, plasate sub semnul solarității și al dorinței de evadare intr-un spațiu ideal. Elementele acestui univers re-construit sînt văzute in perspective plonjante din unghiuri aeriene apropiate de verticală, racursiuri ce depășesc tradiționalul „vol d'oiseaux" pentru că, aflate undeva în eter, ele pot fi văzute astfel de noi, cei de pe pămînt, sau de alții care s-au desprins din capcana gravitației, plutind in atmosfera proprie acestor orașe. Titlurile dublează senzația pe care ne-o transmite pictura, amestec de imponderabil și de materialitate, și subliniază obsesia din care s-au născut : **Aeriană, Deschidere spre cer, Împrejur cerul** (construcție suprarealistă de tipul planetelor lui Sainte-Exupéry), **Printre blocuri.** Dar dacă aceste lucrări sînt marcate puternic de o viziune onirică, există altele apropiate de sensul metafizic al arhitecturilor neliniștitoare — **Colina, Oraș, Cartier,** toate cu un desen nervos și apropiat de linia expresionistă, cu o altă concepție cromatică, monocordă și modulată tonal, iar o lucrare ca **Soarele** introduce tranșant un univers dramatic de o altă calitate spirituală. Iar la extrema cealaltă a opțiunilor stilistice trebuie să subliniem procedeul geometrizant, dedus din gîndirea cezanniană și adaptat unor finalități plastice diferite. Dar lucrări ca **Un peisaj,** sau **Munți** conțin datele primare ale acestei viziuni, atît în organizarea compoziției, cît și în cromatică, ele constituind piesele spre care ne întoarcem mereu pentru că ne oferă explicația și premisa acestor picturi profund subiective, născute din pasiunea pentru infinitul albastru.

M.

Ochiul magic

Poezia și aplauzele

● DIN **Memoriile** lui Șerban Cioculescu („Flacăra“ nr. 39) reținem, pe lîngă caracterizarea atmosferei din cîteva cenacluri celebre („Junimea“, „Sburătorul“), aceste păreri despre prima ședință a noului cenaclu „Flacăra“ :

„Au urmat recitările poeților Ion Gheorghe și Ioan Alexandru. Fiecare și-a explicat în prealabil inspirațiile : Ion Gheorghe cu geneza poemelor sale, în număr de patru, după nu știu ce venerabile relicve ale artei traco-getice, iar Ioan Alexandru cu tehnica în triadă bizantină. Fără să corespundă exact indicațiilor prealabile, poemele lui Ion Gheorghe, de viziune apocaliptică, au fost urmate de tunete de aplauze, care au răsplătit și hőlderlinianul poem al lui Ioan Alexandru (prezentat de Adrian Păunescu, în cuvîntarea sa programatică, într-un avînt de generozitate, ca cel mai realizat dintre poeții generației sale). Caracterul festiv al primei ședințe, cred, a sustras criticii producția celor doi poeți, de altfel unanim admirați. În principiu sînt însă de părere că oricît ar fi de ilustru numele celui ce se produce în fața cenaclului, el nu poate să fie «mai presus de orice critică», adică infailibil ca Papa de la Roma, a cărui autoritate absolută era pusă sub semnul întrebării de iluminiștii școlii noastre ardelene. De ce am fi noi mai obedienți decît Șincai, Maior și Budai-Deleanu ? [...] Ce ar fi, într-adevăr, un cenaclu ce s-ar reduce la lecturi și la aplauze ? N-aș zice că sînt contra aplauzelor, deși ele nu-mi plac. Aplauzele dau cenaclului nota de întrunire publică, iar nicidecum de laborator, de atelier de lucru, ceea ce trebuie să fie înainte de toate. În ateliere nu se aplaudă, chiar dacă lucrul de mînă sau opera spirituală ar merita aceasta. Dar după cum ucenicul în atelier primește cu toată luarea aminte îndrumarea meșterului, așa și începătorul literar n-are decît de cîștigat de pe urma observațiilor ce se fac în marginea lecturii sale. Desigur, sfaturile pot fi uneori eronate, dar atunci s-ar găsi cine să releve falsitatea sau neoportunitatea lor.“

a. b.

REVISTA REVISTELOR

„Transilvania“

ÎNCHINAT (integral) memoriei lui Gheorghe Lazăr, de la a cărui moarte s-au împlinit în toamna aceasta o sută cincizeci de ani, numărul 9/1973 al revistei sibiene „Transilvania“ capătă pe neașteptate (după numai cîteva pioase file de „Album sentimental“ și scurte, dar interesante, studii și după... douăzeci și opt de pagini din nouăzeci și șase, cîte însumează) aspectul unei foarte amănunțite și, fără îndoială, documentate monografii a comunei Avrig, locul în care (într-adevăr !) s-a născut marele nostru cărturar și patriot.

Nu e neglijat nici un aspect — începînd cu „Cadrul natural“ („Avrigul este situat într-un complex fizico-geografic variat ca structură geologică și ca aspect morfologic... În timpul iernii sînt caracteristice inversiunile de temperatură, cînd aerul rece de pe munte coboară, de pe înălțimi, localizîndu-se în valea Oltului“), continuînd cu date semnificative privitoare la realitățile actuale și de perspectivă („Menționăm, de asemenea, că în Avrig există o rețea telefonică cu 86 de abonați“) și sfîrșind cu „Toponimele din Avrig în comentariile localnicilor“ (**La Piua lu Racotă.** „O fost piuă“ — I.V.). Totul completat cu hărți, scheme, grafice etc. În asemenea condiții de specializare academică, firește că literatura și comentariul ei, precum și alte, numeroase, aspecte ale vieții culturale imediate n-au mai avut cum să-și afle rostul și... locul. Regretăm.

c.d.

„Tribuna“

UN bogat și variat sumar oferă cititorilor, în numărul din 27 septembrie 1973, revista „Tribuna“.

Reținem, în primul rînd, discuția colectivă în jurul unei cărți cu unanim ecou și succes de presă și care, prin natura ei, incită la dezbatere : Ion Pop, **Poezia unei generații** (o mențiune specială pentru opiniile exprimate de Ion Marcoș și Marian Papahagi). Și facem aceasta nu atît pentru a sublinia echilibrul și reușita prezentei „mese rotunde“ cît pentru a saluta din nou faptul că revista clujeană se manifestă în ultimul timp prin numeroase asemenea tentative de înviorare a climatului literar, publicînd frecvent interviuri, discuții cu cititorii, anchete pe diverse teme etc.

Sînt prezenți cu poeme reprezentative, în paginile aceluiași număr, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Nichita Stănescu. Judicioasă și pătrunzătoare ca întotdeauna — cronica literară semnată de Victor Felea (Pericle Martinescu, **Retroproiecții literare**). În fine, un merituos comentator își găsesc în persoana lui Constantin Hârlav traducerile din literatura străină.

v. m.

CUTIA DE SCRISORI

Aniversarea unui poet uitat : N. MILCU

● S-AU ÎMPLINIT luna aceasta 70 de ani de la nașterea și 40 de ani de la moartea lui N. Milcu.

„Poet de o infinită sensibilitate“ (N. Iorga) și „unul din cele mai personale talente ale liricii noastre contemporane“ (Perpessicius), N. Milcu s-a născut la Craiova, la 23 septembrie 1903, într-o familie de mici funcționari. Rămas de mic fără părinți, N. Milcu, împreună cu sora sa Lucia, este crescut de o mătușă, doamna Pefca. Școala primară și liceul le face la Craiova (cu excepția a două clase din cursul superior pe care le trece în particular, la Roman, în timpul refugiului), iar studiile superioare, la București, unde frecventează Facultatea de litere și filosofie, pe care o absolvă în 1927. Numit profesor de filosofie la Liceul militar din Craiova, N. Milcu îl părăsește după cîțiva ani cerînd și obținînd transferarea sa la liceul din Cîmpulung-Muscel, unde cunoaște pe Marioara Brașoveanu, cu care se și căsătorește. Menajul nu durează însă prea mult, căci boala revine, iar părinții fetei o silesc să-l părăsească, ceea ce se și întîmplă de îndată ce poetul se internează în spital. Conducerea liceului îl concediază pe motiv că suferă de o boală contagioasă. Rămas fără nici un mijloc de subsistență, N. Milcu cere să fie transportat la sanatoriul de tuberculoși din comuna Leamna, de lîngă Craiova, unde și moare în ziua de 21 septembrie 1933, cu 48 de ore înainte de-a împlini 30 de ani.

★

Primele încercări literare ale lui N. Milcu sînt în proză și datează din perioada refugiului la Roman, timp în care parcurge aproape integral opera lui Sadoveanu, fapt ușor de observat în povestirile apărute în placheta **Din taina sufletului** (Craiova, 1919).

În presa literară N. Milcu debutează însă în 1922 cînd republică, în revista craioveană „Năzuința“ (scoasă de un comitet în frunte cu Elena Farago) povestirea **Tata.**

Încurajat de cercurile literare din jurul revistelor „Ramuri“ și „Năzuința“, începe să publice versuri, de ușoară coloratură bacoviană (se pare că ședерea sa în Moldova i-a modificat nota temperamentală specifică oltenilor) și în alte reviste literare din țară, între care „Adevărul literar și artistic“, „Gîndirea“, „Viața literară“, „Cele trei Crișuri“, „Datina“ și „Prepoem“ sînt cele mai însemnate.

Odată cu publicarea volumelor de versuri **Grădina de sidef** (București, „Casa școalelor“, 1926) și **Fluerul lui Marsyas** (Craiova, „Flamura“, 1927), numele poetului a intrat în sfera de interes a criticii profesioniste, atrăgînd elogii din partea lui M. Dragomirescu și aprecieri călduroase într-o „mențiune“ semnată de regretatul Perpessicius.

★

Molcomă ca o apă de cîmpie, poezia lui N. Milcu este un cîntec de amurg permanent, prin care, foarte rar, răzbat cîteva slabe licăriri, ca o încercare neputincioasă de-a înfrunta destinul implacabil, moartea, pieirea, trecerea în neant : „Trăiască viața ! Dar în tîmple / I-ascult bătaia tot mai rară / Încet și trist ca o pendulă / Într-o odaie funerară“ (**Carte poștală**).

Pentru poetul bolnav trupește, singura legătură cu realitatea vie, concretă, o formează iubirea ; dragostea pentru ființa iubită și adorată se arată mai puternică decît moartea însăși, căci ea pătrunde nealterată și **Dincolo** (cum se intitulează un ciclu din volumul **Grădina de sidef**) și în **Cîntece din mormînt** (alt ciclu, dar din volumul **Fluerul lui Marsyas**). Erotismul lui N. Milcu nu este carnal, încărcat de dorințe posesive, cum se întîmplă îndeobște la tuberculoși.

Nu pot încheia aceste rînduri despre poetul N. Milcu, fără a cita măcar o strofă din **Autoportretul** său : „Sînt tot ce este cîntec. Sînt vraja care doare / Tot ce-i miros de floare, lumină de culori / Sînt streașina ce picâ, de lună, peste flori / Sădită din fereastră de-o mînă visătoare“.

Stelian CINCĂ

PESCUITORUL DE PERLE

DREPTUNGHI... OBTUZ

● Radu Theodoru, într-o emisiune TV despre orașul care-i este atît de drag — am numit Timișoara — protestează că edilii timișoreni s-au apucat **să rectanguleze** tufele și copacii, urîțind astfel „natura“ frumosului nostru oraș din vest.

Verbul a **rectangula** e o invenție (neinspirată, zicem noi), pornită de la adjectivul „rectangular“ existent în limbajul geometriei și desemnînd figurile cu unghiuri drepte.

Că Radu Theodoru preferă grădinilor englezești, tunse și pieptănate, pe cele în stare naturală, eventual sălbatică — e chestie de gust, iar despre gusturi... Dar a născoci, printr-o tragere de păr, cuvinte sălbatice nu mai e o chestie de gust, ci de lipsa lui. Ca să se vadă cît de năstrușnică e respectiva invenție este de ajuns să traducem verbul și să zicem : Edilii s-au apucat să **dreptunghiuleze** arborii. Nu mai punem la socoteală că grădinarul, tunzînd vegetalele ornamentale, nu le dă forme exclusiv dreptunghiulare. Le mai tunde și rotund, le mai face și unghiuri ascuțite etc.

Acesta este drept-unghiul nostru de vedere.

ÎN FAVOAREA CONDIMENTELOR

● În articolul său : **De ce, tovarășe Nelu Ionescu?** („Flacăra“ nr. 38), tovarășul Nelu Ionescu emite una după alta două cugetațiuni care se întreîmplinesc. Anume :

„...contradictorialitatea este aceea care dă sare și piper oricărui proces, contradictorialitatea este aceea care ne deschide drumul spre adevăr“.

Dubla cugetațiune este profundă și cu atît mai justă cu cît nu-i originală. Încă de la Heraclit încoace știm că : „Toate zămislitu-s-au în urma unei lupte“. După el, și Petrarca : **Sine lite atque offensione nil genuit natura parens** („Mama natură la nimic n-a dat naștere fără luptă și ciocnire“). E drept că nici filosoful elin, nici poetul aretin nu s-au referit la procesele civile sau penale, ci la principiul creator al lumii.

Dar pentru atîta lucru — că adică Nelu Ionescu aplică acel străvechi principiu la procesele ce se dezbat prin tribunale — n-o să-l șicanăm, nici n-o să-l... contradictorialităm. Avem o singură observație de făcut. Oare contradictorialitatea dă proceselor numai sare și piper ? Păcat ! Ar trebui să adăugăm măcar o ciușcă, vreo cîteva boabe de ienibahar și negreșit o țîră de cimbru ! Ca să nu mai vorbesc de foi de dafin și sare de lămîie. N-ar fi contradictorialitatea mai picantă ?

Profesorul HADDOCK

Turiști, s-a deschis

HANUL DRĂGUȘENI

O nouă unitate turistică a cooperației de consum din județul Suceava, HANUL DRĂGUȘENI, amplasat la 52 km de Suceava, pe șoseaua națională spre Roman, asigură celor ce vizitează frumoasele meleaguri moldovene condiții optime de popas și odihnă în orice anotimp.

Unitatea dispune de camere cu două și trei paturi, cafe-bar și restaurant.

HANUL
DRĂGUȘENI

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

CENACLU-ALEXANDRIA : E lăudabilă, desigur, străduinţa de a menţine în activitate cenaclul dv. şi de a atrage în jurul lui, fără prejudecăţi şi discriminări, tinerele talente din partea locului. Rezultatele pe care ni le comunicaţi sînt, deocamdată, modeste ; ne place să sperăm, însă, că vom primi din partea dv. veşti din ce în ce mai bune.

L. HERESCU : Sînt şi acum cîteva lucruri bune ; să vedem ce vom putea face cu ele.

N. M. — OTEŞANI : Ultimul plic, convenţional, modest, dezamăgitor.

EM. Gv. : Povestirea „Întîmplările din cursul nopţii" e amuzantă (deşi, pe alocuri, e şarjată pînă la parodie) ; versurile manifestă, însă, o scădere a tonusului liric, monotonie, lipsă de inspiraţie. În ultimul plic, versuri mai bune : „Noapte clară", „Toamna, tîrziu", „Noaptea, pe cîmp", „Cîntec de-ngrijorare", „Aruncam cuvintele". Proiectele de proză de care ne spuneţi sînt binevenite (mai ales dacă vor fi la nivelul „O zi obişnuită"), dar combinaţia „medicament + zahăr" trebuie atent drămuită, că altfel...

F. TEI : Aşa da ! Poetul şi-a recăpătat aripa de înălţime, parcă mai puternică, mai mlădioasă ca niciodată. Cîteva dintre pagini („Limpezire", „Dor de asemănare", „Lecţie") sînt lucruri de mîna întîi, cu un plus de siguranţă, de pătrundere, de gravitate (nici celelalte, de altfel, nu sînt la mare depărtare). Continuaţi — ori ce-ar fi ! — cu toată ambiţia şi credinţa.

I. ZETOR : „Vom mai gîndi", corectă, circumstanţială, evocă şi un brav anotimp literar. Mai bune „Făurar de viori", „Tinereţea", „Moara" (al cărei final, însă, rămîne neclar).

CHIDU FLORENTINA : Adresa cerută : Str. Galaţi, 6, et. 6.

VAL. VEL. : Multe lucruri interesante („Poezia şi ochiul", „Cîntec", „Moştenire", „În lanul de grîu", „Pe hîrtie", „Eu unde mai găsesc", „Fragment de cronică"), dar şi o slăbire a „frînelor", teren cîştigat în favoarea dicteului automat, a discursului torenţial, discontinuu, tulbure. — „Dar şi gîndirea obişnuită, normală — spunea cineva — perindarea liberă a gîndurilor e discontinuă. De ce poezia n-ar avea dreptul să curgă la fel ? Ar fi lucrul cel mai firesc. — Cine-a zis că n-are dreptul ? Are ! E, într-adevăr, un lucru firesc. Dar nu mai e firesc ca poezia să reţină din gîndirea obişnuită numai discontinuităţile, numai «fracturile», şi să le cultive în sine, exclusiv, intolerant, manierist. Delirul nu e forma obişnuită, predominantă, a perindării gîndurilor, ci o stare de excepţie, de criză, de fulguraţie (care, pe de altă parte, nu poate fi refuzată nici ea poeziei, la indicele dat, precum «nimic din ceea ce e omenesc» — adică normal, firesc). Asta ca să ne oprim numai la unul din aspectele raporturilor, atît de complexe, dintre poezie şi gîndire". (Fragment dintr-o convorbire ocazională cu un tînăr confrate, reprodusă aci pentru că, pe undeva, fie chiar periferic, se cam „leagă"). Încolo, ce-am auzit să fie cu noroc şi toate cele bune !

M. I. (zis Satana) : N-am înţeles nimic !

G. DOR: În primul plic (din ultimele două) stăruie impresia de sărăcie, de insuficientă lectură şi pregătire intelectuală. Vă repetaţi mereu, v-aţi instalat o bandă rulantă şi vă lăsaţi mînat de o înfrigurare industrioasă din care nu poate ieşi nimic bun. În al doilea plic, cîteva din pagini arată un plus de preocupare pentru o mai deplină şi mai îngrijită exprimare a gîndurilor lirice („Departele se numea", „Efigie", „Clopot e clipa"). Dar recomandările anterioare, cu privire la studiu, la orizontul de cultură, rămîn întemeiate, în continuare. Nu mai puţin, cele privind severitatea de sine, ambiţia autodepăşirii.

Corneliu Moroianu, B. Secondan, A. C. Dobra, Ion M. Şelaru, Gherguş Gh., Ion Lupu, Gim Lăutaru, L. V. Radix, Hancerencu Mihail, Sebastian Antoniu, Horoba Gr. Leon, Horia Ţâru, Ioseph Miran (...în afară de tonul ireverenţios, infatuat, al scrisorii !), **Mihai Dragoş, Cucu M. Murgu, Florin Ciurumelea, P. Rătundeanu-Ferghete, Lorelei (Brad), Victor Vacuna, I. Aurelia-Braşov, Emil Albişor :** Nimic nou !

Dumitru N. Grecu, Dan Boboc, Aurica Brăiloiu, N. Călugăru, D. Doina, E. Vancea, N. N. Ci., Nicolae I. Petricsek, A. Aurel Niţă, Ioniţă A. Fl., Stanciu Nicolae, Popa C-tin Dorin, Nicolae Crăciun, Const. Moţoroagă, Maricel Morisena, Ordeanu Aurel, D. Florin, Dumitru Bondalici, Filip-Iaşi, Luiza Mocanu, Tudorel Serob, I. Metico, Pascovici Gh. Alex., Pleş Traian, Cărin Daniel, Schwartz Michaela, Petru Nereanu, Liviu Stelian, Kadar Erika (da), **Bizău Ioan, Borca Gheorghe, Remus Rednic, Ionel Oprescu, Stoica Silvia, St. I. C.-Caracal, Mara Mureşanu, Duţă Silviu, Haupthorn Gunther, Toader Rodica, Constantinescu Vasilica, Gh. Maxa, Paul Eugen Doinaş, M. N. Florian, Bondiş Gh., Nemeş Ioan, Constantin Păun, Gil Faban, D. Isărescu, Prof. T. C., Dick Adrian Ermil, Dezmireanu Ioan, Boras Nuredin, Nicu Nicoară, Manu Ciurăreanu, Popa Adela-Marcela, Margareta Cornelia Radu, Urmă Tereza, Virgiliu Sergiu Ionescu, Radu Aurelia Cornelia, Florin Toma, C. Medina Munteanu, C. Stepanov, E. Felda, Şerban Mircea, Robert Boris, Dan Gheorghe, R. Mitu-Meria. Iacob Mihai, Costinescu Ştefan, Ana Pomîrleanu, Aaron Ge., Buxus L. N., Kocsis Francisco, Popa Vasilica, Radu Stoenescu, Ion Tănase, Martinov Mariana, Gh. Fometescu, Gh. Şolescu, Gh. Mercea, Doru Mariei, Marţian Boc, Jianu I. Gh., G. Delacetăţuie, C. Simovici, Gh. Roman, B. Bajureanu, Vasile Mihai, T. C. Zorojanu, N. Voiebună, Geoffroy Rada, San Geo. N. Bocşe, Victor Iacob, Lujinski C. Nucetin. Eva Darie. Ciocan Constanţa, Felicia Vlad, M. Boţoroagă, Vasile Diaconescu, Ştefan Mola, Georgescu Mihail, Gaspar Cornelia, Tomşa I. Beatrice, M. Eres, Cornel Iorgulescu, Mincu Răzvan, Em. Frăţilă. Menestrel Michaela S. Codreanu Nazarcea, Mircea Ghiţescu, Loghin Iacob, Al. Metea, I. Drajna, Figaro, V. R. O. :** Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

N. R. Manuscrisele nu se înapoiază.

VERSURI de FLORIANA TEI

Puls

o uriaşă fiinţă de aer
printre noi se află
palpită
nu-şi poate lua zborul
nu poate rămîne aici
zburătoare cu fierul înroşit
la rădăcina aripilor smulse
cîndva tămăduită
se zbate străină de noi
de la pămînt se-naltă
o palmă şi-apoi
căzînd istovită
ne striveşte cum vrea
şi cum vrea ne ridică

Oraşul

e fluviul care seacă noaptea
împotmolindu-ne în somn
lăsîndu-ne timp
să cîrpim corăbiile sparte
şi uneori să ne şi odihnim
e fluviul care spre ziuă
vine să ne ia
cu pînzele în soare strălucind
epavele de peste noapte
vin pe ascuns să-ngroape
şi alte noi neştiutoare corăbii
să nască în timp

Şi totul
să fie ce este

chiar dacă în mijlocul
acestei cîmpii înguste
înconjurată de tramvaie
metalice dogoritoare
trupul meu se înalţă
pe tălpi imense
prăbuşind membrane de aer
sunătoare
chiar dacă zgura mea
fără asemănare cîntă
şi chiar pe cei nevăzători
îi întrece
chiar dacă pot visa la nesfîrşit
un imposibil scut din apă şi soare
ce v-ar putea apăra
de pericolul încă nenăscut
mie îmi este tot mai dor
şi mai frică de voi
că m-aţi putea chema
şi goni înapoi
mie îmi este tot mai dor
peste tine în noapte
să vin să cobor
şi totul să fie ce este
apa să fie apă
soarele să fie soare

Vine cineva

vine cineva
care m-a născut
şi părul meu
îl întinde
pe zidul orasului
crispat
pentru că are drepturi
asupra părului meu
eu de ce eu
cînd şi-mi îndoi
genunchii
într-un fel alintat
aceasta face parte
din arcuita ramură
uscată a copilăriei
aceasta face parte
din armura mea
pierdută
uitată

Neasemănare

cum izbucneşte copacul
în frunze
veşnic altele
care nicicînd nu-l pot povesti
cum strînge copacul
aceste frunze în juru-i
deşi oricînd îl pot părăsi
cum nu sînt aceste frunze
neroditoare
şi străine în alcătuirea lui
schimbate cu altele
mai neputincioase
în fiece zi
aşa în jurul gîndului meu
niciodată aproape
niciodată departe
cuvinte foşnesc

Doar ploaia

un ochi imens
la rădăcina oraşului
pîlpîie nevăzut
ondulînd aerul astfel încît
capul meu cîntător
la o palmă distanţă de trup
frumos la privire se arată
şi necunoscut
îi strig să se dea la o parte
că nu văd de el
şi soarele şi noaptea şi cerul
nu mă mai ajung
îi strig să nu mai cînte
că nu pot cînta de el
şi cuvintele toate
de la mine-n spre el fug
el nu mă aude în singurătatea lui
cum îi strig din singurătatea mea
pleoapele mele transparente
nu se pot odihni
de imaginea lui
şi nu pot în nici un fel
să-l chem la mine
sau să-l alung
doar ploaia
să-nece ochiul
la rădăcina oraşului
nevăzut
care pune-ntre noi
această unduitoare
mare de aer

Puţină odihnă

multe jocuri am uitat
nu şi cel al frunzelor
în pădure alerg toamna
să mă-ngrop în frunze roşii
frunze roşii foşnitoare
numai aici sînt
departe şi singur
numai aici
îmi pot trage o clipă
răsuflarea
ascultînd drumurile
pămîntului
înaintînd
spre bîrlogul de frunze
căutîndu-mă
hăituindu-mă

Radio Televiziune

Radio

Doar cu o idee...

• CHIAR și cea mai scurtă emisiune poate deveni punctul de atracție al unei întregi zile; cinci minute de poezie ori un sfert de oră de muzică sau de dezbateri culturale pulverizează uneori monotonia unei succesiuni de obișnuite — uzate prin repetiție — momente. E suficient ca un interpret să aibă vocație, e de ajuns — credem — doar ca redactorul să fi **gîndit**, nu numai alcătuit, selecția. pentru ca prețioasa comunicare emoțională și intelectuală între cel aflat în fața microfonului și între milioanele de ascultători să se înfăptuiască. Descoperisem mai demult. în program. un „profil pe portativ" (Gheorghe Zamfir) și mai recent „o voce de neuitat" (Maria Tănase). Realizatorul lor găsise elementul — valoarea creatorului — care înlătura banalitatea titlului și dădea substanță emisiunii.

Realitatea ne-a demonstrat însă că doar cu o idee e practic imposibil să izbutești. Părea interesantă intenția de a face trecerea între rubrica duminicală de **Teatru scurt** și **Revista literară radio** prin intermediul unor **Romanțe pe versuri de Mihai Eminescu.** O rubrică obișnuită își dobîndea coloratura aparte. Se anunța, speram, o pătrime de ceas de meditație lirică. Vocea crainicei a subliniat însă, de la început, că vor urma cîteva romanțe. Lucrul era încă firesc — doar nu pot încăpea toate într-o singură transmisiune, căci multe, foarte multe dintre poeziile eminesciene au fost transpuse pe note. Dar cînd, la sfîrșit, am numărat **trei** melodii am fost dezamăgiți ; prima, **Dorința** era și destul de prost cîntată — ultimele două versuri ale fiecărei strofe erau reluate romanțios, cu un soi de melancolie prost înțeleasă. **Pe lingă plopii fără soț...** și **Mai am un singur dor** completau „seara".

Tot ce era. în închipuirea celor ce citiseră programul, strălucire dispărea acum. Totuși, parcă pentru a-i consola li s-a oferit și o surpriză plăcută : **Pe lingă plopii fără soț...** era rostit de un glas suav de femeie, ce pronunța cuvintele clar, fără obositoarele modulații ale silabei finale. Tulburați o clipă din obișnuințele noastre — de cele mai multe ori un cîntăreț interpreta această romanță —, am gustat apoi pe deplin reușita solistei (al cărei nume a rămas necunoscut, ca de altfel și cele ale celorlalți interpreți sau ale compozitorilor). „Rațiuni" muzicale scurtaseră textul...

A. C.

ADIERI

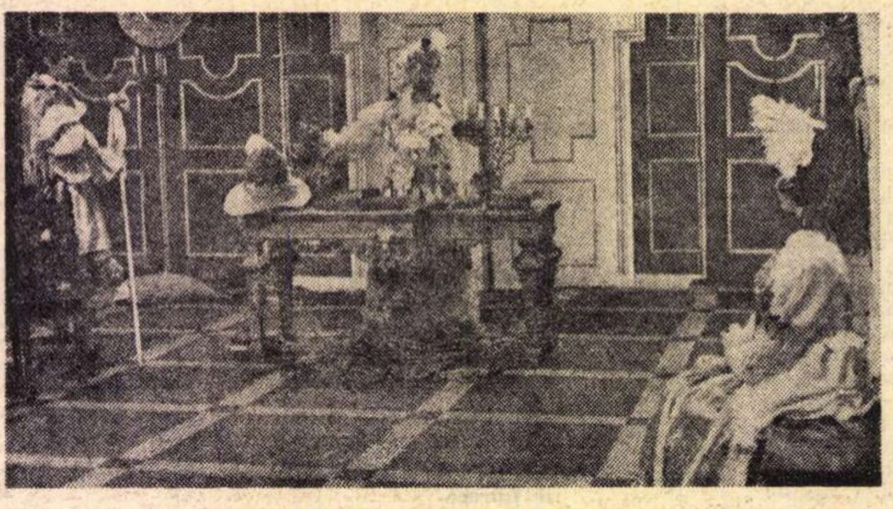
• REVISTA literar-artistică de luni seara a încercat să facă un portret frumosului intitulîndu-l chiar — condiție a existenței noastre. Cu alte cuvinte s-a încercat să se bată cuie într-o stîncă de piatră. Pe care mai apoi sufletul omenesc dogoritor, minunat, crîncen, apăsător să se cațere mergînd înainte. Proiectat pe culmile frumosului cine nu pare frumos ? Dar poezia a fost totdeauna de partea frumuseții. Anumite drepturi ale ei n-au fost folosite în scopurile vieții, poezia a rămas sus, acolo, pe stîncă, lîngă frumusețe ca vulturul părînd singuratic. A servit interesele oamenilor numai dacă aceștia cu mișcări repezi, simple, largi au putut ajunge într-un fel acolo sus. Nina Cassian a recitat niște poezii. Prezența ei cu tot fastul ne impresionează și mai mult în momentul în care vorbește. S-ar putea ca poetul. poetul adevărat, să ne facă să primim orice lucru drept ceea ce este, fiecare cuvînt drept ceea ce este. Poeziile Ninei Cassian, pe care le murmurasem altă dată între paginile cărților ei, au părut altceva citite de autoare, au alunecat prin vocea ei caldă și rece într-un val fără oprire. O emoție specială ne-a dat. Un dor copilăresc de a fi poet. Dintre poete poate e singura care crede în remarcabila calitate a cuvintelor de a cădea cu mare răsunet de cascadă în cuvînt și de a propaga în om vuietul lor tunător.

Și tot în această emisiune surpriza de a-l vedea pe Fănuș Neagu la televizor, ca în apa unui rîu oglindit. Și mirarea de a-l vedea sfios în fața întrebărilor despre persoana sa. și evidenta strădanie de a nu străluci. el care strălucește mereu, de a folosi cuvintele cele mai decolorate cu putință. locurile comune ale limbii vorbite, el care e necruțător cu alții cînd e vorba de magie de cuvinte. N-a vrut să-i răsară nici un nufăr pe gură. lui. căruia îi răsar mereu numai nuferi pe gură. Ca un polițist, zice că stă și ascultă cum vorbește unul și altul, și ține minte ce e mai extraordinar în limbă. Și mai zice că scrie o cronică de sport, care de fapt e o cronică de limbă în dorința de a-i învăța pe scriitori să vorbească o frumoasă limbă românească, deși știe el prea bine proverbul : ce nu dă natura, nu dă nici Salamanca. Știm că în fața vorbirii lui, vorbirea altora se face praf și pulbere la picioarele sale. Că în strălucirea florilor de cuvinte pe care le scrie se află totdeauna un scorpion care iese din miezul cuvintelor și te amuțește. Așa că pentru noi interviul de la televiziune a fost un fel de haină pentru îmbrăcat săracii.

• DUMINICĂ, cea mai frumoasă imagine a fost înregistrarea de la Aechen, marele premiu al Europei la călărie. După cum spunea și cel care transmitea (numele său n-a apărut pe generic, și noi bănuim doar că e Felix Țopescu) niciodată nu va dispărea acest sport, din pricina cailor care din ce în ce mai mult, pe măsură ce mașinile se perfecționează, devin mai frumoși, mai de neînchipuit de frumoși. Și n-am văzut în viața mea cai mai fantastici, în afară de calul lui Marc Aureliu, cal pe care Michelangelo l-a văzut aurit și despre care poporul spunea că atunci, cînd sfîrșitul lumii va fi aproape, în ziua aceea calul își va recăpăta auritul său.

Caii englezi, germani, elvețieni, italieni, toți acești cai parcă ieșiți din străvechea piele a calului lui Marc Aureliu. Niște cai inteligenți, care se răzvrăteau. care transmiteau puterea lor călăreților cu care erau în relații de egalitate și prietenie. Și în orașul vechi, de peste 2 000 de ani, din care 500 plini de astfel de demonstrații de frumusețe și împrietenire. pe iarba care e călcată o singură dată pe an, au zburat : Fiorelo, Genius, Fink ca niște adieri ale frumuseții. Frumosul stă și în cal.

Gabriela Melinescu



Prețioasele ridicole **de Molière, premiera de marți 2 octombrie a televiziunii.**

FLORI și TOAMNĂ

• „O, DE CE nu sînt de piatră ?" îmi permit a-i cita, după șapte zile, pe Quasimodo și pe Radu Cosașu, de ce nu sînt, deci, impasibilă și indiferentă ca o piatră în fața neînduplecatei monotonii care pare a se fi instaurat în redacția teatrului de televiziune ? Iertate-mi fie statisticile, dar cifrele exacte și drepte ne arată că în ultima lună milioanele de telespectatori au văzut doar două reluări (programate, ambele, între 2—8 septembrie). Cu experiența tăcerii ce le-a urmat, întîmpinăm, astfel cu temperat entuziasm revirimentul implicat în premiera de marți seara (**Prețioasele ridicole** de Molière, regia Sanda Manu) : s-a dovedit, o floare nu a fost niciodată suficientă pentru a determina sosirea primăverii, ce speranță mai putem avea acum, înaintea anotimpurilor ploioase și reci, cînd florile se retrag de pe cîmpuri în sere sau, păzite cu afectuoasă grijă, între geamurile caselor noastre...

Situația teatrului la televiziune este, însă, prea importantă pentru a ne pierde printre divagații și floricele. A o discuta înseamnă a repeta adevăruri unanim acceptate, dar ușor trecute cu vederea. Teatru, nu al unui cartier sau oraș, ci teatru al întregii țări, el are de împlinit datorii de profundă responsabilitate, de la alcătuirea repertoriului la strategia planificării premierelor și reluărilor, de la alegerea interpreților la gîndirea, din perspectivă telegenică, a textului literar. De-a lungul unui an, adică din septembrie 1972, teatrul de televiziune nu a prezentat din întreaga creație dramatică românească scrisă înainte de 1944 decît o singură piesă (Alecsandri, **Iașii în carnaval**) la care s-au adăugat trei dramatizări (după I. A. Bassarabescu, G. G. Rădulescu, D.D. Pătrășcanu). Absenții, marii absenți sînt lesne de observat. Aceeași nearmonioasă concepție de ansamblu a guvernat și organizarea repertoriului străin, întinse spații și epoci de cultură rămînînd neacoperite. Să nu mai pomenim (a cita oară ?) de piese destul de oarecare reprogramate după numai 2—3 luni, de premiere lipsite de orice spectaculozitate, de montări cenușii sau neadecvate micului ecran.

Spre deosebire, apoi, de alte redacții ale televiziunii, cea de teatru nu și-a impus cu fermitate și consecvență punctul de vedere în apărarea drepturilor de exclusivitate asupra serii de marți. Nevoia de teatru a publicului este cel puțin egală cu cea de filme animate sau de aventuri, cu cea de literatură sau muzică. Poate noua stagiune TV, inaugurată de Molière, o va respecta.

• DE o discretă, dar reală sensibilitate, piesa **Mi-am cumpărat un bătrîn** de Aurel Storin, distinsă cu mențiune în cadrul concursului de scenarii de anul trecut și transmisă. la radio. duminică seara în regia lui Constantin Moruzan și interpretarea actorilor Gina Patrichi, George Motoi, Vasile Nițulescu. Mai ales vocea acestuia din urmă ne urmărește încă.

• ÎN **Gala lunilor**, agreabil și original au privit toamna, florile, sunetele ei, Irina Petrescu și Virgil Ogășanu, actori la care grația și inteligența coexistă într-un chip cu totul de invidiat.

Ioana Mălin

Telecinema

MOBIDICURI

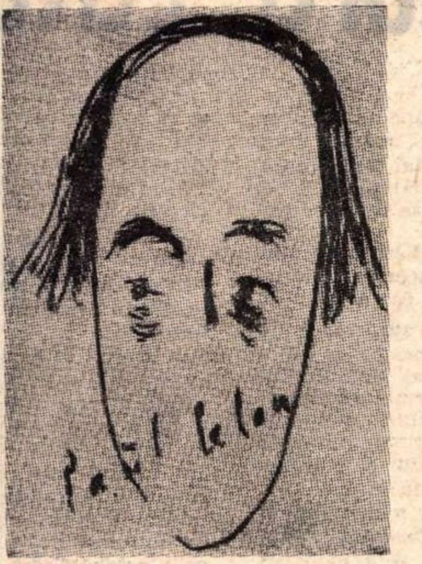
COPIII au avut șase zile la „O mie și una de seri" — **Moby Dick.** (E bine să știi de mic că există „Moby Dick' — un vers ca oricare altul,dar personal). Desenul animat al oamenilor mari se știe care e, e cel cu iabadabadu, **Aventurile în epoca de piatră ;** foarte multă lume îmi spune că sînt grozave. Nu mă îndoiesc. Nu le-am mai urmărit de vreo cinci luni, în schimb nu scap nici un **Travelling peste timp** al lui Caranfil, emisiune de care știu prea puțini, sîmbăta, pe programul doi, din două în două săptămîni. E un fel de „teleenciclopedie" a filmului. constant bună, ba chiar excelentă — cum a fost sîmbătă cînd s-a început cu Dovjenko, un Dovjenko formidabil, o secvență cu un om care toată viața a fost paznic, paznic peste oameni. care cerea actele oricărui călător din acel ținut, pînă cînd, într-o zi, a trecut pe acolo un om care i-a spus că n-are acte el fiind dumnezeu. Și fiind dumnezeu n-are nevoie de acte fiindcă nu are superiori. Și omul se transformă deodată în dumnezeu. Dovjenko punîndu-i în jurul capului doar o aură de carton. Cine îndrăznește astăzi să mai povestească asemenea mobidicuri în cinema ? Pe urmă, Caranfil ne-a dat secvențe dintr-un Joris Ivens, mulți nu știu în această epocă de șabadabada și iabadabadu cine e Ivens, un Bogza al ecranului, un om care n-a filmat decît realul, intrînd în rîndurile celor mai de seamă irealiști sau cum le mai zice regizorilor de ficțiune, documentarist de geniu căruia i-a venit printre alte idei minunate să filmeze vîntul, mistralul, ce face mistralul din om și din animale cînd s-apucă să bată cîmpii. După care, deodată, a apărut Ea, Madona dumnezee, Balena, femeia felliniană, Anita Eckberg, coborînd din avion și din Baudelaire, în **La dolce vita,** scena aeroportului, urmată de scena fugii în noapte cu Marcello, singuri într-o mașină decapotabilă, oprind pe un cîmp pustiu unde încep să latre cîinii și femeia dumnezee, în locul oricărui amor, începe să-i imite, să latre împreună cu ei, Marcello șoptindu-i năucit : „Să mergem !"...

Și fiindcă n-a mai urmat baia nocturnă în Fontana di Trevi, nici întîlnirea cu pisicuța albă pe străzile Romei, cu porunca divină către Marcello de a-i căuta lapte pentru pisicuță — eu, printr-o asociație pe care n-aș putea s-o încredințez decît lui Tihon, psihanalistului de serviciu, am luat Moby Dick, mistralul, dumnezeul lui Dovjenko și Fellini și i-am aruncat într-o barcă fastuoasă care se îndrepta spre insula Mas-a-Tierra. N-a fost o faptă fără precedent a vieții mele. De nenumărate ori, la cinema fiind, din motive bine întemeiate în clar-obscur, — fug într-acolo, spre insula lui Alexandre Selkirk, cel numit pentru uzul rațiunii Robinson Crusoe. Nu sînt mai mult de 650 de oameni acolo, pe Mas-a-Tierra. N-au cinemauri, au capre, vreo 200 de capete, din pielea lor Robinson și-a făcut chiar o umbrelă, au languste, o specie fantastic de fecundă, cu femele care poartă pînă la vreo 400 000 de ouă, atingînd cîte 5 sau chiar 7 kile ! Au un singur orășel, in golful Cumberland, San-Juan-Bautista, restul e stîncărie, tăcere. turism, nu o dată truism. Turiștii vin de pe continent, două ore jumătate cu avionul, să vadă peștera lui Crusoe, eu detest turismul, eu caut să rămîn în San-Juan-Bautista, loc înflorit, sfidînd pustiul de piatră din jur, orășel fără străzi și mașini, cu un mic port, cu un mic cimitir, cu alei înmiresmate, cu doi carabinieri care patrulează pe alei, cu un comisariat în care „închisoarea" are exact dimensiunile unui dulap, și atunci cînd întrebi dacă ea a fost vreodată folosită ți se zice că „o dată sau de două ori, pentru un pescar puțin ciupit"... Pe urmă, intru în barul „Robinson Crusoe", cu scaune acoperite în blăni de capră, cu pereți tapisați în scene din De Foë, cer o bere, bere nu e, berea vine din 15 în 15 zile, cu vaporul, de pe continent — îți comunică patroana și ridic privirea spre ea, uimit de răspunsul ei. E o femeie la vreo 60 de ani, elegantă, fardată violent, enormă, care surîzînd triumfal îmi poate oferi un jus de fructe... O fixez îndărătnic, sorbind sucul, mă gîndesc deodată că aș vrea un pahar de lapte, că i-aș oferi o pisicuță, în zori, albă, dacă mai ține minte cînd, după baia în Fontana di Trevi, ea...

Ea nu mai ține minte nimic, barul nu are lapte. Surîd ca Marcello...

Radu Cosașu

PAUL CELAN



PAUL CELAN — pseudonimul lui Paul Ancel — s-a născut în Bucovina, în anul 1920. A trăit la Paris cea mai mare parte a vieții, pînă în martie 1970, cînd s-a sinucis, aruncîndu-se în Sena.

A scris și a publicat în limba germană următoarele volume: „Mohn und Gedächtnis“ („Mac și memorie“), „Von Schwelle zu Schwelle“ („Din prag în prag“), „Sprachgitter“ („Zăbrelele vorbirii“), „Die Niemandsrose“ („Trandafirul nimănui), „Atemwende“ („Meandrele răsuflării“), „Fadensonnen“ („Fire de sori“), „Lichtzwang“ („Necesitatea luminii“), „Schneepart“ („Partitura zăpezii“).

Seara cuvintelor

Seara cuvintelor — tăcute căutătoare
de fîntîni!
Un pas, încă unul,
un al treilea, nu șterge
umbra ta urma:

cicatricea timpului
se desface
și inundă pămîntul cu singe —
zăvozii din noaptea cuvîntului, zăvozii
încep să latre
în tine:
sărbătoresc mai sălbateca sete,
mai sălbateca foame...

O lună ultimă îți sare-n ajutor:
un os lung, de argint
— nud ca drumul pe care l-ai venit —
ți-l aruncă prin haită,
dar nu te salvezi:
raza pe care-ai trezit-o
spumegă tot mai aproape,
iar sus, înoată un fruct
din care, cîndva, ai mușcat.

O stea de lemn

O stea de lemn, albastră,
din romburi mici alcătuită.
Astăzi, de cea mai tînără mînă a noastră.

Cuvîntul, în timp ce dobori
sarea din noapte, privirea, din nou
caută spărtura-n cerul de furtună.

— O stea, așeaz-o,
așează-n noapte o stea.

(— În a mea, în
a mea.)

Cu scrisoare și ceasornic

Ceară
pentru a pecetlui nescrisul
care numele
ți l-a ghicit,
care numele
ți l-a-ncifrat.

Vii odată, plutitoare lumină?

Degetele, de ceară și ele,
petrecute prin străine,
dureroase inele.
Buricele lor s-au topit.

Vii oare, plutitoare lumină?

Gol de timp, fagurii ceasornicului,
roiul de albine, nuntind
și gata de călătorie.

Vino, plutitoare lumină!

Cu buzele roșii ca timpul

Gura e coaptă în mare,
cuvintele ei le repetă noaptea
în fața țărilor ei.
Murmurînd le repetă
cu buze roșii ca timpul.

Gura pe care marea o supune mareei,
marea, unde peștele înota
în luciu,
care iradiază spre oameni,

argintul peștelui străpuns de rază,
argintul de oglindă al peștelui,
luminează ochilor
a doua, călătoare glorie
a frunților.

Argint și argint.
Dublu argint al adîncului.

Vîslește-ți bărcile într-acolo,
frate.
Aruncă-ți năvoadele-apoi,
frate.

Trage-l afară,
aruncă-ni-l în case,
aruncă-ni-l pe mese,
aruncă-ni-l pe farfurii.

Iată, buzele noastre se umflă,
și ele roșii ca timpul de seară,
murmurătoare și ele —
iar gura din mare
iese la suprafață
către infinitul sărut.

Sus, fără zgomot

Sus, fără zgomot,
nomazii: vulturul și steaua.

Jos, după toate, noi,
zece la număr, poporul de nisip. Timpul,
cum altfel,
are și pentru noi o oră
aici, în cetatea de nisip.

(Povestește despre fîntîni, povestește
despre roata fîntînii, despre coroana fîntînii,
despre odăile fîntînii, povestește.

Numără, spune,
și ora aceasta apune.

Apă: ce cuvînt.
Viață, noi te-nțelegem.)

Străinul, nepoftit, de unde,
musafirul.
Haina lui picurătoare,
ochiul lui picurător.

(Povestește-ne despre fîntîni, despre —
numără, spune.
Apă: ce
cuvînt.)

El, Ochi — și — Haină, el stă
ca și noi, plin de noapte,
recunoaște, el numără-acum,
ca și noi, pîn' la zece
și nu mai departe.

Sus,
nomazii
rămîn
neauziți.

Coagula

Și rana ta,
Roza.

Și lumina de coarne
a bivolilor tăi valahi
înlocuind stelele peste
patul apei, în elocventul
încenușatul,
puternicul, roșu cocean.

*

Urma unei mușcături în Nicăieri.

Și pe aceasta
va trebui s-o combați
în punctul acesta.

În românește de
Nina Cassian

Literatura catalană

De vorbă cu Josep M. Castellet

SPIRIT extraordinar de mobil, capabil să stirnească din senin cele mai neașteptate polemici literare sau să atragă atenția criticii de autoritate asupra unor probleme de creație artistică mai puțin cercetate, Josep M. Castellet reprezintă, azi, in lumea literelor spaniole, un nume de mare prestigiu. Spun „lumea literelor spaniole“ și am in vedere diversitatea ei, in primul rînd lingvistică, Josep M. Castellet făcind parte dintre puținii care se dedică acestei diversități. Pentru că — și acest lucru trebuie subliniat de la inceput — in viața literară spaniolă a existat pină de curind o incomunicabilitate, aș zice, perfectă : spaniolii nu i-au citit pe catalani, iar catalanii au făcut același lucru, inaintind paralel în același univers spiritual. Faptul, recunoscut de toți, că timp de secole Catalunia a reprezentat, în unghiul nord-estic al Iberiei, poarta de intrare pentru întreaga Peninsulă a cîtorva mari mișcări de creație artistică — poezia trubadurilor, cea a Renașterii, iar mai apoi cea romantică — a fost trecut cu vederea, iar strălucirea literaturii catalane a părut să se stingă definitiv după marile ei momente de pînă în secolul al XVI-lea.

E drept, la inceputul secolului nostru a existat o comunicare deosebită, dar odată cu dispariția, rînd pe rînd, a promotorilor ei, — pe de-o parte Galdós, Echegaray, Unamuno etc., iar pe de alta Guimerá, Ruisiñol, Narciso Oller și, neapărat, Juan Maragall, această prețuire dintre cele două mari literaturi s-a pierdut foarte repede. În anii din urmă, însă, vechile legături par să se restabilească, determinate, desigur, de marea valoare a literaturii catalane contemporane, dar și de promovarea acestui proces de intercunoaștere susținut de oameni ca Josep M. Castellet, Martin de Riquer, Joaquim Molas, Jaime Gil de Biedma, Enrique Badosa, Joan Goytisolo și alții, foarte puțini.

Nu puteam, așa stînd lucrurile, să susțin cu Castellet un dialog de „plutire“ în general. Mai ales că editura pe care o conduce, Ediciones 62, **publică foarte multă literatură catalană și chiar cărți de critică, istorie și teorie literară, fără a mai aminti și pe cele de lingvistică, întrucît unitatea unei limbi se poate păstra numai pe aceste căi ale scrisului. În același timp, un dialog pe deasupra acestei stări era greoi și din pricina mobilității spiritului său, ilustrat la modul cel mai direct de opera publicată : „Însemnări asupra literaturii spaniole contemporane“ (1957), „Evolutia spirituală a lui Ernest Hemingway“ (1958), „Douăzeci de ani de literatură spaniolă“ (1960), publicată și in limba italiană și care continuă să nască dispute acerbe, „Poezia catalană din secolul al XX-lea“ (1963), „Poezia, realism și istorie“ (1965), „Opt secole de poezie catalană“ (1969), „Initiere in poezia lui Salvador Espriu“ (1971) etc. etc.**

L-am văzut pentru acest dialog pe Castellet, mai intii la sediul editurii pe care o patronează, apoi acasă la el, in strada Roger de la Flor, la doi pasi de marea cutezanță artistică a lui Gaudí, faimoasa Catedrală aflată în lucru din 1884, fără să se fi trecut de jumătate... Si mai urma să ne vedem la Sitges, pe țărmul mediteranean unde subsemnatul n-a mai putut ajunge...

— Știu că nu-ți place să dai interviuri...

— Nu. Nu-mi place Parcă ți-am spus asta și acum cîtiva ani. Sînt destul de academic în sensul ăsta. Ceea ce mă atrage, însă, este diversitatea vieții literare. De exemplu, în ultima vreme, cind majoritatea obișnuiește să vorbească despre „cei mai noi“ („los novisimos“) romancieri, chiar mă distrează...

— Înseamnă că vrei să-mi răspunzi la o întrebare pe care nu ți-am pus-o : crezi că acești „cei mai noi“ nu există ?

— Nu cred așa ceva. Cred că există, numai că sînt slabi, neinteresanți... Dar și așa cum sînt, tot înseamnă ceva : o schimbare de atitudine. Și acest lucru e foarte important. Atitudinea lor este mult mai deosebită de cea pe care am avut-o și continuăm s-o avem noi, cei mai în vîrstă, generație preocupată la aceeași vîrstă să înfrîngă fascismul.

— Și ei ce preocupări au ?

— Ei sînt „copiii“ lui Lopez Rodó, adică ai unei noi etape. În felul acesta ei nu-și pun probleme pe care ni le puneam noi, mai ales probleme de tip colectiv. Firește, prin asta nu vreau să acreditez ideea că între ei și noi există cine știe ce contradicții. Ei însă, cel puțin pentru moment, nu au un viitor mult prea clar. Cum de altfel s-a întîmplat și cu generația mea.

— Am impresia că „alunecăm“ și vorbim despre lucruri care au nevoie de mult prea multe explicații. Vorbește-mi mai bine despre Catalunia, despre literatura catalană din acești ani...

— Pentru istoria literaturii catalane, secolul al XX-lea este unul dintre cele mai interesante. Un secol foarte bun, atît pentru producția literară în sine, cît și pentru calitatea și diversitatea ei. De mult, aș putea spune de la începuturile acestei literaturi, nu am avut un secol atît de bun Mai ales dacă ne gîndim la secolele XVII-XIX, cind se poate vorbi de perioada cea mai săracă...

— Și cea mai lungă... Fără a ne mai aminti că mai înainte această literatură cunoscuse un Secol de aur...

— Exact. Un **Secol de aur** care a ținut din ultimii ani ai secolului al XIV-lea pînă în primii ani ai secolului al XVI-lea. Pentru poezia catalană această epocă a fost una dintre cele mai strălucite și, în același timp, cele mai hotărîtoare pentru destinul și trăsăturile ei istorice. Pentru că atunci s-a produs evoluția ei de la o tematică și mentalitate absolut feudale (Pere March) spre o tematică și o mentalitate de prefigurare renascentistă (Joan Rois de Corella) ; de la o limbă poetică artificioasă, plină de elemente provensale, spre o limbă de mare eleganță retorică și de mare puritate. Antologia pe care am întocmit-o împreună cu Joaquim Molas — **Opt secole de poezie catalană** — prezintă foarte bine acest proces evolutiv, prin poemele semnate de Jaume și Pere March, Gilabert de Pròixita, Lluis Icart, Joan Basset, Guerau de Maçanet, Andreu Febrer sau Jordi de Sant Jordi...

— Cum se explică, în acest caz, decadența (sper că nu e un termen inexact...) de mai tîrziu ?

— Faptele sînt destul de cunoscute și nu găsesc necesară o explicație la amănunt. E de ajuns să enumăr în trecere doar cîteva din datele acestei crize : Unirea cu Castilla, în timpul Regilor Catolici, mutarea Curții în centrul Peninsulei, emigrarea unei bune părți a nobilimii catalane și asimilarea ei scopurilor imperiale ale lui Carlos I și Felipe II, transferul intereselor economice — odată cu descoperirea Americii — din Mediterană în Atlantic etc. Toate aceste date, cu greutate acumulativă, au fost suficiente...

— Din dorința de a păstra o „curgere“ cronologică a drumului parcurs de această poezie, ai putea schița în cîteva cuvinte și epocile următoare ?

— Nimic mai simplu : odată consumate datele amintite mai sus, cultura catalană, poezia în special, și-a manifestat o altă trăsătură. În timp ce minoritatea conducătoare înregistra, cu mai multă sau mai puțină originalitate, fie prin latină, spaniolă sau catalană, marile mișcări de opinie din Europa modernă, situîndu-se, uneori, prin personalități ca Joan Lluis Vives în avangarda Umanismului renascentist, marea majoritate, mai exact, masele populare, continuau pe linia tradițională a culturii autohtone. A urmat epoca în care Renașterea catalană, ca și cea de expresie spaniolă, a încercat sinteza elementelor tîrzii medievale cu elemente noi, provenite, în mod deosebit, din Italia.

La începutul secolului al XVII-lea s-a format un grup de poeți promotori ai barocului, în care putem identifica influența spaniolă clară, atît în ceea ce privește atitudinea lirică, tematica și mijloacele de expresie, cît și în ceea ce privește vocabularul și sintaxa. Este o etapă importantă, ce se prelungește pînă la jumătatea secolului al XVIII-lea, cînd formele baroce încep să se amestece cu cele neoclasice, incorporate, deci, destul de tîrziu de literatura catalană...

— Tot cam pe atunci, mai exact începînd din anii revoluției burgheze din Catalunia (1833-1844), se afirmă opera lui Aribau...

Salvador Espriu

(1913)

Cuvintele

Înapoia cuvintelor, tristetea,
lentele convoaie de cară
transportînd cîte ceva din tine,
plictiseala după-amiezilor de duminică,
teama de rău.
Se sting cărți și prieteni. Dispare
glasul lucrurilor. Cenușii
ucenici perfizi iți urmăresc
intoarcerea intru credința ta.
Încerci să te-ascunzi in adîncul
iernilor tale, acolo unde poți
ațița cu noianul de amintiri
focul cel de pe urmă. Apoi
privești in gol și te gîndești
să dormi. Dar incă mai vin,
șovăind, ca o mătasă-nnoptată,
ca un porțelan rănit,
din adîncuri de ape, glasurile
celor uitați, intactul
cristal al cuvintelor.

Uneori e necesar, nu se poate altfel

Uneori e necesar, nu se poate altfel,
ca un om să moară pentru un popor,
dar niciodată un popor nu trebuie să moară
pentru un singur om : amintește-ți
de acest lucru, intotdeauna, Sephard.
Fă-n asa fel ca puntile dialogului
să fie sigure, înțelege și prețuiește
multele motive și multele limbi ale fiilor tăi.
Și-nceată lasă ploaia peste semănături,
ca o mînă care mîngiie lasă
aerul peste cîmpuri, lasă-l să treacă.
Etern să trăiască, Sephard,
in ordine, in pace, in muncă,
in dificila și meritata
libertate.

J.V. Foix

(1894)

Nu-l caut nici nu-l iubesc pe-acel ce rătăcește...

Nu-l caut nici nu-l iubesc pe-acel ce rătăcește
pe lîngă triste lacuri sau prin deșerturi singur,
acoperit de pulberi, pe drumuri largi de var,
clamînd febril : „Unde mă duc“. Și cu vers plîngăreț
neagă așezămintul neamului său și fumul
destinului ursit. Si devine un cerșetor
din Cealaltă lume, fără chip și fără culoare,
ori un peregrin pe căi imposibile.

Il caut insă și-l iubesc pe cel ce spune : „Sint eu“,
și are casă, are patrie și muncă,
el insuși fiind toate acestea și lor supunindu-li-se.

Pe cel ce sub soare, in orizontul propriu,
ridică spada și-și apără bunurile,
sigur stăpîn al doritelor steaguri.

Joan Vinyoli

(1914)

Cineva m-a chemat

Nu sint decît un copac ce s-a indepărtat de pădure.
chemat de-un glas al mării din adîncuri.
Singur, pe țărmuri, mi-am dăruit frunzele
vînturilor de dincolo de mare.
Rădăcinile mele nu mai stiu să se-afunde-n pămînt
și să mă sustină, iar prin frunze beau singurătate.
De-aceea rătăcesc mereu
sub liniștea constelațiilor
acestor nopți inalte de mare bogăție.
Dar dintr-odată nopțile se iluminează
de flacăra cuvintelor
și glasul, glasul mereu nocturn, al mării
se-aude din nou, chemîndu-mă, chemîndu-mă.

Am avut cîmpii, am cunoscut arșița după-amiezii.
dar acum nu mai sint decît auz si pas neadormit

contemporană

— Bonaventura Carles Aribau e un catalan emigrat la Madrid, care prin poemul **Patria** face prima dovadă evidentă a romantismului din limba catalană, epocă importantă desigur, intrată ca toate celelalte în criză și urmată de naturalism, parnasianism, simbolism etc...

— Îți mulțumesc. Cred că schița poate fi considerată completă. Și revenind la secolul nostru, apreciat ca foarte bun pentru literatura catalană, cum apreciezi comunicarea dintre aceasta și literatura de expresie spaniolă ? Mă refer la momentul actual...

— Eu nu cred că există o mare comunicare. Desigur, putem vorbi de un interes în acest sens, dar e vorba de o comunicare la suprafață, mai mult informativă. Și, ca de obicei, literatura catalană se scrie în spatele literaturii spaniole. E drept, eu mă ocup de amîndouă. Dar astfel de cazuri sînt foarte rare. Sînt scriitori catalani care nu citesc literatură spaniolă. Sau dacă citesc, atunci citesc literatura latino-americană. Poate și pentru că literatura spaniolă prin ceea ce produce astăzi nu prezintă prea mult interes...

— Ești cam pornit... Dar dacă ne gîndim la poezia spaniolă de azi...

— Poezia, da. E interesantă. Nu ajunge, însă, la nivelul la care a fost ridicată de poeții **generației din 27**. Mă gîndesc la Jorge Guillen, Pedro Salinas, Federico Garcia Lorca, Rafael Alberti. Aceștia au fost citiți, admirați, respectați, iar comunicarea cu ei a fost foarte rodnică pentru poezia catalană. De pildă, pentru Salvador Espriu...

— Care ar fi, in acest caz, starea de activitate a limbii catalane ?

— Limba catalană a suferit repetate morți și reînvieri. Acum se află într-un moment bun. Chiar dacă unii nu susțin același lucru. De pildă, mai anul trecut, la Salamanca, cineva a încercat să mă convingă de contrariu...

— Firește, susținînd că a scrie în catalană e o pierdere de timp.

— Da. Depinde însă cum judeci acest fapt. Pentru că și scriind în spaniolă poți pierde foarte bine timpul. Și nu numai atita... Problema este, însă, mult mai complicată și are o directă legătură cu baza economică ; între altele...

— Unii vorbesc, însă, de un prea slab sprijin adus de mijloacele moderne de comunicare, de mass-media, în răspîndirea culturii. Au dreptate ?

— Sigur că au. Cel puțin pentru literatura catalană. Presa, radioul și televiziunea fac mult prea puțin.

— Uneori e bine și așa. Pentru că toate aceste mijloace de care vorbești nu fac cultură. Mai mult popularizează și nu întotdeauna valori autentice.

— La nivel spaniol și în multe alte părți, ai dreptate. Dar prietenii mei italieni sau englezi au realizat lucruri extraordinare în acest sens, la televiziunile respective, folosind canalele II sau III. Bineînțeles, factorul tv. creează o subcultură. Uneori. Dar eu vorbesc de cultura bună, de presa bună. În aceasta noi am vedea un mare sprijin, un sprijin care ne-ar aduce mai aproape publicul pentru care ostenim, scriindu-ne cărțile... În ceea ce mă privește sînt liniștit. Și mă simt destul de bine, ocupîndu-mă pe mai departe și de literatura catalană și de cea spaniolă.

Prezentare, interviu și traduceri de
Darie Novăceanu

Gabriel Ferrater

(1922)

În șoaptă

Un glas din acelea pe care niciodată
nu dorim să le-auzim in noi
mi spune că am pierdut prea mult pentru el.
E adevărat și de-aceea mi-e frică
i-l urăsc puțin. Sint nedrept
i asta mă costă. Dar mai in adincul meu
lt glas imi șoptește că de-această greșală
umai eu mă acuz. Și că primul glas, cunoscind-o,
mi-ar ierta-o fără să piardă nimic.

Idoli

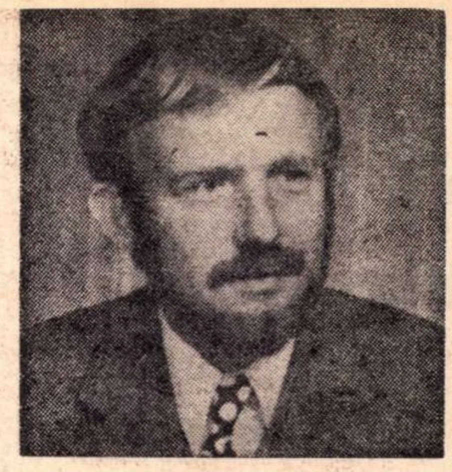
Atunci, cind rămăseserăm
mbrățișați in fața ferestrei
deschisă spre coasta cu măslini (două
emințe-ale aceluiași fruct pe care vara
a deschis violent, umplindu-l
u aer), nu aveam amintiri. Eram
amintirea de-acum. Eram
maginea aceasta. Idoli pentru noi inșine,
pentru credința supusă de mai tirziu.

Ramón Garriga

(1937)

Fără să am curajul

întul urla,
ine pierdut in noapte.
pa cădea in rafale
contra geamurilor.
burau frunzele,
ari păsări ale toamnei.
eu, dezorientat dintr-odată,
riveam in afară,
osindu-mi curajul
e a inchide ochii
de-a privi in mine.



Philippe Minguet:

Idealul cercetării științifice — estomparea oricărei subiectivități

PROFESOR la Catedra de estetică a Universității din Liège, dl. **Philippe Minguet** a fost în cursul lunii septembrie, pentru a patra oară, oaspetele țării noastre. Relațiile domniei sale cu România se exprimă nu numai prin numărul vizitelor, dar și prin viitoarele apariții editoriale care-l vor face mai cunoscut publicului român — e vorba de lucrarea **L'Esthétique du rococo**, care va apărea în traducerea lui M. Arbore la Editura Meridiane, ca și de **Rhétorique générale**, lucrare fundamentală pentru configurarea unei neo-retorici, și care-l numără printre colaboratori ; lucrarea va apărea la începutul anului viitor la Editura Univers. Preocupările domniei sale interferează domenii diverse ca estetica generală, teoria literaturii, probleme ale artei contemporane, care fac obiectul cursurilor ținute la Universitatea din Liège și a numeroase articole de specialitate. Comunicarea ținută pe 24 septembrie la Centrul de fonetică și dialectologie s-a concentrat pe o subtilă și eficientă analiză de text.

Dl. Minguet a avut amabilitatea, în cursul unui program extrem de încărcat, să ne răspundă la citeva intrebări.

— Retorica generală **este o carte semnată de șase autori, a căror contribuție, pe capitole, este un fel de secret de fabricație. Îmi permit să vă provoc la o indiscreție : care a fost maniera de lucru a echipei ?**

— Materialul cărții l-au constituit discuțiile săptămînale inspirate mai ales de textele bine cunoscute ale lui Jakobson asupra metaforei. Sigla grupului nostru este tocmai inițiala metaforei. Ulterior, cercetarea noastră s-a orientat asupra întregului domeniu al figurilor, accentul deplasîndu-se asupra sinecdocei, care a devenit figura centrală a sistemului nostru. Logic, emblema noastră ar fi trebuit să fie sigma. Oricum, echipa noastră, constituită din cițiva universitari din Liège, de diverse formații (filosofie, filologie, psihologie, estetică, științele naturii), a intenționat să consolideze o metodă de lucru cit se poate de anonimă, în sensul în care idealul cercetării științifice îl reprezintă estomparea oricărei subiectivități.

— Retoricienii din Liège intenționează să colaboreze in continuare ?

— Actualmente, grupul s-a redus într-un fel, dar își continuă investigațiile in același sens și în același spirit. În 1974 va apărea o nouă lucrare care va propune un model teoretic al funcționării poemelor pornind de la mecanismele lecturii. Într-o mare măsură această încercare va prelungi **Rhétorique générale**, pe de-o parte în aceea că se va concentra asupra rolului esențial jucat în poezie de figuri, iar pe de altă parte prin faptul că va propune o nouă definiție a etosului literar : Dufrenne a făcut-o deja într-o perspectivă fenomenologică, noi vom adopta în această privință o optică structuralistă. Ne gindim, de asemenea, la o tentativă teoretică asupra „retoricii imaginii" (de la pictură la banda desenată), continuînd în felul acesta proiectul expus acum cițiva ani de Roland Barthes.

— Avînd numeroase contacte științifice cu specialiștii români sînteți, fără îndoială, la curent cu faptul că, mai ales în ultimii ani, se pot observa la noi preocupări manifeste în ceea ce privește studiile de poetică, de retorică : Poetica matematică **a prof. Solomon Marcus, care pare-se se va traduce la dumneavoastră,** Retorica și neoretorica **a lui Vasile Florescu, de curind a apărut** Omisiunea elocventă **a Verei Călin,** Poetică și stilistică, **antologia lui Sorin Alexandrescu și Mihai Nasta in care se află și un fragment tradus din** Retorica generală, **orientarea spre problemele de stilistică a unor teoreticieni ai literaturii ca prof. Silvian Iosifescu, cercul de poetică și analiză textuală al Universității din București condus de prof. Al. Niculescu, în fine, numărul special al revistei „Luceafărul" dedicat retoricii etc. Se poate observa din această succintă enumerare că domeniile retoricii stilisticii, poeticii se interferează. Există după părerea dumneavoastră o posibilitate de demarcație mai netă ? în ce măsură ar fi ea eficientă ?**

— Înainte de a răspunde la această delicată întrebare, vreau să subliniez că numele și lucrările pe care le-ați evocat ne sînt foarte bine cunoscute. Urmărim cu un viu interes tot ce s-a făcut la dumneavoastră în acest domeniu, ca și în cel al esteticii generale. Eu insumi pot adăuga multe alte nume la cele menționate de dv., dintre care multe sînt ale unor persoane care mă onorează cu prietenia lor. În ceea ce privește demarcația la care v-ați referit, ea are la urma urmei o importanță didactică, deci secundară. Cu adevărat importante nu sînt atît delimitările, cit progresul cunoștințelor noastre, care converg fără îndoială spre o interdisciplinaritate cu adevărat profitabilă.

— Pentru că ați atins un domeniu ca cel al artelor plastice, s-ar putea, de exemplu, defini „limbajul" lui Brâncuși ca tehnică retorică ?

— În ziua în care se vor pune bazele solide ale unei semiologii iconice, va fi posibilă, fără îndoială, interpretarea în termeni retorici a artei lui Brâncuși, care este, după părerea mea sculptorul cel mai genial al sec. al XX-lea. Pentru un moment nu s-ar putea emite decit ipoteze foarte generale. Putem spune, de exemplu, că încărcătura poetică cu adevărat explozivă a maestrului de la Tirgu-Jiu provine, fără îndoială, dintr-un echilibru cu adevărat miraculos între omenesc și natural.

— Se afirmă adesea că retorica antică era semnul unei întregi civilizații. Retorica generală, **așa cum o postulează grupul de la Liège, mai ales in perspectiva unor interferențe serioase cu semiologia, deci cu totalitatea semnelor unei civilizații, poate avea șansa de a deveni o sistematizare a complexei noastre culturi contemporane ?**

— Eu cred că trebuie să renunțăm la pretenția de a îngloba într-o singură disciplină totalitatea celorlalte științe. Unitatea științei este un efort de totalizare dialectică, modificată fără încetare de noi perspective.

— Ce credeți de celelalte domenii sau mai precis părți ale retoricii antice ca teoria argumentației și așa numita „dispositio" ?

— Trebuie să evoc, dacă-mi permiteți, o personalitate belgiană bine cunoscută prietenului meu Vasile Florescu, și anume pe profesorul Ch. Perelman din Bruxelles, ale cărui lucrări filosofice asupra argumentației constituie cu siguranță un domeniu capital al neo-retoricii. Cred că va deveni din ce în ce mai evidentă conexiunea dintre diferitele părți ale vechii retorici pe care cei vechi le distingeau sau le mînuiau prea schematic.

Antonia CONSTANTINESCU

Meridiane

Cîntecele luptei din Chile

● Venit în Franța cu ocazia sărbătorilor ziarului **L'Humanité**, ansamblul vocal și instrumental chilian **Quillapayun** a prezentat pe scena **Olympia** un program special de cîntece ale luptei și speranței. Spectacolul s-a bucurat de mare succes, iar numerosul public și-a exprimat sentimentele de solidaritate cu poporul chilian, care în aceste săptămîni trece prin încercări foarte grele.

Un studiu american despre Malraux

● Eseul lui Robert Payne **A Portrait of André Malraux** ne oferă din perspectiva anglo-saxonă o imagine a operei autorului **Condiției umane.** Foarte informat, autorul evocă, mai întîi, scene comentate din viața lui Malraux în stilul vioi și alert al reportajului jurnalistic, pentru ca, apoi, să prezinte cu citate elocvente operele **Lunes en papier** și **Royaume farfelu,** din perioada de început, a anilor 1925. O atenție specială acordă exegetul american perioadei indochineze din viața lui Malraux și acțiunea sa anticolonialistă, cu referiri la **L'Indochine enchainée.** Un capitol, poate cel mai interesant, se referă la relațiile lui Malraux cu literatura americană. Astfel, Payne remarcă : „Alături de Proust, Malraux este scriitorul care a avut o influență covîrșitoare asupra literaturii americane din secolul al XX-lea, mai ales, datorită acelui veșnic dialog cu istoria, specific autorului **Speranței".** În plus : „Malraux pare a fi apropiat prin unele idei și prin scriitură de cunoscutul grup al Generației pierdute". Criticul american subliniază, de asemeni, că Malraux este scriitorul francez din secolul nostru, care, alături de Proust și de Camus, se bucură de cel mai mare succes în rîndul cititorilor americani.

Hristo Smirnenski

● La 30 septembrie 1973, s-au împlinit 70 de ani de la nașterea poetului național bulgar Hristo Smirnenski.

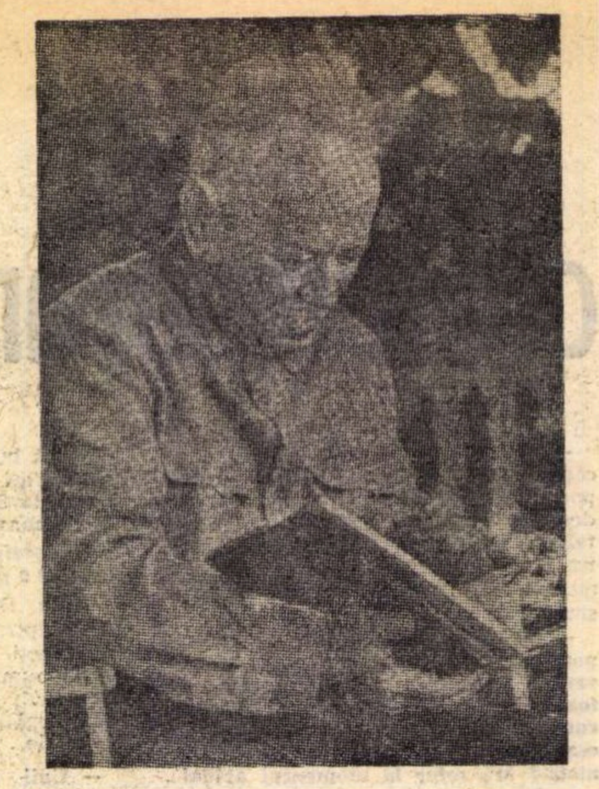
Deși mort la numai 24 de ani, răpus de o boală necruțătoare, Hristo Smirnenski a lăsat o vastă operă, în versuri și proză, care îl situează printre figurile proeminente ale literaturii bulgare, el fiind primul mare poet proletar care a cîntat cu înflăcărare revoluția socialistă, a evocat acțiunile maselor populare ieșite în stradă la lupta împotriva burgheziei.

Membru al Partidului Comunist Bulgar, Smirnenski a publicat, în presa vremii și mai ales în presa de partid, o serie de lucrări cu caracter militant, ce oglindesc lupta eroică a comuniștilor.

Alături de Hristo Botev, Ivan Vazov, Nicolai Vapțarov, Smirnenski se află așezat printre cele mai înalte valori spirituale ale poporului bulgar.

Poetica lui J. B. Vico

● Analizînd în revista „Verri" — vechiul tratat de poetică al lui J. B. Vico — Roberto Roselli e de părere că acesta a avut profunde intuiții în legătură cu poezia, pe care o considera inerentă spiritului și pasiunilor copilăriei. Studiile metafizicienilor și ale poeților sînt opuse — gîndea J. B. Vico. Cîtă vreme filosofia debarasează spiritul de „prejudecățile" copilăriei, dimpotrivă, poezia îl scufundă și îl face să cadă în „prejudecăți". Filosofia — intuia J.B. Vico — e atentă să nu facă din spirit un corp, pe cînd poezia caută să dea acestui spirit o aparență corporală.



Jubileul Şolohov

● Au trecut 50 de ani de la tipărirea primei lucrări a cunoscutului scriitor sovietic Mihail Aleksandrovici Șolohov — foiletonul **Încercarea** din ziarul „Iunoșeskaia pravda" (Moscova, septembrie 1923). Autorul romanelor **Pe Donul liniștit** și **Pămînt desțelenit,** al **Povestirilor de pe Don** și al impresionantei evocări din **Soarta unui om** a învățat de la viață, de la marii scriitori și, în primul rînd, de la Lev Tolstoi, pe care-l considera, în 1930, „inaccesibil", exprimîndu-și astfel dragostea și admirația față de maestrul ales. Izvoarele operelor șolohoviene se află în stepa Donului cu movile tăcute, scăldată în sîngele căzăcesc, în viorelele cu ochii limpezi ca ai copiilor, în înflorirea năvalnică, primăvara, a lalelelor de culoarea azurului. Rădăcinile întregii sale creații artistice străbat adînc în cronica nescrisă a istoriei poporului, în cîntecele și în obiceiurile lui.

Carieră cinematografică

●După 93 de filme și 43 de ani de carieră cinematografică (primul său lung metraj **Chacun sa chanse** a rulat în premieră în 1930) Jean Gabin s-a hotărît să-și ia adio de la arta sa. În luna ianuarie, el va interpreta un rol de magistrat în filmul **Tigresa și elefantul** de André Cayatte, care va fi ultima încarnație pe ecran. În 1974 Jean Gabin va împlini 70 de ani.

AM CITIT DESPRE...

„GREENELAND"

„AM fost pe punctul de a renunța să mai scriu această carte" afirmă Graham Greene într-un interviu acordat lui Bernard Cassen pentru „Le Monde". Cartea este *Consulul onorific,* povestea unui consul englez bătrîn și bețiv răpit din greșeală de partizani paraguayeni care intenționau să ia ostatec un ambasador american pentru a obține, în schimbul eliberării lui, eliberarea unor deținuți politici din Paraguay. De ce a vrut Greene să abandoneze subiectul ? Pentru că viața se grăbise să i-o ia înainte și îl plagiase cu nerușinare : abia pășise în micul port de pe fluviul Parana pe care și-l alesese ca loc al acțiunii imaginate de el, cînd a citit în ziarul local că un consul paraguayan a fost răpit din greșeală în locul ambasadorului vizat de partizani. În 46 de ani de activitate scriitoricească, Graham Greene a născocit, în cele 19 romane și 40 de nuvele ale lui, tot atîtea intrigi, pe cît de senzaționale pe atît de plauzibile, plasate în locuri unde oamenii trăiau sub o presiune nefirească : Londra sub bombe, Viena sub ocupație, Haiti sub dictatură, Africa sub colonialism, Saigon etc. Era fatal ca viața să-i joace această festă și să-și însușească, pentru o dată, prioritatea, făcînd din cel mai imaginativ creator de ficțiune epică un scriitor-reporter și demonstrînd implicit că prăpastia dintre cele două categorii e doar aparentă.

Acceptînd provocarea, Greene n-a schimbat subiectul. A implantat undeva, la granița dintre Argentina și Paraguay, mica lume pe care, de-a lungul anilor, a purtat-o prin mai toate continentele, și și-a lăsat personajele dintotdeauna să joace altfel vechea piesă. Căci „cel mai mare romancier englez în viață" (mulți critici îi atribuie acest rang) este atît de mare și pentru că dezbate de fiecare dată unul și același pachet de probleme — frămîntările propriei sale conștiințe. Un catolic care încearcă să pună de acord dogmele religiei cu experiența sa de viață (în cazul de față un fost preot devenit ajutorul comandantului unui grup de guerilă), un englez sceptic (dr. Plarr), un ratat alcoolic și dezabuzat în stare, totuși, de o iubire care îl ridică deasupra celor din jurul său (consulul), alt ratat, scriitorul devenit partizan pentru a-și căuta într-un derizoriu „machismo" rostul vieții, intră într-un complicat sistem de relații și își aruncă în față cele mai crude adevăruri cu sinceritatea celui ce — în fața morții sau la limita mizeriei umane — nu mai are nimic de pierdut. Din nou, deci, un roman situat în „Greeneland" (fericita expresie îi aparține cronicarului lui „L'Express", Jacques Caban). „Niciodată, afirmă același cronicar, Greene n-a fost atît de magistral de simplu. În acest super-Greene poate fi găsită chintesența operei sale". În termeni aproape identici, Marie-Françoise Allain arată în „Le Monde" că, dacă „Greene îl copiază pe Greene, o face cu seninătate magistrală". Un recenzent care are rezerve față de carte (Jacques-Laurent Bost de la „Le Nouvel Observateur") recunoaște că „chiar dacă Greene aplică rețete, sînt cele inventate de el însuși și, în orice caz, «povestește dumnezeiește»".

Graham Greene

Tehnica povestirilor lui Greene este de multă vreme aceeași : intriga polițistă se întrețese cu un roman de dragoste (în *Consulul onorific* acesta pare să fie componenta esențială) și cu descrierea avatarurilor spirituale ale unor personaje în căutarea absolutului. De ce, aceeași, mereu aceeași poveste ? Preotul-partizan explică unui ostatec de ce, într-un moment de maximă primejdie, citește un banal roman polițist : „E un fel de consolare să citești o poveste despre care știi cum se va sfîrși. Povestea unei lumi de vis în care se face totdeauna dreptate. Un lucru interesant : în epocile religioase nu au existat povești polițiste. Pe vremea cînd oamenii mai credeau în el, Dumnezeu era singurul detectiv. El era Legea. El era ordinea. El era cel bun Ca Sherlock Holmes al vostru. El era cel care îl urmărea pe omul rău pentru a-l pedepsi și care descoperea tot adevărul. Acum, însă, oameni ca Generalul sînt cei care fac legea și ordinea". Și totuși, cronicarii ne încredințează că în acest Greene superlativ, suspensul este aproape insuportabil, iar deznodămîntul — o surpriză totală. Cel mai interesant dintre toate aspectele semnalate de critică mi se pare a fi punctul final în care l-a condus pe scriitor căutarea metafizică de la roman la roman mai esențializată, de la roman la roman mai nerăbdătoare. „S-ar zice că Greene a renunțat, în sfîrșit, la Dumnezeul incert care îl fascina de atîta vreme și a optat pentru fiul omului". (Jacques Caban).

Am citit cartea de vizită a *Consulului onorific* și aștept să-l cunosc personal, dar nu mă grăbesc, deocamdată sînt absorbită de covîrșitoarea prezență a altui consul britanic bețiv, Geoffrey Firmin, tragicul erou al romanului lui Malcolm Lowry *Sub vulcan.*

Felicia Antip

Evocarea poetei suedeze Edith Södergran

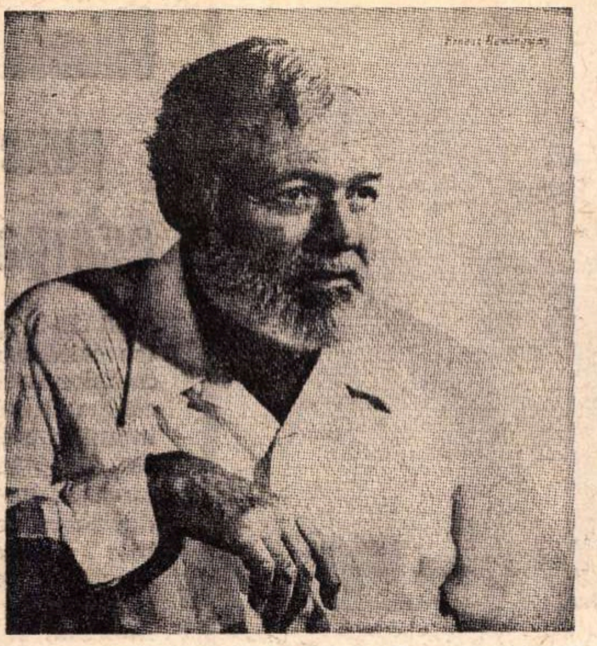
● Revista „Pesci rossi" comemorează 50 de ani de la moartea poetei suedeze Edith Södergran. Născută la Petersburg, din părinți finlandezi de limbă suedeză, ea își scrie primele poezii în diferite limbi : suedeză, franceză, rusă și germană. După ce stă un timp bolnavă de tuberculoză la sanatoriul Davos din Elveția, Edith Södergran se întoarce acasă, scriind numai în suedeză și relevîndu-se o poetă cu un registru deosebit de bogat, îndeosebi în plachetele **Dikter** (1916), **Septemberlyran** (1918), **Rosenaltoret** (1919), și **Fromtidens Skugga** (1920).

Volumul **Pămîntul care nu există** apare postum în 1925 sub îngrijirea poetului Elmer Diktonius. Edith Södergran aparține prin convingerile literare generației primului deceniu al secolului nostru, care a încercat o revoluție a limbajului poetic.

Jurnalul doamnei M. Vessereau

● Reapariția jurnalului doamnei M. Vessereau, **Visite aux èglises moldaves**, prilejuiește revistei „Erasmus", sub semnătura lui Jean Dunoger, o recenzie sugestivă în care spune în esență : Deși scrise acum patruzeci de ani, notele scriitoarei franceze își păstrează, pe lingă accentul lor pitoresc, și o remarcabilă valoare literară. Cu un gust rafinat și un ascuțit simț de observație, doamna M. Vessereau confruntă odihnitoarele idealuri moldovenești, liniile drepte ale sobrietății bizantine, cu cea mai înflăcărată perioadă a goticului din apus. „Cu toate că soarele și gerul le-au ros de-a lungul a mai mult de o sută de mii de zile — scrie autoarea — ele supraviețuiesc, unele chiar întregi de la origini. Ce documente grăitoare ! Se văd în alte părți ceruri mai colorate, mai dramatice, dar nici unul nu oferă acest desen, această aritmetică de planuri, care se suprapun fără a se confunda pînă dincolo de zare" — nota doamna M. Vessereau acum patru decenii.

Un eseu francez despre Hemingway



● Roger Asselineau, profesor de literatură americană la un Colegiu din Paris, publică în colecția **Écrivains d'hier et d'aujourd'hui** a Editurii Seghers un eseu de sinteză asupra lui Hemingway. S-a observat, nu o dată, că lucrările lui Asselineau au devenit un fel de autoritate pentru americaniști. Mai întîi, Asselineau tratează problemele pe care le pune viața lui Hemingway, conținutul moral și filosofic al operei sale, procedeele scriiturii. Criticul francez pune în evidență vasta cultură, calitatea spiritului acestui mare romancier, adesea redus la cîteva elemente mitice, închise, generate de reputația sa de scriitor al experienței imediate. Autorul demonstrează că : „Hemingway avea o teribilă școală a romancierilor francezi (Voltaire, Stendhal, Flaubert, Maupassant), precum și a acelora ruși, citiți tot prin intermediu francez", dar subliniază și implicațiile specifice americane ale operei sale, precum și formele originale născute din „insolita anxietate a autorului". Trăgîndu-și substanța din numeroasele studii apărute în S.U.A. și în Franța despre Hemingway, dar despuiată de orice marcă de falsă erudiție, sinteza se încheie cu remarca : „Și totuși va trebui să treacă foarte mult pînă cînd adevăratul suflet al autorului **Zăpezilor de pe Kilimandjaro** să ne fie relevat."

Pictori ai peisajului parizian

● O expoziție inaugurată recent la Paris prezintă o seamă de pictori ai peisajului parizian din secolul al XV-lea pînă în zilele noastre. Astfel sînt expuse, printre altele, faimoasele tablouri **Le Louvre** de frații Limbourg și Zeeman, **Invalides** de Francisque Millet, **L'Hôtel de Ville** și **Nôtre Dame** de Raguenet, peisaje nocturne preromantice de Machy, apele și cerurile transparente ale lui **J. B. Noël**, **Luxembourg** de David, anecdoticele lui Canella, **Moulins de Montmartre** de Georges Michel, **Le Quai Malaquais** de Renoir, **La Rue Mosnier aux Drapeaux** de Manet, peisaje de Corot, Lépine, Bonington, Jongkind, Pissarro, Sisley, Van Gogh, Bonnard. Revista „L'Amour et l'Art" regretă absența din expoziție a pictorului Louis-Gabriel Moreau (1740—1806), un neintrecut peisagist al Parisului.

Gúnther Grass, dramaturg

● Cunoscutul romancier vest-german Günther Grass debutează editorial ca dramaturg prin adunarea celor patru piese ale sale, risipite prin diferite publicații **(Onkel Onkel, Die Bösen Köche, Hochwasser, Noch zehn Minuten bis Buffalo).** Toate aceste piese sînt de factură modernă. Folosindu-se de „absurd", populîndu-și piesele cu tipuri ale unei umanități dezaxate, dominate de automatisme inculcate sau de ambiții primare, Grass face o serioasă critică lumii pe care o aduce pe scenă. **Onkel Onkel** este titlul unei drame de familie. Bollin e un solitar și contactul cu sexul opus îi pare, mai curind, marca unui comportament anormal. Asocial și sadic el omoară din principiu sau la comandă. Bătrîn, el nu poate rezista solicitărilor a doi copii care vor să se joace cu pistolul său. Slăbiciune care îi va fi fatală. În **Die Bösen Köche,** eroii, „răutăcioșii bucătari" urmăresc și maltratează un conte pentru a le destăinui o rețetă miraculoasă. Contele refuză însă livrarea secretului. **Noch zehn Minuten bis Buffalo** este triumful extravagant al jocului gratuit în situații de un grotesc delirant, inspirate din tema unei călătorii imaginare cu o locomotivă imobilă. Se pare că dramaturgul Grass nu este mai puțin înzestrat ca prozatorul Grass.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● ÎN editura varșoviană Nasza Ksiegarnia a apărut de curînd în traducerea scriitoarei Danuta Bienkowska, cu frumoase ilustrații semnate Julietta Karwowska - Wnuczak — **Povestea porcului** de Ion Creangă.

● SUB îngrijirea Editurii Academiei Republicii Socialiste România și Mouton & Co BV Publishers (The Hague, Paris) au apărut zilele acestea la Editura Mouton, în limba franceză, **Etudes Linguistiques de Alexandru Rosetti.** Așa cum declara autorul în prefață, „volumul reunește studii apărute în periodice între 1965—1972 (cu cîteva excepții) fiind urmarea culegerilor **Mélanges de Linguistique et de Philologie** și **Lingvistica** — apărute la Einar Munksgaard (Copenhaga) și Mouton & Co. în 1947 și 1965". Volumul este completat de o **Liste d'abréviations** și de un **Index** întocmite de Aurel Nicolescu de la Centrul de cercetări fonetice și dialectale al Academiei R. S. România.

Giorgio De Chirico

Nu de mult, marele pictor italian Giorgio De Chirico a împlinit 85 de ani.

De Chirico este totodată un scriitor multiplu, îndeosebi un prozator înzestrat, care se întoarce cu nostalgie și consecvență la cuvinte.

Autor al unui volum de poeme, al unui roman de insolită construcție, Aventurile Domnului Dudron (la a cărui continuare lucrează în prezent), eseist și polemist pînă la pamflet, De Chirico scriitorul este binecunoscut prin Memoriile vieții mele, carte începută în anul 1950 (apărută în Italia și în străinătate în numeroase ediții, reluată și reîntregită în mai multe rînduri), prevăzută în appendice cu un studiu, Tehnica picturii.

Această carte, care a suscitat reacții diverse, conține mărturii și portrete și, mai ales, vederile lui De Chirico asupra artei și a ipostazelor artistului contemporan Partizană, necruțătoare, însumînd paginile unui condei versat în proză și cu știința tehnicii literare plină de situații epice suculente și pilde subțiri, Memoriile vieții mele se citește ca operă literară în sine, întregind interesul față de rosturile confesiei și ale inițierii documentare.

Din „MEMORIILE VIEȚII MELE"

SINGURA cauză a decadenței în care se zbate astăzi pictura este pierderea totală a meseriei, a **tehnicii.** Cuvintele **meserie** și **tehnică,** astăzi, prin concursul direct al moderniștilor, au ajuns să nu mai aibă nici un preț, mai mult, a vorbi despre ele e și dovadă de prost gust. Toate aceste legende de făcătură modernistă, menite să le apere poziția, aceste povești cu **spiritualitatea** și **inspirația** care, după ei, ar sta în fruntea oricărei forme de creație artistică, **transportarea, așteptarea muzei,** toate aceste scorneli fundate pe minciună și rea-credință sînt scocurile în care moderniștii se ascund întru camuflarea neputinței lor.

Fiindcă nu trebuie să uităm că termenul de tehnică derivă de la grecescul **Téchne** care înseamnă artă [...].

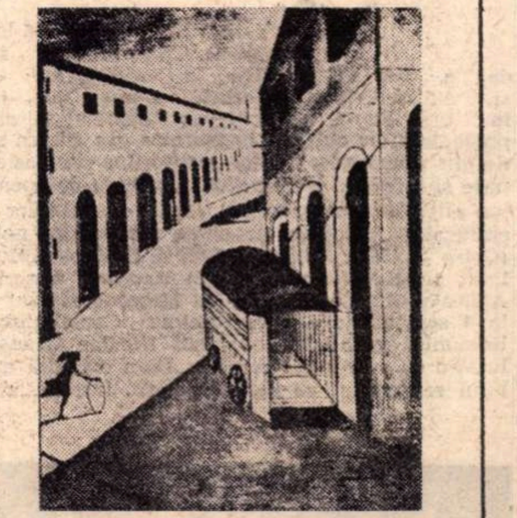
Pe timpul expoziției mele de la galeriile Braglia începusem a frecventa muzeele. Am încercat o simpatie aparte pentru Muzeul de la Villa Borghese unde eram adinc mișcat atît de tablourile aflate acolo, cît și de clasica frumusețe a arborilor și-a plantelor dintre care irumpe Muzeul. Mi s-a întîmplat, la Muzeul Villei Borghese, într-o dimineață, dinaintea unei pînze de-a lui Tizian, să am revelația marii picturi : am văzut iscîndu-se limbi de foc în sală, în timp ce afară, pe întinderile limpezi ale cerului de peste oraș, răsunară solemn trîmbițele ; un sunet de trîmbițe vestind.

Am înțeles că ceva uriaș se petrecea în mine. Pînă atunci, prin muzee, în Italia, în Franța, în Germania, privisem toate pînzele marilor maeștri și le văzusem așa cum le văd toți : le văzusem ca imagini pictate. Natural, ceea ce mi s-a întîmplat la Muzeul Borghese nu era decît un început, continuînd să studiez, să observ și să meditez am făcut progrese uriașe și așa înțeleg că pictura este un fenomen pe care atunci cînd îl privesc alții, cei care nu știu, cei care vîslesc în întuneric și se silesc în o mie și unul de chipuri să facă față, înșelind pe primul venit și pe ei înșiși, și nereușind nimic sînt nefericiți ; nefericiții sînt răi, și-atunci, zic, privind acest întristător și dizgrațios spectacol : o milă cosmică mă cuprinde la vederea nenorociților acelora și-mi vine să mă dau pe mine, să le las pieptul dezgolit și să strig : „Așa, dați, dați ! La oaseee ! !" și să-i îmbrățișez și pupindu-mă cu ei să le jur solemn că n-am să mai pictez de fel [...]

Un tînăr negustor de tablouri, pe nume Paul Guillaume, care era și prieten cu Apollinaire, voi să încheie cu mine un contract pentru achiziționarea întregii mele producții ; începuse pe atunci la Paris nefastul obicei de monopolizare a operei unui pictor de către unul sau mai mulți misiți și toată truda aceea de subterană era cumpărată dimpreună cu elogiile și prețuirea unor așa-ziși critici de artă. Toate aceste sisteme, dimpreună cu alți factori, au dus arta Europei la indecenta decadență de care se tot vorbește astăzi [...]

Admirația, ca formă a dragostei, pe care unii tineri pot să o aibă față de un maestru ori față de cineva luat ca atare, este un fenomen cunoscut tuturor epocilor : de la tînărul Alcibiade al lui Socrate, de la junii efebi ai lui Platon, la învățăceii lui D'Annunzio care-i sărutau miinile (el însuși ne-o comunică, vorbind de-o noapte de veghe laborioasă în care își privește miinile la lumina lămpașului : „Mă gîndeam — scrie poetul —, la toți acei tineri care mi le sărută") și așa, devale, pînă la țuțerii lui Cardarelli.

În ce mă privește, sînt mîndru de a nu fi suscitat niciodată asemenea pasiuni în nici un tînăr și a nu mă fi îndrăgostit de nici un Maestru. Dac'ar fi fost să fie, m-aș fi îndrăgostit, mai degrabă, de-o Maestră [...].



Giorgio De Chirico:
„Melancolia și misterul unei străzi"

În românește de
Dan CIACHIR

Aniversări UNESCO

Imadeddin Nasimi — poet și luptător

ÎN luna septembrie, în cadrul aniversărilor recomandate de UNESCO se sărbătoresc 600 de ani de la nașterea poetului, umanistului și gînditorului Imadeddin Nasimi din Azerbaidjan, creator a numeroase poezii nemuritoare în limbile azerbaidjană, farsi și arabă. El se numără printre corifeii literaturii universale, ca Firdousi, Rustaveli, Dante, Goethe.

Născut la Șemah, vechea capitală a Șirvanului, la poalele lanțului muntos caucazian, Nasimi și-a făcut studiile în orașul natal, cunoscînd, printre altele, poeziile lui Rumi și Saadi și lucrările științifice ale lui Avicenna; a trăit și a creat într-o perioadă zbuciumată din istoria Orientului Apropiat, patria sa fiind dezmembrată de stăpînitorii feudali și distrusă de hoardele lui Tamerlan. În aceste condiții, în ultimele decenii ale sec. XVI a apărut „hurufismul", mișcare social-filosofică fondată la Baku de poetul Fazlulah Naimi. Ulterior, Nasimi, devenit cel mai activ cîntăreț al acestui curent care se opunea feudalismului și dogmelor religioase, pribegește în Turcia, Irak și Siria. A murit la Haleb (Aleppo) în 1417, supus torturii, jupuirii de viu. Legenda spune că un tînăr adept al marelui poet, surprins citind în mijlocul mulțimii un gazel de Nasimi, a fost condamnat la spînzurătoare, fiindcă se prezentase ca autor al versurilor. Aflînd de aceasta, Imadeddin Nasimi s-a predat autorităților, salvîndu-și admiratorul.

Opera sa poetică este un imn închinat omului ; împotriva moralei teiste „omul nu e nimic, Dumnezeu e totul", el a proclamat omul drept „inimă a tot ce există". Umanismul și ideile progresiste prin care a înfrumusețat Nasimi literatura Orientului Apropiat sînt vii și în zilele noastre.

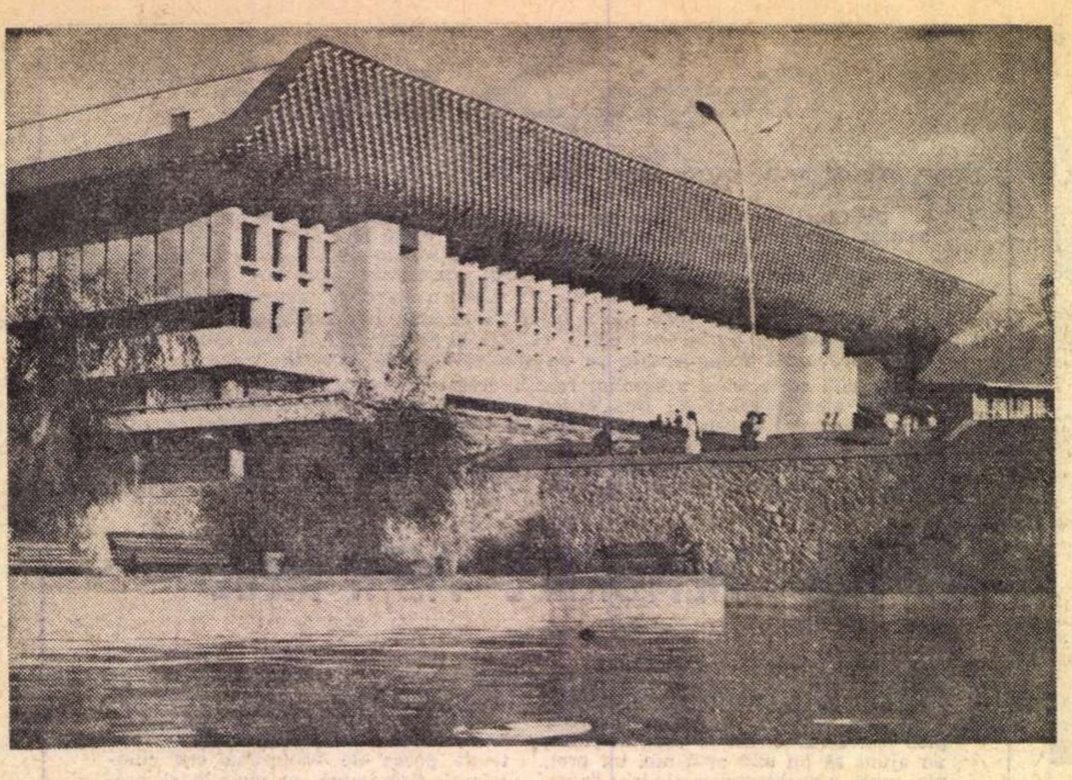
Catrene de Nasimi

Măreția umană adus-a pe lume un fiu: pe Dumnezeu
— fiul omului.
Toate aici de om sînt zidite și multe taine-s dezlegate
El e totul — e lumina și e universul,
Și chiar soarele e un chip omenesc.

*

La capătul vieții mă așteaptă veșnicia, astfel am fost
menit.
În mine-i ziditorul și-i tot ce s-a zidit.
Ospețelor pămîntești paharnic le sînt,
Iar inimilor omenești — tuturor — semnul cel bun.

În românește de
Gabriela ALEXANDRU



Palatul
„V. I. Lenin"
din
Alma-Ata

Septembrie la Alma-Ata

S-A ÎNCHEIAT de curînd la Alma-Ata, capitala Cazahstanului sovietic, cea de a 5-a Conferinţă a scriitorilor din Africa şi Asia. Prima conferinţă a avut loc la Taşkent în 1958. Ea a devenit un simbol al solidarităţii reprezentanţilor culturii popoarelor din Africa şi Asia şi a definit obiectivele luptei scriitorilor afro-asiatici pentru pace şi înfrăţire între popoare, pentru independenţă, pentru afirmarea armonioasă a tuturor valorilor artistice şi culturale. Următoarele etape ale acestei nobile acţiuni (Cairo — 1962 ; Beirut — 1967 şi Delhi — 1970) au consolidat prestigiul tinerei (încă) Asociaţii a scriitorilor din Africa şi Asia pe care — în Mesajul adresat Conferinţei la 4 septembrie — preşedintele Consiliului de Stat al României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a salutat-o cu vibrante cuvinte : „Dăm o înaltă apreciere rolului remarcabil pe care scriitorii, intelectualii, în general, împreună cu celelalte forţe patriotice şi progresiste ale ţărilor din Asia şi Africa l-au jucat şi îl joacă în lupta de eliberare naţională a popoarelor lor, de cucerire şi consolidare a independenţei, împotriva imperialismului, colonialismului şi rasismului, precum şi în opera de dezvoltare de sine stătătoare, pe calea democraţiei, a progresului economic şi social. Activitatea desfăşurată de scriitorii din Asia şi Africa în această direcţie se bucură de stima şi preţuirea intelectualităţii noastre, a întregului popor român".

142 de delegaţi reprezentînd 53 de state afro-asiatice şi 24 de observatori aparţinînd altor continente (printre care am avut privilegiul de a mă număra, alături de prietenul meu Ion Horea) s-au bucurat de calda primire a gazdelor care nu au precupeţit nici un efort pentru a face din Alma-Ata (care înseamnă „tată al merelor") o capitală a ospitalităţii, iar din mere un simbol al ofrandei amicale. Preşedintele scriitorilor cazahi, A. Alimjanov, a pretins — spiritual — că şi mărul Evei ar fi fost un măr de... Alma-Ata, fiind însă încredinţat că istoria cu mărul discordiei ar avea o cu totul altă sorginte.

ORAŞUL e o uriaşă grădină. În faţa şirurilor de blocuri au fost plantate adevărate păduri care conferă betonului prospeţimi de sevă şi care fac din arbore un monument primordial în faţa căruia incantările poeţilor sînt mereu temporale. Ca toate marile oraşe ale orientului fabulos şi Alma-Ata trăieşte o obsesie a apelor (a absenţei lor, dar şi a paradoxalelor inundaţii la început de primăvară) şi trotuarele se învecinează cu muzicale canale irigatoare (arîcuri) prin care curg spre cîmpiile sterpe apele reci ale munţilor Ala-Tau ce domină aşezările — şi istoria — cu vîrfuri pururea ninse...

Oaspeţii oraşului au vorbit despre ţările lor, au dovedit că pentru scriitori există totdeauna graiuri universale şi în scurtă vreme au ajuns să se cunoască, să se caute cu privirea prin somptuoasa casă a scriitorilor, sau să se invite la un pahar de vodcă ori de vin românesc sub privegherea lentilelor bizarelor aparate de film şi fotografiat cu care era prevăzut poetul Evtuşenko. Îmbrăcat în cămăşi eseniniene (cu desene populare înscrise pe pînză ori mătase), Evtuşenko le-a făcut o concurenţă (zdrobitoare prin alură) harnicilor fotografi profesionişti, vădind o precoce preocupare pentru arhive, pentru sertare memorialistice. Am văzut colegi vietnamezi care îşi trăiau la Alma-Ata poate prima săptămînă din viaţă fără război (după mulţi, prea mulţi ani) şi paşii lor păreau mişcaţi pe şovăielnice punţi de corabie. Dar mersul în pace şi în libertate nu e greu de deprins şi am trăit şi momentele incendiare în care reprezentantul statului Chile — semănînd uluitor cu Allende — ne vorbea despre visurile şi realităţile ţării sale învăpăiate de speranţe, rostind versuri din Pablo Neruda. Acum, cînd scriu aceste cuvinte, nici Salvador Allende şi nici Pablo Neruda nu mai sînt, înţeleg că toate lozincile Conferinţei au avut o deplină justificare : ideea unei confrerii a scriitorilor opusă inechităţilor de tot felul, opusă forţei brutale duşmane a gîndirii, e cu totul îndreptăţită. Dragul meu Ion Horea, ce se va fi întîmplat cu bărbatul grav, semănînd uluitor cu Allende care era — mai este ? — colegul nostru de cerneală ?

ÎNCHEIATĂ cu un festival de poezie la Erevan, Conferinţa a continuat pentru invitaţi şi observatori (printre ei venerabilul cărturar francez Yves Gandon) cu vizite la Baku, Ţelinograd ori Karaganda. Am păşit în Karaganda ca pe un ţărm lunar : ţinutul e lipsit de vegetaţie, de apă şi totuşi, cu eforturi inimaginabile, un oraş uriaş a fost înălţat în inima lui. Cu apă adusă prin conducte din rîuri siberiene. Cu arbori transplantaţi. Cu fire de iarbă răsădite. Imaginea selenică poate că i-a sedus şi pe oamenii de ştiinţă care au făcut din Karaganda un port cosmic : de aici pornesc spre cer navele stelare. Am vizitat un minuscul hotel cu faţada de un alb cehovian, cu ferestre somnolente, un hotel al cosmonauţilor... Am păşit treptele ce duc spre sala de mese ori spre camerele pe care ei le ocupă înainte de a fi catapultaţi de gigantice rachete spre lumi neştiute. Totul mi s-a părut de o desăvîrşită simplitate...

Alma-Ata 1973 a fost o întîlnire de real succes, un popas memorabil în drumul spre un viitor abia întrezărit şi am strîns mîini pe care le ştiam prietene.

Septembrie la Alma-Ata.

Septembrie pe toate meridianele.

Alma-Ata : un posibil chip al păcii. Al porumbelului lui Picasso profilat pe o călimară gigantică...

Gheorghe Tomozei

Sport

Chimia Rm. Vâlcea pune în umbră echipa naţională

ÎNTR-O partidă decisivă pentru calificarea în turneul final al campionatului mondial de fotbal, echipa României a fost, se ştie, învinsă de echipa R. D. G. A trecut o săptămînă de atunci... Cine nu-şi aduce aminte de atmosfera din seara de miercuri 26 septembrie ? În tramvaie, troleibuze şi autobuze, pe străzi şi în parcuri, toată lumea vorbea despre fotbal. Interesul suporterilor era uriaş ; el contaminase şi pe cei care, în mod curent, nu se preocupă de sport. Ce a urmat, ştim cu toţii.

Meciul în sine n-a avut, cum se zice în limbajul de specialitate, istoric. O echipă viguroasă, chiar dacă nu strălucită sub raport tehnic, jucînd simplu, „pe poartă", — ne referim la echipa germană — a înfrînt o echipă obosită, fără poftă de joc, combinînd steril (deşi, adesea, subtil) şi care părea a nu şti ce vrea — ne referim la echipa română.

Cauzele înfrîngerii vor fi, nu ne îndoim, analizate de către forurile de specialitate. În ce ne priveşte, ne spunem o simplă părere de spectatori şi suporteri. Nouă ni s-a părut că deficienţele în joc ale naţionalei noastre se pot reduce la următoarele trei :

1) Absenţa unei concepţii moderne, decise, tinereşti. În consecinţă : fotbal lent, individualist, cu pase croşetate la nesfîrşit.

2) Condiţie fizică precară, suflu scurt al unor jucători, care, de multă vreme, ar fi trebuit schimbaţi din prima echipă a ţării.

3) Greşeli de orientare tactică, nefolosirea extremelor (naţionala română n-a avut, practic, extreme „de meserie", din minutul 46, cînd Dembrovschi l-a înlocuit pe Ţarălungă şi pînă în minutul 80, cînd Marcu a intrat pe teren în locul lui Dobrin) şi, deci, joc înghesuit, pe mijlocul terenului, fără spectacol.

Cum în tot răul este un bine, poate că înfrîngerea va grăbi procesul de întinerire al echipei, proces întîrziat nejustificat de noul antrenor federal, mai temător decît credeam de gloria fostelor glorii ; poate că din dezamăgirea de azi, se va naşte naţionala de mîine a României.

Nu putem încheia fără un gînd pentru modesta, inimoasa, splendida echipă din Rm. Vâlcea, care, la Belfast, încearcă să realizeze o mare performanţă : calificarea în turul al doilea al Cupei Cupelor. Chiar dacă nu va reuşi, şi, la ora cînd scriem aceste rînduri, nu putem şti rezultatul, dragostea şi atenţia noastră merg azi spre Chimia. O merită din plin pentru comportarea de pînă acum. Chimia Rm. Vâlcea pune în umbră naţionala...

Interim

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA București, B-dul Ana Ipătescu, nr 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10
Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

[illegible] Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VI, nr. 41, joi 11 octombrie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

41

Alexandru Ivasiuc:
ÎNAINTE DE SFÎRȘIT
(Paginile 16-19)

108

Romanul actualității

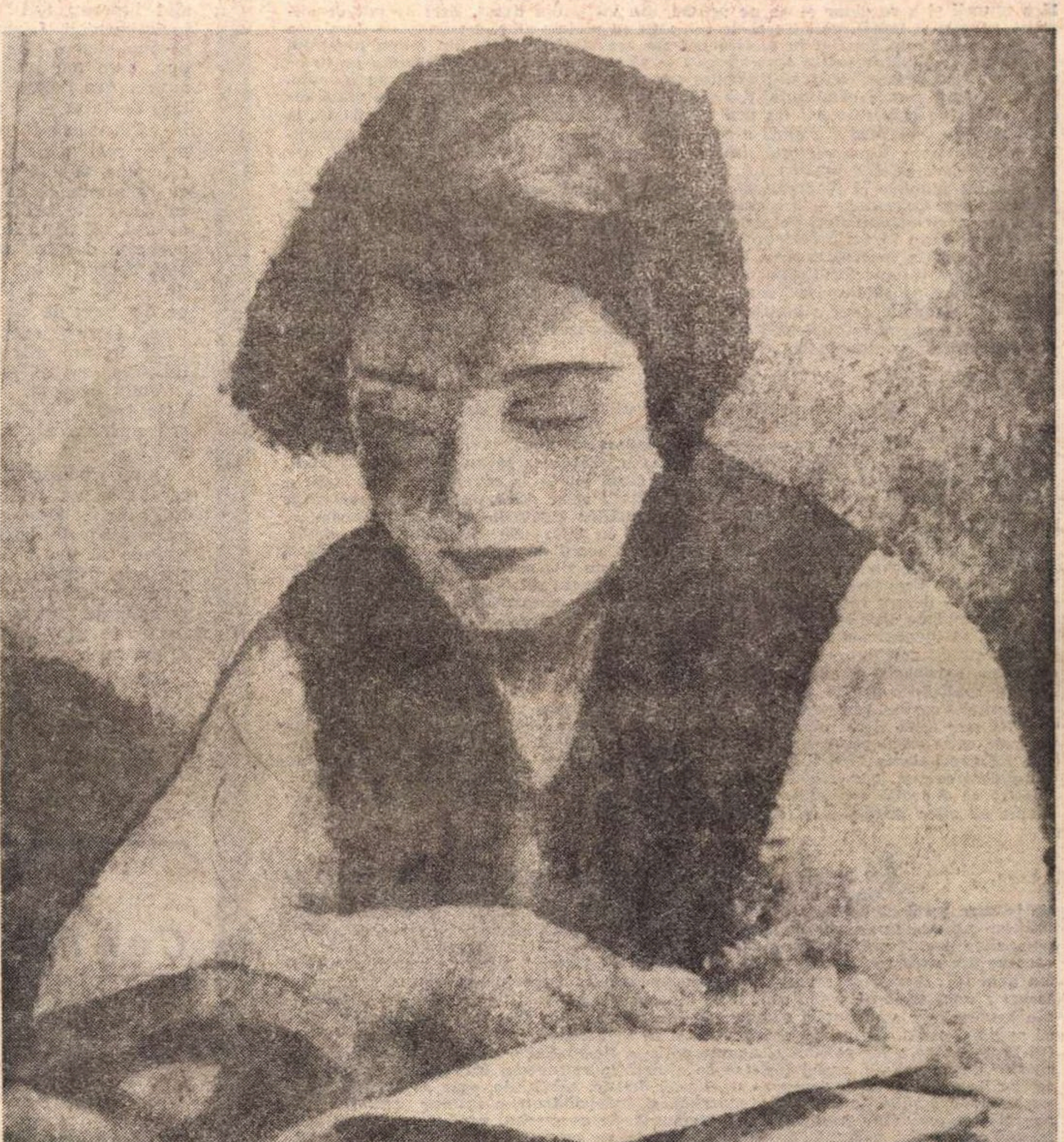
FĂRĂ a urmări cu tot dinadinsul o dezbatere sistematică pe tema prozei sau a realismului, publicăm în numărul de azi al revistei noastre cîteva lucruri – comentarii critice, un amplu fragment de roman – care pot constitui reperele unei utile confruntări. Se discută, de altfel, frecvent in ultima vreme despre realism in proză, atît în publicațiile literare și culturale, cît și la radio și televiziune. Se precizează și se reprecizează termenii. Se analizează exemple. Se fac sugestii romancierilor, firește, nu toate demne de a fi luate în considerare, dar reflectind în orice caz o preocupare interesantă și binevenită.

Miezul tuturor acestor luări de poziție il constituie necesitatea unei mai temeinice legături dintre proza noastră actuală și realitățile timpului. Ni se pare că problema esențială este, in primul rînd, de ordin practic: apropierea romanului de viața socială și morală a epocii, forța lui de a zugrăvi această viață, de a crea personaje reprezentative și memorabile. Realism înseamnă, in această perspectivă, interes major pentru realitatea umană nemijlocită a României socialiste. Am salutat și cu alt prilej un asemenea punct de vedere. Romanul, proza scurtă nu trăiesc din nimic; rădăcinile lor se găsesc in viața de astăzi și de aici. Cea mai sigură cale de a feri romanul de devitalizare și de artificialitate, de confecția sterilă, de aspectul de laborator este să-l orientăm spre inima realului, să-l întoarcem spre oamenii între care trăim, să-i deschidem gustul pentru munca și viața lor, pentru bucuriile și decepțiile lor. Cea mai bună definiție a romanului rămine cea mai simplă din toate: romanul este viață.

Dar, desigur, reflectînd viața, nutrindu-se din realitatea imediată, romanul rămine fundamental altceva decît reportajul. G. Călinescu scria cîndva: „Singurul indiciu serios de valoare îl dă aspectul literar al romanului, urma aceea de inhibare a inefabilului personal în materialul obiectiv”. Cu alte cuvinte, fără transfigurare artistică nu există literatură. Romanul începe acolo unde se sfîrșește reportajul: în semnificația general umană. Reportajul e documentar în raport cu o lume, romanul construiește o lume; reportajul e o materie brută, chiar dacă organizată după aparențe romanești, romanul e un spirit, o viziune personală adică, o filosofie în imagini. Primul aspiră spre fidelitatea reconstituirii oamenilor, biografiilor și evenimentelor lor; ultimul are în vedere categorii morale, tipuri și destine înalt semnificative. Am sugerat aceste analogii, multora știute, pentru a conchide că, dacă ruperea romanului de viață conține primejdia artificializării și secătuirii lui, nici confundarea lui cu simplul reportaj nu e cu nimic mai avantajoasă. Romanul-reportaj e un hibrid care face dovada unei scăzute puteri de creație, rostul lui e pasager, ștergîndu-se din memoria noastră o dată cu faptul imediat din realitate care l-a inspirat.

Avem nevoie de romane ale actualității, dar acestea trebuie să fie cu adevărat romane și nu consemnarea reportericească a evenimentelor. Spiritului „anecdotic” al reportajului, romanele adevărate ii opun o vocație a sintezei, a recompunerii tabloului existenței sociale și morale în datele lui esențiale. Căci roman înseamnă esență a vieții și generalizare semnificativă a experienței umane. Prin el ne putem cunoaște epoca mai adînc și mai temeinic.

R.l.



Francisc Șirato: **„Privind albumul”**

MOMENT BACOVIAN

BACOVIA a fost sărbătorit in septemvrie, luna in care „i se părea” că s-a născut, într-un decor ce nu-l mai evocă. Fiindcă orașul nou, cu turle de beton și vitrine fosforescente nu mai e tîrgul prăfuit, cu dughene mohorite și cu liniști sfîrtecate doar de apropierea abatorului și nu e nici cetatea infernală, dezmățat poleită, pe care o închipuia vibrînd, delirant. Bacăul e un oraș ce nu mai pare să-i fi împrumutat lui Bacovia cîteva din vocabulele ce-i compun magicul nume, ci e mai de grabă o așezare modernă (cu nume curs dintr-al poetului) implicată numai tangențial în destinul unui personaj ale cărui urme prin lume (în ciuda biografiilor ce se ambiționează să-l povestească și să-l explice) rămîn sub pecetea tainei.

Așadar, solitarul pustiilor piețe a fost omagiat cu un anume fast numai pînă la un punct inadecvat, fiindcă anii care au trecut de la acel 1957 al stingerii sale l-au proiectat abrupt in galeria patetică a poeților noștri populari și o operă ce părea compusă numai pentru un număr redus in cititori a fost propagată stăruitor în ediții de mare tiraj miraculos epuizate, semn că Bacovia abia își începe cu adevărat drumul spre noi, cei ce-i apropiam umbra de cea a lui Eminescu. Mari drapele verticale aveau inscrise pe ele titlurile cărților lui, iar zidurile erau acoperite (fericită idee) cu strofe din stanțe și versete pe care tipografii le-au cules „la mînă” cu litera afișelor de bal. S-a putut citi astfel o carte de proporții neobișnuite și trebuie spus că ochiul deprins cu versul bacovian a avut surpriza de a și-l releva pe marele poet ca privit printr-o galileică lentilă capabilă să dilate superb sensuri de fantastă actualitate. Era poate pentru prima oară cînd versurile unui poet erau lipite pe ziduri de cetate, pe case și arbori în chip de lirice edicte și am putut citi în acest septemvrie blajin versurile testamentare: „Mi-am realizat / Toate profețiile / Politice, / Sînt fericit... / Frumos / Este cerul / Senin, sau minios. / Un aforism celebru / Te face să trăiești... / Nu-i miini, / Nici azi, / Nici ieri, — / Timpul...”.

Imaginat în excepționala sculptură a lui Popovici într-o ipostază ce pare premergătoare „Rugăciunii” lui Brâncuși, Bacovia a fost martorul de bronz al propriei sărbători într-un oraș asediat de toamnă și de poeți, cu brațe ninse de frunze metalice, martor însingurat al propriei înălțări spre nadir.

Gheorghe Tomozei

Din 7 în 7 zile

GENEROASĂ în soare și lumină, toamna de pînă acum ne-a dat prilejul să facem din Ziua Recoltei o mare sărbătoare tradițională a muncii și a roadelor ei de pe ogoare, din vii și din livezi. Zeci de mii de oameni, bărbați și femei, unii tineri de tot, alții cu pletele albe, s-au adunat duminica trecută pe străzile largi și in piețele noi ale orașului Slobozia, din inima județului Ialomița — județ fruntaș în agricultură ! — să salute cu dragoste fierbinte pe tovarășul Nicolae Ceaușescu și să-i asculte cuvintele înțelepte, de sfat și de îndemn, rostite despre munca pămintului dar și despre toate problemele noastre de viață socială nouă, de la parametrii tot mai ridicați ai producției agricole și industriale, la îmbunătățirea continuă și rapidă a condițiilor vieții materiale și spirituale a poporului, la enunțarea, într-o perfectă sinteză, a principiilor de politică internațională care contribuie la creșterea prestigiului României socialiste în lumea întreagă. „Ceea ce au realizat județele și cooperativele care au obținut producții mari — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — demonstrează că stă în puterea fiecărui județ, a fiecărei cooperative și întreprinderi de stat să obțină recolte tot mai mari, că avem încă însemnate rezerve in toate sectoarele din agricultura noastră pentru a obține recolte bogate, pentru a face să crească bogăția națională și, pe această bază, și veniturile și bunăstarea tuturor locuitorilor de la sate, ale întregului nostru popor". Puternice aplauze, lungi și călduroase ovații au salutat cuvintarea tovarășului Nicolae Ceaușescu. Ziua Recoltei a luat, astfel, la Slobozia — și prin presă, radio și televiziune — pe intinsul intregii țări, dimensiunile unei mari și frumoase serbări a muncii spornice și a minunatelor ei roade.

ÎN zilele de sfîrșit ale trecutei săptămîni țara noastră a primit, cu profundă prietenie și înalt respect, vizita președintelui Indiei, Varahagiri Venkata Giri, și a soției sale, Sarasvathi Giri, invitați de președintele Consiliului de Stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și soția sa, tovarășa Elena Ceaușescu. Dialogul româno-indian care a avut loc, cu acest prilej, la nivelul cel mai înalt, a prilejuit o nouă și puternică afirmare a hotărîrii celor două state și guverne de a promova conlucrarea lor bilaterală, de a intensifica legăturile politice, economice, tehnico-științifice și culturale, în conformitate cu interesele legitime ale ambelor noastre popoare, și, în același timp, în perfect acord cu cauza generală a păcii, a destinderii și a cooperării internaționale. „În aceste zile am discutat — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu în toastul pronunțat la dineul oficial din seara de vineri 5 octombrie — despre relațiile dintre țările noastre și am constatat, cu multă satisfacție, progresul pe care l-a înregistrat colaborarea dintre România și India. Am putut, totodată, să identificăm noi domenii, să întrevedem noi perspective de a dezvolta și mai accentuat colaborarea multilaterală dintre popoarele noastre". Răspunzînd, președintele Varahagiri Venkata Giri a spus, între altele : „Am fost profund impresionați de realizările poporului român în diferite domenii, sub conducerea înțeleaptă a Excelenței Voastre. Îmi exprim speranța că prosperitatea poporului român se va întări tot mai mult și că prietenia și cooperarea indo-română vor servi nu numai interesele celor două popoare ale noastre, dar și interesele păcii și progresului mondial". La încheierea vizitei, sîmbătă 6 octombrie, cei doi șefi de state au semnat un comunicat comun in cuprinsul căruia se face constatarea îmbucurătoare că relațiile noastre se dezvoltă continuu, pe multiple planuri, în folosul ambelor țări și în armonie cu etica prieteniei și colaborării internaționale.

ÎN legătură cu situația din Orientul Mijlociu, Agenția română de presă Agerpres a fost împuternicită să dea publicității o declarație în care arată că opinia publică din România este îngrijorată de reînceperea ostilităților militare în acea regiune geografică. Grelele pierderi de vieți omenești și importantele pagube materiale provocate de operațiile militare agravează starea de încordare din zona respectivă, dă naștere unor noi primejdii pentru pacea și securitatea generală. Actualele evenimente demonstrează că perpetuarea ocupației de către Israel a unor teritorii arabe constituie o sursă permanentă de tensiune și o primejdie continuă de confruntări armate. Opinia publică din România consideră necesar să se pună capăt, de îndată, ostilităților și să se instaureze pacea durabilă în Orientul Mijlociu, pe calea politică și anume pe baza Rezoluției din noiembrie 1967 a Consiliului de Securitate, astfel încît să se ajungă la retragerea trupelor israeliene din teritoriile ocupate, la instaurarea unei păci drepte, echitabile, care să asigure recunoașterea dreptului la existență suverană și independentă a tuturor statelor din această regiune. Guvernul român se pronunță, de asemenea, pentru rezolvarea problemei populației palestiniene în conformitate cu interesele și aspirațiile sale naționale. Guvernul țării noastre consideră — se arată în declarația publicată de Agerpres — că este o datorie de înaltă răspundere a tuturor statelor lumii de a acționa cu fermitate pentru stingerea focarului de încordare din Orientul Mijlociu și soluționarea rapidă a conflictului, în conformitate cu interesele supreme ale popoarelor, cu principiile dreptului internațional, cu interesele păcii și destinderii pe plan mondial.

A 28-a sesiune a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite, aflată în plină desfășurare, și-a întrerupt luni, 8 octombrie, dezbaterile de politică generală pentru a da posibilitatea reprezentanților Siriei și Egiptului să expună punctele de vedere ale guvernelor lor în legătură cu noua situație militară din Orientul Mijlociu. A luat cuvîntul, de asemenea, și ministrul de externe al Israelului. Vorbitorii și-au atribuit, reciproc, vina izbucnirii ostilităților. In concluzii, reprezentanții celor trei țări implicate în conflictul armat au arătat că trebuie oprite vărsările de sînge și să se ajungă la o soluție pașnică. Reprezentantul Siriei a cerut să fie respectată integritatea teritorială a țării sale, precum și dreptul la autodeterminare al poporului palestinian. Reprezentantul Israelului a insistat pentru angajarea unor negocieri care să ducă la determinarea unor frontiere „sigure și recunoscute". Reprezentantul Egiptului a declarat că țara sa a furnizat, pînă acum, numeroase exemple ale dorinței sale de a se ajunge la o soluție pașnică.

TOT la New York, la sediul O.N.U., ministrul de externe al României, George Macovescu, a întîlnit pe Kurt Waldheim, secretarul general al Națiunilor Unite, și pe Leopoldo Benites, președintele actualei sesiuni a Adunării Generale, reprezentant permanent al Ecuadorului la O.N.U. În convorbirea tovarășului George Macovescu cu secretarul general Waldheim cei doi oameni de stat au procedat la un schimb de păreri asupra celor mai importante probleme internaționale aflate la ordinea zilei. Secretarul general al O.N.U. a evocat vizita sa la București, primirea la tovarășul Nicolae Ceaușescu și convorbirile fructuoase avute cu acel prilej.

La întrevederea tovarășului George Macovescu cu președintele actualei Adunări Generale, Leopoldo Benites, a fost subliniată deosebita însemnătate a recentei vizite pe care a făcut-o în țări ale Americii Latine tovarășul Nicolae Ceaușescu și bunele rezultate ale acestui periplu atît asupra relațiilor bilaterale dintre România socialistă și țările prietene vizitate, cît și asupra climatului politic internațional.

Cronicar

Pro domo

Întîlnirea cu bunul simț și atît

SĂ zicem că într-o cameră oarecare de bloc, m-am întîlnit odată cu un amic. E un amic vechi și face parte din categoria foarte largă a oamenilor cumsecade. Este și cea mai mare mîndrie a sa. Într-o altă parte a lumii el ar fi un membru al așa-zisei „majorității tăcute", în numele căreia sînt judecați toți tulburenții și toți schimbarnicii. L-am chemat ca martor al unei discuții cu un amic mai puțin bun, care mă judeca și spunea : Uite, amice. Am primit acum cîteva zile un text de la el — și m-a arătat pe mine. De atîta vreme îl tot sfătuiesc : fii domnule realist. Scrie sau desenează, sau compune și dumneata ce vezi. Descrie cu fidelitate ce se întîmplă cu adevărat, chiar în această prea obișnuită cameră. Și cînd colo, ce să vezi, îmi vorbește despre sunete, despre muzică, despre culori și forme pe care eu nu le văd și nu le aud. Mi-a descris pe douăzeci de pagini forma ciudată a unei flori și susține că ea „există". Cînd eu am afirmat că este o pură invenție, s-a și supărat.

Acum te-am chemat să ne judeci. Uite textul, uită-te la cameră. Vezi sau auzi ceva din ce scrie acest om aici ?

Omul cumsecade s-a conformat, a scrutat atent, dar cu bunăvoință, textul, a privit atent și curios în jur, apoi mi s-a adresat : Știi, îmi pare rău că trebuie să ți-o spun. Însă amicul nostru are dreptate. Și mie, consumatorului, mi-ar plăcea o lume atît de vie și colorată cum o descrii tu. Dar caut-o în altă parte. Aici, ce-i drept e drept, nu-i.

Atunci, cu un gest simplu m-am ridicat și am întors butonul televizorului. În cîteva minute, după pocnete și plesnituri electrice, pe ecran au apărut niște lei majestuoși care-și fluturau coamele, apoi o femeie frumoasă, îmblînzitoarea, sunetele muzicii au invadat camera. Mobila, cam banală, bibelourile cu pisici de porțelan, țiganca de pe perete, au decăzut în uitare. Atenția noastră era toată pe ecran.

— Chiar așa e, spuse omul cumsecade.

— Cum să nu, e ușor, cu televizorul, dar în realitate ?, spuse, nici măcar încurcat, amicul nostru mai acru. Asta, e așa, un fel de vrăjitorie modernă.

— Nu, am spus eu. Toate aceste imagini și sunete au existat în camera noastră, chiar cînd ne disputam. În fiecare clipă ne cutreieră nevăzute unde, o multitudine de semnale. Stele care au murit, sau sînt invizibile, ne-au trimis razele încă dinainte de a descoperi noi aparatele perfecționate, de recepție. Totul este să le descoperi — să le inventezi. Artistul nu este altceva decît un asemenea receptor, ultrasensibil, care vede și aude mai mult și, mai ales, ceea ce vede și aude face vizibil și audibil și pentru alții. Este cel mai perfecționat televizor, cel mai perfecționat aparat de radio, un ultra-telescop utraelectronic — o fină și superioară membrană, al cărei proces de producție ține de suferința și strădaniile lui și a anonimilor și adeseori ciudaților săi înaintași.

Leii îmblînziți se mișcau majestuos pe ecran, amicul nostru cu bun simț a rămas pe gînduri, parcă și el convins. Poate că vizibilul e mai larg, și lui, omului cumsecade, nu-i părea rău. Și el vroia să vadă cît mai departe.

Numai colegul nostru, cel acru, se gîndea la un nou argument. Acesta e rolul lui în lume — și ține la el.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

FIZICĂ ȘI LITERATURĂ

S-A mai spus că artele sînt acelea care fac să se schimbe sensibilitatea și psihologia oamenilor ; că romanul actual nu urmărește o nouă *percepție* ci o nouă *expresie* a realității perceptibile prin intermediul simțurilor. Lucru de care știința se îndepărtează din ce în ce mai mult. Fiindcă știința are nevoie de instrumente tot mai puternice și la un asemenea grad de obiectivitate încît informațiile pe care le comunică nu mai sînt uneori exprimabile prin limbaj, ci impun să se recurgă, pentru interpretarea lor, la un simbolism matematic.

Dar știința (și să ne oprim la fizică) a schimbat în multe privințe reprezentările omului despre lumea înconjurătoare. Fizica modernă a desființat vechea idee a timpului și spațiului mecanic și chiar și masei i-a dat un caracter relativ, arătînd valoarea electronului și ca particulă și ca undă. Astfel că în ultimele decenii ne-am obișnuit să considerăm ca pe o lume obișnuită nu numai ce poate fi văzut, măsurat și desenat. În felul acesta s-a schimbat felul de a gîndi al omului, s-a schimbat imaginația, s-au extins granițele fanteziei lui. Metodele științei contemporane și-au dovedit marea lor eficacitate ce nu poate fi trecută cu vederea, iar elementul rațional nu exclude deloc lumea sentimentelor, a emoțiilor. Dimpotrivă, ele se armonizează tot mai mult, fiindcă dacă s-au schimbat relațiile dintre rațional și irațional în știință, aceasta nu a putut să nu se reflecte și în artă. Cercetările în adîncime duc totdeauna la noi contradicții. Același lucru se poate spune și despre scriitor care este un cercetător al vieții și firii omului. Rezolvări lineare astăzi sînt tot mai mult excluse. Totul a devenit complex și dialectic. E astfel incontestabil că microcosmosul sentimentelor, faptelor, gîndurilor e legat de macrocosmosul vieții întregii societăți. Tot așa precum cercetările astronomilor care studiază universul se întîlnesc cu cele ale fizicienilor care examinează particulele elementare.

Una din calitățile umane cele mai prețioase este forța de a crea. Ea leagă între ei oamenii de cele mai diferite profesiuni, generînd idealuri sociale și morale dintre cele mai înalte. Pe acest plafon se întîlnesc de fapt, în mod neîndoielnic, toate activitățile creatoare ale oamenilor din toate domeniile sociale.

Ing. Gheorghe Popescu
Institutul de Fizică Atomică

Raţionalism şi echilibru

NU sîntem, ca literatură și artă națională, nici tragici, nici excesiv exuberanți, ci așa cum ne-au fost imprejurările. Așa-numitul „tragic al istoriei", vizibil în destinul multor națiuni, s-a convertit, la noi, într-o imensă voință de a trăi. În psihologia creatorilor reprezentativi se reflectă, indiferent de domeniu, tendințe spre raționalism și echilibru ; în planul moralei practice se va remarca idealul **omului de omenie,** calitate implicînd toleranță, comprehensiune, un sentiment al umanului cristalizat într-o lungă confruntare cu violența și neumanul. Particularitatea sufletească ce decurge de aici, valorificată multiplu în literatură și artă, e ceva analog cu latinescul **amoenitas.** Ar fi semnificativ un studiu despre frecvența termenului **blind** la Eminescu și Sadoveanu, examen pe care-l va intreprinde poate cineva. Arghezi constata în ultimii ani ai vieții același echilibru general, refractar extremelor : „N-am avut niciodată nici sfinţi și nici un scelerat strălucit".

Claritatea gîndirii și simțul proporțiilor caracterizează monumentele literaturii, capodoperele artistice definitorii de la **Luceafărul** pînă la poezia de astăzi, de la Grigorescu și Luchian pînă la Corneliu Baba și Al. Ciucurencu, de la Enescu pînă la continuatorii prestigioși din acești ani. În arta populară s-a observat de mult înclinarea spre stilizare și geometrism ; strămutat în mediu francez, Brâncuși imprimă operelor sale un limbaj geometric de sorginte românească, înclinat spre esențe. Fondul folcloric, generos, inepuizabil, resuscită ritmic în fiecare nouă etapă de creație cultă, stimulînd energiile, solidarizînd pe creatori cu istoria, punînd în valoare, pe noi trepte ale evoluției, conștiința vechimii noastre. De remarcat, de asemenea, că fondul liric (fundamental în folclor) tinde în general în literatura română la o acomodare cu normele rațiunii, de unde armonizarea impulsurilor într-o sinteză largă, potrivit fluxului și refluxului vieții. Raționalizarea lirismului într-o perspectivă clasică suplă, necanonică, fiind caracteristică nu numai secolului nostru, fenomenul constituie fără îndoială una din particularitățile literaturii române, configurîndu-i originalitatea. Trebuie să se vadă în aceasta, totodată, un mod al umanismului românesc. Sîntem mai mult clasici ? mai mult romantici ? Tentativele de **departajare,** de încadrare într-un domeniu sau altul, nu pot fi duse la capăt, fenomenul de **dublă solicitare** manifestîndu-se quasi-identic în literatura italiană sau în cea spaniolă. Este aproape imposibil să numești un scriitor român în întregime clasic sau integral romantic, caracteristic la cei mai mulți fiind procesul de **complementaritate** și **sinteză.** Expresionismul, de nuanță germană, înclinat spre exacerbarea tragicului, n-a avut un destin deosebit. N-a fost „prizat". Precaritatea suprarealismului, la rîndul său, se explică în parte prin neaderența la formule estetice stranii, contrarii aspirației spre echilibru. De unde fenomenul de respingere.

NU este posibil un portret interior al poporului român fără descifrarea relației complexe **om-natură,** interesul pentru natură constituind o **permanență.** Din pricina unei istorii frămîntate, **pădurea** și **piatra,** deși într-o strînsă solidaritate naturală, nu s-au putut combina în trecut – prin produsele lor prelucrate – în mari arhitecturi monumentale. Fiind vorba, așadar, de o largă predominare a lemnului în detrimentul pietrei, faptul explică la noi un anumit tip de stilizare. Brâncuși descinde dintr-o milenară stirpe de cioplitori, meșteri ai lemnului. De la poetul anonim și pînă la Sadoveanu, pădurea este, mai mult poate decît în oricare altă literatură, o prezență multiplă. La Eminescu, somptuosului baroc din saloanele europene, stofelor scumpe și celorlalte, li se opune într-o simplitate genuină un cadru silvestru tainic, generos, sacralizat prin iubire. Sadoveanu, de la primele povestiri pînă la **Țara de dincolo de negură** și **Poveștile de la Bradu-Strimb,** totdeauna apropiat naturii, este în primul rînd un senzitiv, dar unul excepțional, ridicîndu-se constant de la percepția exactă, ultrafină, la o conștiință a destinului. A simți se confundă la el cu **a înțelege :** „...cel care vede Delta înțelege singurătățile Africii, acel care suie în Căliman ori pe Ceahlău, a trecut în zona fără de prihană a altei lumi..." Ținînd, pe o apreciabilă întindere, de școala privirii, literatura română denotă o mare vocație cromatică, plastică, dovadă pastelul, care a putut marca un moment al poeziei moderne. Henri Focillon era impresionat, cînd se referea la români, de simțul culorii în pictură, calitate specifică însă și literaturii. Cu toate că interesul pentru natură frapează în literaturile **neclasice,** lucrurile în literatura română stau altfel. Sentimentul naturii are aici valoarea unui act de comunicare cu cosmosul, deci cu universalul, iar privit din unghi etnopsihologic, raportat la fondul milenar, el traduce la modul clasic o **atitudine** în fața legilor vieții. Pe scurt, în problema relațiilor **om-natură,** la scriitorii români se distinge o dialectică proprie, accentul căzînd o dată pe ideea de **sol-humanisé,** altă dată pe aceea de **natură-antropologizantă.** Dublă figurație prin urmare : o dată, Omul modelează solul, umanizîndu-l, altă dată Natura modelează pe om.

Tragicul istoriei (Sadoveanu utilizează formula : **popor al durerii)** s-a transformat la noi, în trecut, într-o melancolie a istoriei al cărei sinonim folcloric este „jalea". Psihologic, jalea a devenit expresia rațiunii ultragiste, nu a pactizare cu suferința, nici voluptate a durerii. Ibrăileanu considera, într-un comentariu ocazional **(După război),** că „întreaga noastră literatură ar avea un accent de durere și de tînguire", vizibil „chiar și în perioadele de luptă și de optimism". Ar fi vorba de un „suflet trist", zice criticul, de o „durere a rasei", traducînd „conștient sau inconștient, poate mai mult inconștient", un sentiment al relativității. Argumentul nu satisface. Tristețea, cîtă a existat, a fost o consecință a tragicului istoriei, nu o trăsătură a „rasei". Lucid este punctul de vedere al lui Sadoveanu. În **Oamenii Măriei Sale,** unul din solii dominicani de la Veneția nu-și explică misterioasa melancolie a locurilor : – „E frumoasă țara asta", constată el ; **„nu înțeleg de ce-mi apare așa de tristă..."** Răspunsul formulat de postelnicul Ștefan într-o rostire sintetică de cărturar, constituie o caracterizare magistrală a unor epoci de vicisitudini : „...oamenii care locuiesc (țara) n-au avut cînd așeza pe ea semnele bucuriei. I-au înecat necontenite valuri în veac..." Un alt observator simbolic, Ioan Valahul din **Princepele** lui Eugen Barbu, elocventă mască de gînditor, opune profanării fanariote o conștiință patetică : **„Țara e un cimitir întreg..."** Nici moartea, ca moment de ruptură, nu dă, în genere, impuls tragicului. Convertirea morții, din realitate concretă, într-o atitudine existențială de aspect senin, într-o idee, – cum se întîmplă într-o celebră baladă – este biruința unei inteligențe deschise, obișnuită să abstractizeze în funcție de anumite norme, și implicit un **Weltanschauung.** Relatînd la modul baladesc un omor **ipotetic, Miorița** e o **Iliadă** stilizată, fără vărsări de sînge, prin ale cărei transparențe solare se perindă alegoric, exponențial, un reprezentant al spațiului liber, păstorul, personaj quasi-mitologic. Cu toate diferențele de profil estetic și filosofic, la marii poeți care problematizează, la Eminescu, la Blaga, la Arghezi, la alții de asemenea, sînt vizibile, din perspectiva unificatoare a baladei, atitudini convergente. Fenomen tipic, **dedramatizarea tragicului** caracterizează, pe o mare întindere, literatura română mai **veche.** Tranziția de la reprezentarea în suprafață, de la **frescă** la o literatură **a profunzimilor,** se produce, după o lungă acumulare, sub ochii noștri. Modernii au un mai subliniat sentiment al tragicului. Cîteva romane din ultimii ani, diverse piese cu subiect istoric, cîteva reușite construcții de aspect parabolic, poezia în unele privințe reflectă, în parte, acest reviriment.

Const. Ciopraga

„Gigantul" — sculptură
de D. Paciurea

Lui Bacovia

Da, Poetule, te cunoştea bine soarele —
Chiar înainte de răsuflarea din urmă
Vremea n-a îndrăznit să-ţi micşoreze lumina
Şi după zvîcnetul ultim al duhului
N-a cutezat să-ţi înfrunte raza de viaţă
Nici în-tu-ne-ri-cul —
Izvorul luminii lunare ascunsă de pleoapă.

În sinea ta — galben de taină, violet solitar
O scară s-a înfipt dreaptă ca o înţelepciune
Ca o săgeată aruncată-n zenit ;
O, dintr-o Muză de zdrenţe, săracă şi mută
Ai ştiut, cu pană firavă-n globule
Inmuiată — feştilă de geniu
Balsam de nemoarte să-ţi faci şi, treaptă cu
treaptă,
Să ţîşneşti pe Acropolea sfîntă
Botezată cu leandrul tristeţii de tine, Bacovia.

Şi ca o altă Athenă modernă
Înveşmîntată în durerile omului
Semn de măslin ai sădit în pămînt —
Dar de uimire frumoasă soclului tău —
Pînză de linişte albă fluturînd în tăriile-
albastre —
Spre care Poseidon însuşi, zeieşte
Înecat în propriu-i venin nesfîrşit
Privea cu ură şi cu trufie ascunsă
Neputinţa de-a-nvinge înţelepciunea-nălţată
De tine — dincolo de treptele focului negru.

Ai trăit mult — sub rafalele trupului :
„Mi-am realizat
Toate profeţiile
Politice." —
Ai spus tu, într-un vers —
Şi aşa a rămas —

Te-a iubit soarele !
Îţi cîntăm lacrima şi tristeţile
Cu buzele tale ;
Bacovia, îţi poţi dori mai mult
Pentru buzele tale ?

Victor Sivetidis
În româneşte de **Constantin CRIŞAN**

Angela Marinescu

Arcul

De-atunci mereu îmi stăruie cum avînt
Şi tot ce poate fi mai curat, aici,
În piept le-adun. Mari vulturi zboară-n
Unghi scormonind cenuşia vrajbă.

Înfrîngeri line, albe victorii, ard.
Durerea însă sparge gingaşu-mi piept.
În arcu-ntins stă preţul scump al
Celui ce blînd se închide-n sine.

Floarea luptei

Valuri sterpe clatină lumea. Oare
Vrînd să-nalţi pe culmi poezia fără
Viaţă sfîntă, inflăcărată, poţi să
Arzi de ruşine ?

Ţie, blîndă stea luminoasă-ţi dau să
Judeci. Cîtă linişte-n seara plină.
Cît de-adînc mă-ndeamnă să-mi spulber
vraja
Melancoliei

Floarea pur-a luptei. Războinici tineri,
Vajnici fraţi, ostaşi turburaţi de arme.
Cel mai trist e-acum nesfîrşitul neted,
Vaietul lînced,

Versul fără singe, pustiul, lenea,
Strînsă-n jindul gras ce-nfloreşte liber.
Grija morţii ochi-mi îndreaptă către
Veşnica luptă.

Constantin Voiculescu

Dedublare

Adîncul — trup şi abur — se zbuciumă-n cutie,
încrîncenat cu basmul spuzit de mărăcini ;
pe dinafară crapă, iar, chinga aurie,
dau capetele rupte lăstari şi rădăcini...

Au înfrunzit — zăvoaie — fantasmele Pandorii,
pădurile şi smeii se-nchid în poleieli ;
eu, frate deopotrivă cu carnea şi cu norii
însămînţez prin aştri terestre, vechi greşeli...

Dar tot mai picur vrajă livezilor lucide
din zaua prefăcută în zarzăre de fier ;
sub panglici, înăuntru, o zare îmi ucide
poveştile rotite în strîmtul lor ungher...

Dubito...

Topire-n vag a sensului din linii,
alunecări de flutur spre omidă,
străvechiul ochi mai sparge-o crisalidă
şi cade — orb — în sîngele luminii...

Dar tot rămîne-un văz nebun, să-nchidă
ca-ntr-un blestem de tainice Erinii
păcatele seminţelor cu spinii
şi îndoiala, mistuind, toridă...

pe cînd extazul de-a găsi străluce
în ultima privire cerşetoare
— nebănuit, de peste lume, soare —

Doar vagabonda, aspra întrebare
flămîndă a veni şi a se duce
cutreieră prin cîte o răscruce...

Fragmente critice

Spaţiu

RISIPITORII reprezintă pentru Marin Preda trecerea de la stilul epic **indirect** la stilul **direct**, acela care dă posibilitatea autorului să-şi exprime ideile fără a mai recurge la limbajul personajelor. Prozatorul ştie mai mult decît eroii săi şi, intervenind în dialogul cărţii, devine el insuşi un personaj, şi anume personajul cel mai bine plasat pentru a judeca pe celelalte şi a da faptelor, la urmă, o viziune unitară, coerentă. Limbajul este fatal, mai subiectiv, structura romanescă mai variată, totuşi libertatea prozatorului faţă de personaje rămîne relativă. Personajele continuă să exprime pe autor, autorul continuă să fie regizorul acestor destine. Trecerea se traduce prin spargerea naraţiunii şi introducerea masivă a eseului, mai marea libertate, cu alte cuvinte, a autorului de a tulbura **discursul** epic prin reflecţii personale. Dificultatea pe care Marin Preda a avut-o scriind această carte se explică şi altfel : prozatorul trece de la universul ţărănesc la cel urban, şi, fără să credem în fatalităţi, specializări tematice, să acceptăm ideea că un scriitor care a crescut într-un mediu social şi a scris mai multe cărţi despre el are, încercînd profunzimile altuia, destule dificultăţi de învins. Nu este vorba numai de cunoaştere, intuiţie a naturii specifice, dar şi de un proces mai general de acomodare la temă, de un **demers** nou care implică şi tehnica epică. Fără să aducă **psihologia**, cum s-a spus, **urbanul** aduce cu sine **o psihologie** diferenţiată şi o conştiinţă a existenţei de care un prozator realist trebuie să ţină seama.

Risipitorii constituie, deci, în multe privinţe o carte de experiment şi faptul că Marin Preda a dat trei versiuni arată că la dificultăţile **demersului** s-a adăugat şi o nemulţumire de ordin estetic faţă de soluţiile iniţiale. Aşa cum se prezintă în forma definitivă (ed. III, 1969), **Risipitorii** este romanul unei familii şi, lucru nou la Marin Preda, **romanul unui sentiment.** Cel dintîi acoperă o mare arie socială şi se întinde pe spaţiul a două generaţii : părinţii (Petre şi Rodica Sterian, Toma Sterian — fratele celui dintîi, soţii Arvanitache — oameni cu stare atinşi de rigorile revoluţiei, mama doctorului Munteanu etc.) şi copiii (Constanţa, Vale, Gabi, Mimi Arvanitache). Ca să facă istoria părinţilor, prozatorul recurge la istoria socială, cu preocuparea (tehnică realistă cunoscută, verificată !) de a subordona viaţa psihologică unui ansamblu de forţe economice şi politice. Petre Sterian este muncitor la **Ateliere**, **participă** la viaţa politică, înainte şi după cel de al doilea război mondial, apoi se retrage brusc, fără explicaţii, pentru a reveni la îndemnul fratelui său, Toma, şi a vechiului lor prieten, Lungu, activist de partid. Istoria, la acest punct, este cunoscută şi ea luminează prea puţin destinul personajului, rămas pînă la sfîrşit fără identitate literară precisă. Părinţii intră, în genere, într-o schemă sociologică (muncitorul onest, activistul perspicace, individul care şi-a pierdut, odată cu situaţia socială, personalitatea — ca bătrînul Arvanitache etc.) şi, lucru curios, Marin Preda nu face nimic pentru a evita la acest capitol obsesiile maniheistice ale prozei din deceniul al VI-lea.

Copiii intră în alt sistem de relaţii şi viaţa lor morală este mai bogată. Dramele lor constituie, în fapt, materia romanului şi, analizîndu-le, talentul lui Marin Preda îşi regăseşte forţa lui reală. Constanţa, Vale, Gabi sînt intelectuali şi eşecurile lor (cînd există) nu se mai explică social. Ei au tot ce trebuie pentru a reuşi, epoca le este favorabilă, totuşi viaţa lor ia adesea un curs tragic. La această familie de personaje trebuie să adăugăm pe doctorul Munteanu şi pe doctorul Sîrbu, istoria prieteniei lor fiind una din temele privilegiate ale cărţii. Din roman al **spaţiului social, Risipitorii** devine un roman al **timpului psihologic**, accentul căzînd acum pe funcţiile psihologice ale individului, urmărite în existenţa (sau existenţialitatea) lor. Constanţa, doctorul Munteanu, Gabi Sterian ratează în viaţa lor sentimentală şi eşecul lor provoacă eşecul altora. Explicaţiile diferă, într-un caz e vorba de conformism moral, în altul de incapacitatea de a vedea şi a accepta eroarea. Prozatorul descoperă o relaţie coerentă, secretă care leagă viaţa individului de ceea ce el numeşte în altă parte **subdestin.** Viaţa, epoca pot justifica multe, dar ele nu justifică totul. În triumful sau eşecul individului intră şi o voinţă bine sau rău dirijată, o ezitare, o lipsă de angajare morală, complicitatea, pe scurt, a forţelor subiective lîngă complicitatea existenţei obiective.

ÎN **Risipitorii** cazul cel mai interesant este acela al doctorului Munteanu. Inteligent, om de voinţă fermă, bun specialist, el cîştigă pe toate planurile, apoi ratează lamentabil. La prima vedere, ceea ce îl pierde este ambiţia lui socială. Doctorul Munteanu face politică, ştie să vorbească, ştie să tacă, se căsătoreşte cu Constanţa, apoi o părăseşte pentru a se recăsători cu fata unui om politic mai bine plasat. Intră în diplomaţie, dar e silit s-o părăsească repede şi să revină de unde a plecat. Aventura doctorului Munteanu este judecată aspru de ceilalţi şi vechiul lui prieten, intransigentul doctor Sîrbu, îi prevede înfrîngerea. Confruntarea are loc şi doctorul, incapabil să rămînă senin şi puternic în faţa schimbărilor, încearcă să se sinucidă. Ce l-a învins pe acest tînăr făcut să învingă ? Ambiţia socială nu explică totul, majoritatea ambiţiilor sînt norocoase pe acest plan. Vina lui, după doctorul Sîrbu, este de a fi încercat să-şi părăsească meseria. Ar fi dat o lovitură puternică orgoliului profesional : singurul creator, singura pîrghie morală. Părăsind meseria, el şi-a pregătit terenul ca să fie dispreţuit şi să devină un om slab („jucăria — zice el — altor forţe sociale care n-au nici un interes ca psihologiile profesionale să se coaguleze şi să-şi cîştige o relativă independenţă în lupta socială“). Pentru alţii, doctorul Munteanu este un arivist comun, avînd de ales între **Idee** şi **Ambiţie** el a ales să slujească, fără ezitări, pe cea din urmă. „Pasiunile lui au o anumită puritate — concede, totuşi, dr. Strihan, duşmanul lui — pe care o capătă prin vecinătatea cu ideile“. Însă doctorul Sîrbu, mai penetrant, îndepărtează această ipoteză. Personajul însuşi îşi justifică eşecul, aducînd fapte din viaţa lui pînă atunci ignorate. Este locul de a observa că personajele lui Marin Preda nu se definesc de la început şi, în genere, ele nu intră într-o schemă prestabilită. Nu sînt **pozitive** sau **negative**, sînt nişte conştiinţe tulburate care îşi trăiesc succesele sau înfrîngerile cu luciditate. Ele se definesc pe măsură ce existenţa lor se complică. E. M. Forster deosebea în literatura modernă personaje **rotunde** şi personaje **plate**, liniare. La Marin Preda ceea ce domină este categoria personajelor **rotunde** (observaţia este valabilă şi pentru **Moromeţii** şi **Intrusul**) : ascunse, repliabile, ambigue, evitînd confesiunea directă, totală, ele revin adesea la punctul de plecare. **Natura moromeţiană** este prin excelenţă circulară. Doctorul Munteanu, doctorul Sîrbu, Constanţa din aceeaşi serie tipologică, vorbind despre ei sau despre alţii, dezvăluie totdeauna adevăruri parţiale, avansează un punct de vedere, contrazis sau verificat mai tîrziu, de ei sau de alte personaje. Conversaţia este o formă nu de elucidare, ci de **amînare a revelaţiei adevărului.** Despre doctorul Munteanu avem impresia, văzînd actele lui şi comentariile celorlalţi, că ştim totul, apoi mărturisirile sale schimbă totul. Personajul capătă altă dimensiune morală, ceea ce părea mărunt carierism devine expresia unei obsesii pozitive, ceea ce ni se înfăţişase, pînă atunci, ca o formă lamentabilă a labilităţii în compromis ne apare, acum, ca o dorinţă superioară de echilibru, de perseverenţă în idee. Doctorul Munteanu îşi justifică actul lui disperat prin imposibilitatea de a accepta eroarea. Dispreţul şi greaţa faţă de ipocrizie l-au împins la această soluţie extremă. El furnizează doctorului Sîrbu faptele doveditoare : n-a persecutat, cum se spune, pe doctorul Strihan, doctorul Strihan este un vechi adversar politic, deloc pur, deloc liberal ; efortul lui a fost ca pe porţile libertăţii să nu năvălească urangutanii cu bîtele în mînă, în fine, toată voinţa lui a pus-o în slujba unei ambiţii profesionale : aceea de a descoperi secretul unei boli teribile : schizofrenia. Aventura lui diplomatică e justificată prin dorinţa de a se instrui. Doctorul Munteanu e, deci, un **idealist** (în sens moral) şi, cum ne lasă să înţelegem, a practicat conştient o pedagogie a entuziasmului. A vrut să fie consecvent cu ideea la care a aderat, dar a pierdut cîrma, n-a putut rămîne senin, şi a eşuat în intrigă măruntă. Greaţa şi dispreţul l-au doborît şi moartea i s-a părut (iată o idee gidiană la Marin Preda) ca singura formă de libertate. Prietenia faţă de doctorul Sîrbu nu a fost suficientă, de altfel doctorul Sîrbu l-a părăsit cînd i-a fost mai greu. Nu renunţă, fireşte, la idee, şi va încerca să-şi realizeze altfel aspiraţiile, dar dacă va constata, încă o dată, că semenii n-au nevoie de serviciile lui, el cunoaşte calea de a renunţa...

social – timp psihologic

ACEASTĂ încheiere arată că soluţia doctorului Munteanu nu este definitivă, echilibrul lui este provizoriu. Prietenia cu dr. Sirbu se reface prin intermediul inteligentului doctor Drăghici, un practician fără ambiţii, spirit fin. Însă pe un anumit plan înfrîngerea doctorului Munteanu este iremediabilă. Încă odată, de ce ? Explicaţiile lui sînt puternice, totuşi secretul eşecului său nu ni se dezvăluie pînă la capăt. În conversaţia cu prietenul său, doctorul Munteanu mai avansează o ipoteză, într-adevăr tulburătoare : **înfrîngerea** lui începuse nu pe plan social, ci în raporturile lui cu mama. Iată un personaj nou (absent în carte) şi o relaţie pe care literatura psihanalitică a speculat-o îndelung. Mama doctorului este o ființă superioară şi cultivă în fiul ei ideea că este un om de excepţie şi că trebuie să realizeze în viaţă **ceva mare.** Personalitatea ei nu este anihilantă (castratoare), dimpotrivă, stimulatoare, şi fiul are faţă de mamă un sentiment de iubire plină de stimă. La originile ambiţiei lui neobişnuite ar sta, aşadar, voinţa mamei ca fiul să depăşească mediocritatea soţului. Conflict tipic freudian, Marin Preda îi dă, totuşi, altă dezlegare : mama nu acceptă ca doctorul Munteanu să părăsească pe Constanţa şi nici mai tîrziu, cînd Irina, noua soţie, aşteaptă un copil, tristeţea ei nu dispare. **Înfrîngerea** constă în faptul că mama s-a îndrăgostit de Constanţa şi că fiul nu mai poate avea nici o putere. „Oamenii — spune el — care trăiesc sub imperiul unei lumini lăuntrice, cum e mama, sînt tot atît de intratabili ca şi cei al căror suflet zace în întunericul cel mai adînc...".

Eşecul doctorului Munteanu are şi această latură psihanalitică. **Mama** este, aici, un personaj pozitiv, solar, lucru neobişnuit în proza lui Marin Preda (în **Moromeţii, Marele singuratic** mama, iraţională şi mediocră, este un personaj de **umbră,** fără acces la **contemplaţie).** Însă nici această destăinuire nu justifică integral personalitatea şi înfrîngerea doctorului Munteanu, caz încă deschis, subiect de reflecţie pentru cititor. Cert este că orgoliul nu l-a putut proteja în faţa forţei dure a **subdestinului.** Puritatea pasiunilor nu l-a ferit să intre, adesea, în relaţii mediocre şi să rateze un mare sentiment (iubirea pentru Constanţa). Doctorul Munteanu este un adevărat **risipitor,** un individ, cu alte cuvinte, care, voind să slujească adevărul, acceptă compromisul, potrivit ideii că adevărul are uneori nevoie, pentru a se impune, de ipocrizie. Eşecul lui este existenţial şi nici o cauză nu-l poate explica pînă la capăt.

Contactul cu proza modernă i-a dat lui Marin Preda ideea de a construi o psihologie abisală pe fundamentul moral al unui carierist orgolios. Doctorul Sirbu este personajul socratic al cărţii, un doctor Munteanu mai puţin orgolios şi mai intransigent. Plăcerea lui este de a conversa, viciul lui este viciul reflecţiei. Are pentru doctorul Munteanu un sentiment de prietenie şi forma lui de a stima este de a fi intransigent. Judecă fără milă pe prietenul care părăseşte profesiunea şi-i prezice căderea, fără să facă ceva pentru a o împiedica. În ochii doctorului Munteanu el este un personaj **culpabil,** intransigenţa îl împinge spre eroare.

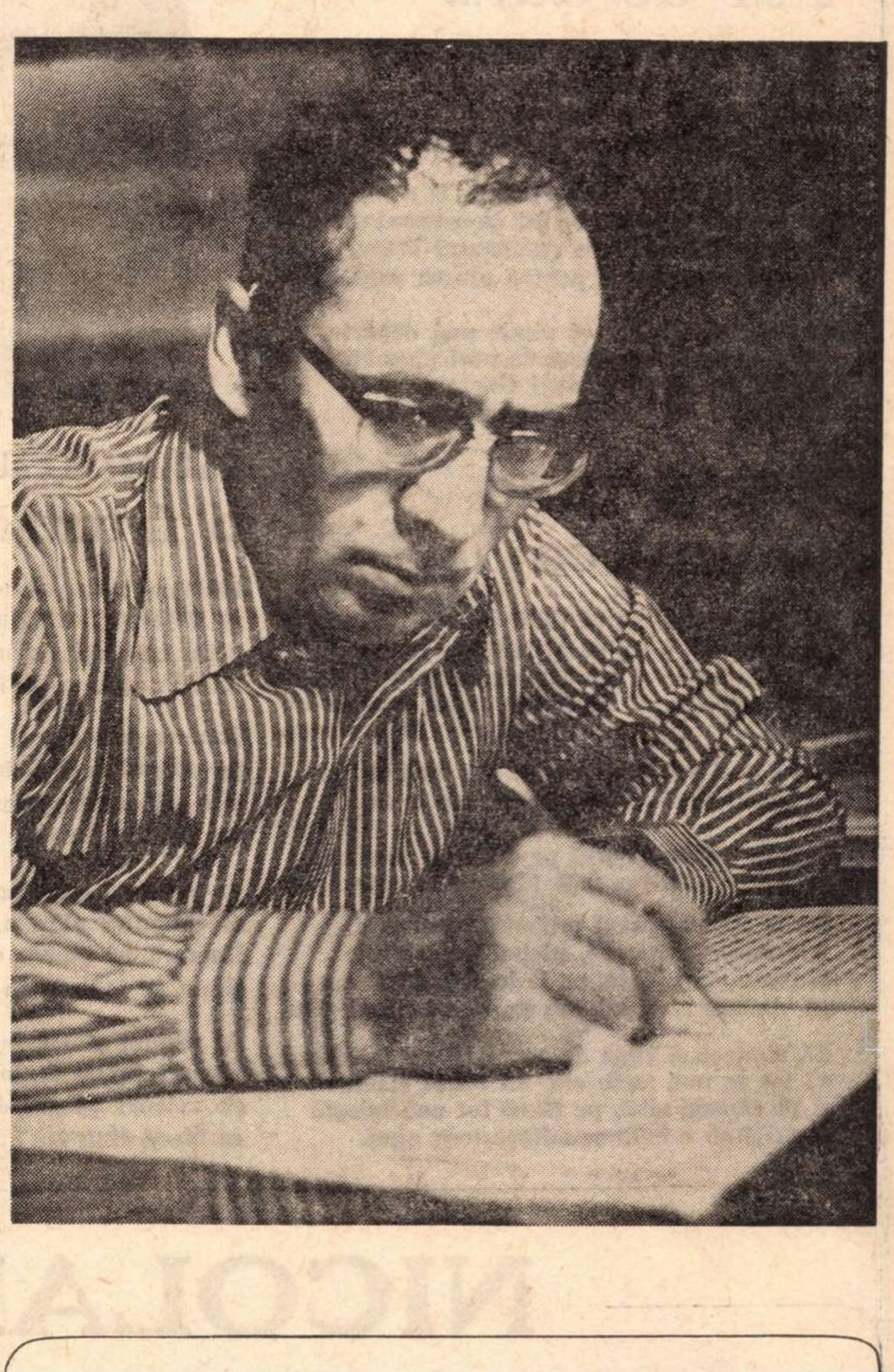
EXISTĂ, să se observe, la eroii lui Marin Preda o conştiinţă aproape generală a culpabilităţii. O are şi Constanţa, atunci cînd, ameninţată de moarte, se gîndeşte la eşecul ei în căsnicia cu doctorul Munteanu. Revenind la doctorul Sîrbu, trebuie spus că el este un Mercutio care foloseşte în loc de sabie silogismul. Prietenia faţă de doctorul Munteanu nu este necondiţionată şi, înainte de a accepta o explicaţie, el verifică toate ipotezele. Prin el, prozatorul ne dă imaginea unui sentiment fragil angajat într-o luptă inegală cu mentalităţile dure ale epocii. Căci prietenia, reflectează autorul, fiind un sentiment lipsit de finalitate, gratuit, este cel mai puţin apărat dintre toate. În viaţa doctorului Munteanu, doctorul Sîrbu joacă rolul de instrument al justiţiei, o justiţie însă care se culpabilizează. Avînd vocaţia adevărului, el face uneori erori, cum este aceea, de exemplu, de a crede că prietenul său a procedat neloial luîndu-i pe doctoriţa Tiberiu. De-abia mai tîrziu aflăm însă că, procedind astfel, doctorul Munteanu voise să-şi scape prietenul de o femeie rea şi nesinceră.

Mai impenetrabil este cazul Constanţei Sterian, soţia nenorocoasă a doctorului Munteanu. Eşecul ei este, la prima vedere, un eşec prin ricoşeu. Părăsită de soţ, ea cade într-o stare depresivă din care numai timpul şi priceperea doctorului Drăghici o pot scoate. Crescuse greu („parcă avea două mîini stîngi"), avusese dificultăţi la şcoală, apoi, devenind adultă, relevă o personalitate puternică, cu reacţii imprevizibile, incapabilă să accepte compromisul. Constanţa inaugurează un tip feminin care va reveni în operele ulterioare : **feminitatea buimacă, impenetrabilă.** Rodica Sterian, mama, trecuse şi ea printr-o fază de **buimăceală,** de retragere în sine, de refuz de a accepta viaţa, apoi îşi revenise şi-şi crescuse cu pricepere copiii. Fiica, îndrăgostită de doctorul Munteanu, apoi părăsită, cunoaşte şi ea un asemenea rău de existenţă care-o va duce, în cele din urmă, pe patul spitalului. Aici va încerca să înţeleagă **vina** ei : „De ce oare — se întreabă — n-am scos eu o lacrimă cînd m-am despărţit de bărbatul meu ? Baremi cînd a plecat să fi plîns, să fi vărsat o lacrimă. Nu e de mirare că s-a recăsătorit atît de curînd, că m-a uitat atît de repede, căci ce amintiri puteau să-l împiedice pe el să mă uite, cînd eu treceam totdeauna mută prin faţa lui cînd veneam acasă de pe teren şi cînd deschideam gura o făceam doar ca să mă vait, să-i spun că îmi merge prost cu elevii, că rămîn în faţa lor la fel de nătîngă şi de proastă cum rămîneam în faţa mamei cînd îmi punea fierul în mînă să calc o rufă ?"..

Ca şi în cazul altor personaje, soluţia este, desigur, provizorie, adevărul — parţial. Însingurarea Constanţei este explicată în alţi termeni de doctorul Munteanu (el pune, medical, accentul pe consecinţele morale ale unui avort !), pentru ca şi acest adevăr subiectiv, fragmentar, să fie reluat, interpretat de inclementul doctor Sirbu. Tehnica romanului constă în a prezenta o serie de adevăruri succesive, complementare sau contradictorii, dovedind, astfel, că psihologia omului modern se constituie într-o sumă de ambiguităţi. Prozatorul clasic închide individul într-o categorie (melancolic, expansiv, pesimist etc.) pe care o studiază, apoi, cu sentimentul unei obiectivităţi depline. Scriitorul modern a pierdut această siguranţă, **obiectul** lui (psihologia individului) s-a dovedit a avea adîncimi la care vechile instrumente de analiză nu mai ajung. În limbajul literaturii pătrund termeni noi : **dublu, refulare, complex, viaţă secretă,** împrumutaţi din psihanaliză, care dezvăluie o nouă concepţie asupra persoanei şi, în genere, o nouă metodă de analiză. Marin Preda, la curent cu toate aceste descoperiri, întocmeşte fişa clinică a Constanţei (în cazul acesta este vorba şi **de o** boală adevărată), dîndu-ne un **grafic** foarte sugestiv al formelor pe care le ia angoasa. Hortensia Papadat-Bengescu făcea o dare de seamă a evoluţiei ulcerului, autorul **Risipitorilor** ia ca pretext **o tulburare** psihică pentru a studia un caz existenţial **(înstrăinarea).** Preferinţa scriitorului pentru feminitatea curioasă, mîndră, imprevizibilă se vede şi din studiul altor personaje. Mimi Arvanitache acceptă greu dragostea lui Gabi Sterian, prima ei reacţie este să **fugă,** apoi, cînd tînărul dă semne de iritare, **îl părăseşte** într-o criză de demnitate. În genere, femeile ratează în literatura lui Preda din orgoliu.

Prin altă ramură a familiei Sterian (Vale), **Risipitorii** ne înfăţişează şi mediul uzinei. Dorinţa de a face, paralel, un roman al **spaţiului social** nu l-a părăsit pe Marin Preda, şi în afară de fabrică, un mediu social care îi atrage atenţia este periferia urbană (prezentată în pagini admirabile). Vale, tînăr inginer, întîlneşte, intrînd în uzină, pe lîngă interesul şi entuziasmul muncitorilor, o birocraţie rea, descurajantă : un şef al serviciului de aprovizionare machiavelic, un şef de personal ipocrit, un inginer fricos, vechi legionari delapidatori etc. O conjuraţie pune în primejdie viaţa **Brigăzii tineretului,** însă lucrurile nu ajung prea departe, intenţiile malefice sînt dejucate. Perspectiva la acest punct este sociologizantă şi analiza nu reuşeşte să treacă peste vidul ei. E partea cea mai **datată** a cărţii, cea mai **veche** sub raport epic, într-un roman, altfel, foarte modern ca viziune asupra psihologiei umane şi substanţial în analiza unor cazuri de conştiinţă.

Eugen Simion



Marin Preda, sau dezlegarea de mit

MARIN PREDA are originea cea mai nobilă pe care o poate avea un român: **este ţăran, adică născut la ţară, adică din ţărînă, adică din pămînt.**

Os delicat şi ţeapăn, cu o vorbire pornindă din rădăcina nasului, dintre sprîncene, amintind parcă de întrebuinţarea cuvîntului menit doar doinelor, sare pură, după evaporarea lacrimii, făptura vie a scriitorului tulbură visul în favoarea lucidităţii.

Omul desfide alianţele şi dragostea lichidă. Bănuiesc că scrie hîrtia aidoma moşului său pămîntul. Posesiv pînă la imprecaţie îşi ţesală litera cum plugul crupa brazdei.

Cred că nu i-am înţeles spiritul în prima citire. A trebuit să-l recitesc îngînindu-l. Mai întîi mi-a apărut rău şi zgîrcit. Mai apoi, mi-am luat seama. Într-adevăr, **rău** şi curat împotriva lui **bun** şi slinos. Într-adevăr, zgîrcit adică structurat, împotriva generozităţii fără sens şi fără şiră.

Într-adevăr zgîrcit, pentru că infernul este un obiect. Trăit, el devine o posesiune. Paradisul, — idee abstractă, generoasă, inaptă de a fi trăită. Ca orice idee abstractă şi generoasă, paradisul cere sînge.

Marin Preda, ţăranul, este zgîrcit cu sîngele. Marin Preda, cărturarul stărilor de a fi, este de două ori zgîrcit cu sîngele, pentru că sîngele nu este o idee.

Trăim o numai singură dată. Munca nu e casa averii, ci a singurei dăţi cînd trăim.

Ciobanul Mioriţei ne este primul intelectual român. Neam din neamul lui, Marin Preda alege din baladă fineţea gîndirii înţeleasă ca o muncă, adumbrind nunta stelelor înţeleasă ca un răsfăţ.

Iată cum mi s-a revelat tema cărţilor lui : **Ce s-a întîmplat după îngroparea ciobanului mioritic şi ce au cîntat fluierele de la căpătîiul lui.**

Balada ne spusese numai cum cîntă fluierul de os, dar nu şi ce...

Nichita Stănescu

LÉTAY LAJOS

Păr de aur...

Păr de aur, păr ca tăciunele, negru,
păr roșu ca flacăra, păr castaniu,
trece, trece viața omului,
mirajul privirilor se-ncinge mai viu.

E tot mai însetat cel ce urcă la deal,
un zvîcnet e inima în tot ce-o-nconjoară ;
Ce splendid !... Și se cutremură brusc,
vai, poate-aceasta-i pentru ultima oară.

O mișcare, un pas și nimic mai departe,
cer și pămînt s-acoperă de nori plumburii —
ah, de ce, de ce te duci tinerețe,
ah, de ce nu durezi viață-n vecii !

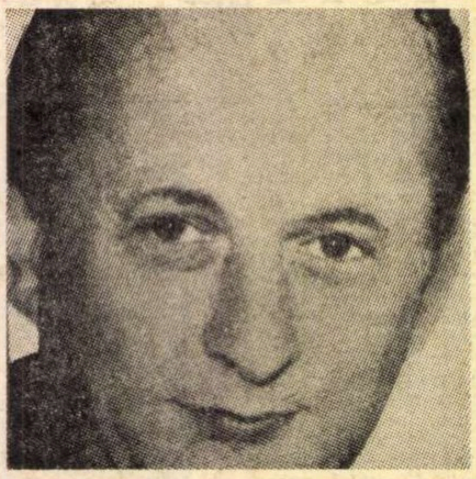
Astfel vine amintirea

Sosește amintirea ca dintr-un bal mai vechi,
ca o zăpadă pură ce ar aduce-o mama,
și ar ascunde-o mînă pînă la patul meu,
ca să-mi mîngîie fața, prin somn cînd nu-mi dau seama.

Nu-i simt venirea, totuși, și e atît de lin
cind se mlădie, biata, să-mi dea o veste dragă,
parc-ar zbura supusă pe-o dulce răsuflare
ce mi-ar aduce-n față făptura ei întreagă.

De la zăpadă pasul probabil l-a-nvățat,
adormitor ca neaua, picînd pe caldarîm,
și peste case joase, pe iesle, blînd balsam
să vindece trecutul sub ea, să nu-l mai știm.

Să vindece și clipa de-acum, să nu mă doară
că tot se mai aude cîte-un lătrat flămînd,
și pe zăpada albă, pe țărna tot mai neagră
o grijă ca o cută se adîncește-n gînd.



Ramura-și pierde o frunză

Liniștea rostogolește butoaie albastre,
în stejăriș pică ghinda din cînd în cînd,
pomi cu aripi ciufulite de toamnă
înalță aroma cartofilor în vînt.

Toamna pîndește-n buchete. Foșnesc
pe cîmpul arat galbene flori cu sînul puțin,
jale sălbatecă scurmă acum inima —
Un greier și-ncepe cîntarea : țîr-țîn !

Se-aude, se estompează în asfințit
al cîmpului pluș, o rază de stea.
Ramura își pierde o frunză
și nu se întinde în veci după ea.

Al șesului cîntec îngheață încet,
alunecă inima dealului ; sare
cu zvîcnet plugul din dîmbul arat
ca ideea dintr-un creier ce moare.

Două fete pe mal

Stau culcate două fete pe mal,
de aici, ca două pete cafenii îmi apar.
Zac amețite și sorb
incandescența soarelui incendiar.

O companie însetată de ostași :
o sută cincizeci de perechi de ochi, fără frîu.
Fete ca ele, fete mai frumoase nu s-au văzut
nicicînd pe malul vreunui rîu.

Două fete cu obrajii aprinși —
Sărutarea lor cum o fi oare ?
În jurul lor, ca un înger nebun,
trece imaginația mistuitoare.

O dată doar să le-mbrățișezi,
să le iei în brațe o dată-n neștire !...
(Da, o dată, o dată să fii una cu voi,
cu voi, frumusețe, iubire !)

O dată doar... Dar sună comanda,
și sar dintr-odată ostașii
din repaosul odihnitor.
În marș pe drum, din nou le tropotă pașii.

Trec prin fața mea, le privesc
figurile aspre, deschise, cum se cuvine ;
dar trag cu coada ochiului îndărăt
spre fete — la fel ca și mine.

Merg totuși, și nu greșește piciorul,
se duc în marș cadențat ;
praful se-nalță, apoi o frunză se lasă,
altceva nimic nu s-a mai întîmplat.

Merg pentru că așa e data să meargă,
porunca s-a dat, porunca sunase,
iar cele două fete pe mal
vor rămîne pururi frumoase.

În românește de **Aurel GURGHIANU**

NICOLAE NEAGU

Ceva rămîne

Ceva rămine însingurat, deci singur
un gînd pios mă va dori neînvins
asemeni unor corzi de ringuri
de luptători lipsite înadins.

Lungi armistițiile lor, ferice
azurul de pupile consumat,
un timp iernatic ninge cu alice
turnul de plop cutremurat

sub care trece umbra ta duioasă
alături umbrei mele de metal,
ceva rămine însingurat, deci lasă
o șansă-n echivocul terminal.

Și spune-mi tu ceva mai imposibil

Nu sînt părtașul nici unei iviri,
nu sînt eroul, vai, nici unei pierderi
și spune-mi tu ceva mai imposibil
și mai stupid decît mișcarea-n jurul
copacului pe care-ar fi să urc
din trepte de iluzie spre treapta
cea mai de sus,
a frunzei din zenit

Nu sînt eroul propriei corole
cum nici nu stau la temelia legii
ce hotărăște cui îi vine rîndul
la iarna care seceră cu viscol
dar sigur,
cineva decide.

În tulburele miez

Atît de-aproape noaptea răsturnată
în rouă și mireasma dezvelindu-și
nerușinată coapsa.
Nu privi

dezmățul de răcoare, jocul
în doi spre care-abia rodim
sub cortul umbrei, diafan apare.

Noptatice, de aer gesturi ;
în tulburele miez al verii
ne-mai-știut, ne-mai-știut
alt joc mai pur decît durerea sîngelui.

Vremelnic martor

Mai mult aici, cu cît se-ndepărtează
zoritul meu de zi spre undeva
recad în melcul care-mi hibernează
întregul devenirii și ceva.

Vremelnic martor, eu, cine-mi decide
momentul de îngheț s-a și ivit,
sînt ale lui aceste mîini placide
lucrînd în matostat și-n malachit

să întîrziu, să nu mă lăcrimeze
salcîmii de uitare prea ușor,
spre somnul amînat și indolor
o, duce-m-aș pe două imnuri treze.

Mihail Dragomirescu în corespondență

ÎN continuare, cunoscutul istoric literar Gh. Cardaș publică din vasta sa colecție de documente literare, al doilea volum, de aceeași amploare ca și întîiul (și anume de 422 pag. in-8°, cu subtitlul **Studii și documente,** în Editura Minerva, 1973). Pe cît de variate și de numeroase sînt scrisorile inedite, pe atît de meritorii se prezintă notele bibliografice și cele explicative, asupra unor personaje culturale astăzi obscure, ca Augustin Caliani, Dumitru M. Cădere, Constantin Cehan-Racoviță, Ioan Chiru-Nanov, Ilarion Cocișiu, Ion Colan, Paul Constant, Neli Cornea, Constantin I. Cosmescu, Narcis Crețulescu, Florian Cristescu, Tiberiu Crudu, Apostol D. Culea, D. Damianovici, Dimitrie Dan, Dimitrie Dan (Straja), Gh. Dumitrescu-Bistrița, pe lîngă scriitori și cărturari notorii, ca Barbu Delavrancea, George Coșbuc, Ilarie Chendi, Panait Cerna, N. D. Cocea, Mihai Codreanu, G. Călinescu, Eusebiu Camilar, D. Caracostea, Romulus Dianu și alții. Un material informativ imens a fost astfel pus la dispoziția cercetătorilor, îmbiați de agrementul epistolar uneori nebănuit de semnificativ pentru pătrunderea resorturilor psihologice ale fiecăruia dintre ei. Astfel se știa că Mihail Dragomirescu, răzvrătindu-se împotriva autorității lui Titu Maiorescu, care-i făcuse dificultăți la obținerea titlului de profesor, scosese propria lui revistă, **Convorbiri** (1907), în anul următor **Convorbiri critice,** și că se erijase, la sfîrșitul întîiului bilanț anual, în promotorul unei noi direcții literare, care și dăduse roadele scontate. Nu se cunoștea însă înțeleapta rezervă a lui Panait Cerna, poetul pe care M. Dragomirescu îl cam șicana cu intervenții în text și comentarii ascuțite în corpul revistei. Iată cum tempera Cerna entuziasmul celui ce credea că dăduse literaturii române o direcție nouă :

„Despre «bilanțul literar» al d-tale socot că nu mai e nevoie să vorbesc — nu se cade să-l apreciez eu, ci criticii viitorului care vor fi mai în măsură să pună în cumpănă prevestirile d-tale cu adevărul lucrurilor. Ei vor vedea ce va rămîne din vînturarea producțiilor de astăzi.

Profeția criticilor trebuie privită totdeauna ca un joc de bursă : o dată pot cîștiga, în multe rînduri pierde. Aș dori să nu te fi pîcîlit în nici un caz“.

Mihail Dragomirescu se „pîcîlise“ chiar în cazul lui Cerna, declarîndu-l superior lui Octavian Goga, greșeală în care nu căzuse mai sagacele Titu Maiorescu.

CRITICUL avea despre acțiunea lui literară o părere optimă, pe care și-a etalat-o cu insuficientă abilitate într-o lungă scrisoare către ministrul instrucțiunii de la acea dată (necunoscută). Ocazia de a-și înșira meritele i-a dat-o împrejurarea neobținerii la timp a subvențiilor înscrise în buget pentru „Institutul de literatură și bibliografie“ pe care-l conducea. Plîngîndu-se de această situație precară, de pe urma căreia rămînea înglodat în datorii și insolvabil, directorul institutului punea în gura ministrului buna opinie pe care el, Mihail Dragomirescu, o avea despre el însuși.

„— Știu că ai reformat încă din 1899 învățămîntul limbii române etc.

— Știu că, critic fiind, ai crescut patru generații de scriitori etc.

— Știu că cel dintîi ai întemeiat un seminar în universitate [...] că ai pus bazele Filozofiei integralismului, care a avut o bună primire în Occident ; bazele esteticii integrale, care a triumfat la Congresul de la Budapesta ; bazele unei noi critici literare [...] și în fine bazele unei clasificări literare, care caută să facă pentru literatură ceea ce Linné a făcut pentru botanică și zoologie.

— Știu că operele d-tale [...] s-a impus opiniei publice în așa fel că nu e nici un profesor, nici chiar adversar, care să nu se refere la învățăturile dumitale literare.

— Știu că [...] ai compus în optsprezece volume o epopee în care se desfășoară toată viața noastră socială, politică și culturală de la 1867 pînă la 1920, de la vlădică pînă la opincă, **Copilul cu trei degete de aur,** din care au apărut pînă acum patru volume.

— Știu că nu numai proza ci și versurile ți-au aținut calea [...].

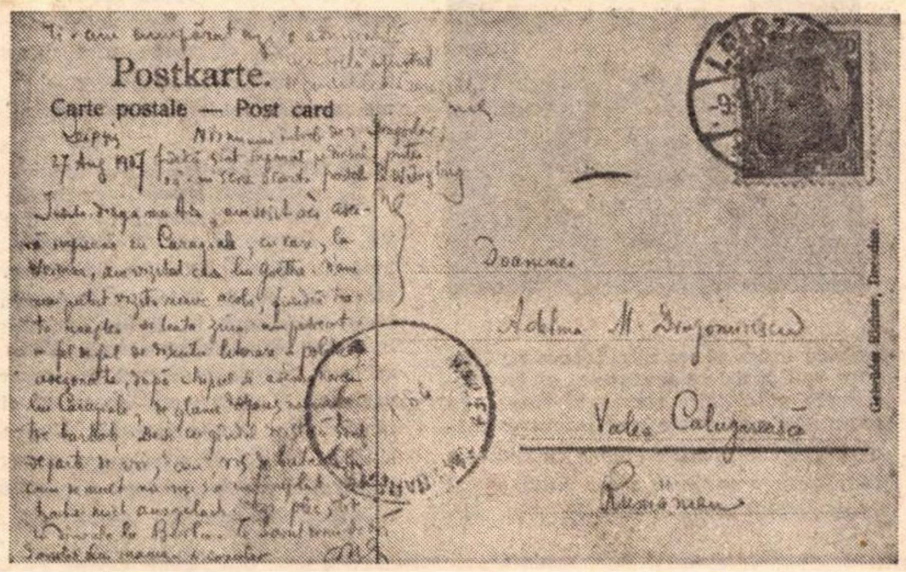
— Știu că, în afară de traduceri, ai compus peste optzeci de fabule [...] care au devenit repede populare [...]

— Știu că, în timpul războiului pentru întregirea țării, ai întreținut toată vremea curajul în cercul dumitale.

— Știu că...

— Știu că...

— Știu că...“ (ș.a. mai departe, în totul 15 paragrafe de elogii, care se încheiau, firește, cu făgăduiala acordării subvenției, în suma de 4 340 000 de lei).


Postkarte.
Carte postale — Post card

Cartea poștală a lui Mihail Dragomirescu după vizita la Weimar impreună cu Caragiale

SITUAȚIA precară continuă din 1930 pînă în 1935, cînd profesorul, disperat, apelează la fostul său student, G. Tătărescu, primul-ministru, care și el, în tinerețe, tachinase muzele, frecventîndu-i cenaclul. Nu știm dacă apelul a fost ascultat, dacă acest „înger păzitor“, patetic invocat să-l salveze, a fost sensibil la ultimul S.O.S. al debitorului pe cale de a naufragia. Bugetul se arăta avar la capitolele culturale. Profesorul a murit sărac, la 75 de ani.

Aș fi însă nedrept dacă n-aș releva lunga scrisoare din Berlin, de la 29 aprilie 1894, prin care tînărul estetician, în vîrstă de 26 de ani, expune colegului său, Nicolae Basilescu (care nu trebuie confundat cu economistul viitor, Nae Basilescu, parcelatorul Bucureștilor Noi), principiul după care autorul nu trebuie să-și arate simpatia sau antipatia față de personajele sale. Este teoria prin excelență flaubertiană, deși autorul **Doamnei Bovary** declarase :

— **Madame Bovary,** c'est moi !
și deși mărturisise că, redactînd scena cînd nefericita debitoare se sinucide, luînd arsenic, el simțea gustul otrăvii urcîndu-i-se în gură.

Ideea impersonalității în creația epică și dramatică este susținută de Mihail Dragomirescu la lumina întregii gîndiri filosofice, de la Platon la „Fichte, Schelling, Hegel și ceilalți ultra metafizici“, cu exemplificări din toate artele și cu înșirarea unui mare număr de „eroi“ literari, Tipătescu, Ipingescu, Chiriac, Farfuridi și Cațavencu fiind încadrați între Faust și Hagen, personajul negativ din **Niebelungenlied.** Relev despre cei dintîi această impresie interesantă :

„Ba dacă e vorba să judec după **prima** impresie, mi se pare că personajele lui Caragiale sînt mai simpatice decît toate celelalte, chiar cînd sînt mizerabile“.

Eroii „cei mai urîți posibili“ erau la M. Dragomirescu Iago, Regan și Goneril, Regele și mama lui Hamlet, „Hamlet însuși“, Othello, Shylock, Mephisto, Orthrud, George Werlé și Rebekka West ! Cu tot arbitrariul acestui pomelnic, în care caracterul odios al lui Othello, Hamlet și Shylock îmi scapă, trebuie să remarc pasiunea intelectuală a lui Mihail Dragomirescu și tenacitatea în susținerea ideilor sale estetice.

UN alt grup interesant de scrisori este acela adresat primei sale soții, Adelina, născută Poenaru-Căplescu, mîngîiată cu diminutivul Ada, și cu afectuoasele porecle Pink Pank și Prenperenk.

Alte scurte scrisori către Ada relatează întîlnirile cu Caragiale, care colaborase la **Convorbiri** cu fabule (semnate de M. Dragomirescu **Un mare anonim)** și căruia îi publicase în același periodic prima parte din pamfletul **1907, din primăvară pînă în toamnă.** Caragiale îi scrisese, insuflîndu-i curaj cu ocazia accidentului suferit de Ada, la răsturnarea unei trăsuri. La Weimar, profesorul se întîlnește cu Caragiale „vecinic tînăr“ (la 55 de ani), „vecinic plin de spirit și de vervă“. Darea de seamă continuă astfel :

„...am făcut aproape o noapte albă ascultîndu-l, și acum la 11 ceasuri de-abia ne pregătim să ieșim. În chiar acest moment, Caragiale, punîndu-și gulerul înaintea oglindei, îmi spune să-ți transmit «multă sănătate din partea lui și sărutări de mîini !» [...]. Astă seară socotesc că, după propunerea lui Caragiale, vom pleca la Leipzig“ (c.p. Weimar, 26/8 august 1907).

Spre deosebire de cumintele profesor, Caragiale era noctambul și acapara conversația, prefăcînd-o într-un monolog, ce e drept, scăpărător, prin care-și captiva auditorul.

La Weimar, ei au vizitat împreună casa lui Goethe și atîta tot.

„N-am mai putut vizita nimic acolo, fiindcă toată noaptea și toată ziua am petrecut-o în fel de fel de discuții literare și politice, asezonate, după chipul și asemănarea lui Caragiale, de glume de spus numai între bărbați. Deși cu gîndul trist că sînt departe de voi, am rîs de butadele lui cum demult nu mi s-a întîmplat. Ich habe mich ausgelacht“. A adăugat în capul c.p. : „Ți-am cumpărat azi o admirabilă umbrelă ajutat de gustul lui Caragiale“. Umbrela a căpătat astfel, ca moneda, acoperirea aur. (c.p. Leipzig, 27 aug. 1907).

CĂRȚILE poștale se succed în același ritm zilnic. El scrie a doua zi :

„...n-am putut pleca la Berlin, fiindcă inventivul Caragiale, în loc să mă lase să văd muzeele, a întocmit un fel de sobor de patru inși care toată ziua au stat de discuțiuni pînă noaptea tîrziu, sub direcțiunea lui — impresarul — care totuși tot mai mult decît toți vorbea. Azi el a plecat dimineața la Berlin, iar eu am rămas liber să mai văd una și alta“.

A doua zi, însă, îl ajungea pe Caragiale la Berlin.

„La 2 sînt poftit la masa lui Caragiale“.

Pauză sau lacună epistolară de două zile, după care urmează darea de seamă :

„Ieri [...] am vizitat ce-mi mai rămăsese din pictura veche : flamanzii, olandezii, nemții. După amiază, cum ne fusese vorba, am fost la Caragiale, căruia m-am simțit îndatorat să-i duc oarecari cadouri. Mi-a dat și el ceva manuscrise. Am ieșit împreună, am mîncat împreună și ne-am despărțit definitiv — căci el credea că plec azi la opt — aseară la 10½“ (c.p. Berlin, 1/14 sept. 1907).

Întors în țară, scrie soției sale la 12 septembrie :

„Acum primii o telegramă de la Caragiale, care mi-anunță că vine vineri dimineața în capitală. O să trebuiască să-i ieșim înainte cu alai...“.

Asta vrea să zică, desigur, că alaiul se compunea din tot personalul redacțional al **Convorbirilor.**

A doua zi, se arată mai speriat :

„...Mîine aștept pe Caragiale și tare o să-mi încurce treburile“.

Peste două zile, scurtă dare de seamă a întîmplărilor din ajun :

„Azi, împreună cu Cincinat, Gîrleanu, Moldovanu, Dragoslav, am fost la gară întru întîmpinarea lui Caragiale. A mîncat la mine. Trebuia să-l poftesc, ca să-i dau revanșa. I-am citit articolul asupra lui Grigorescu și Hasdeu, și i-a plăcut, dar m-a certat că dau manuscrise așa de neglijente la tipar. Mai toată ziua mi-am pierdut-o cu el“ (c.p. Vineri 14 sept. 1907).

Corespondența cu soția dintîi se oprește la 19 sept. 1907 și nu mai e vorba de Caragiale.

Mai tîrziu, cred că Dragomirescu a socotit cîștigată ziua pe care o pierduse cu incomparabilul „causeur“. Cum putea fi altfel ? Asemenea conjuncțiuni astrale, de mărimi oricît de diferite, nu se produc zilnic.

Șerban Cioculescu

Histria

Făgașul vechilor cvadrige
mai dăinuie in pragul porții.
A jale, peste golful morții,
vin pescărușii albi să strige.

Amarnic, soarele înfige
săgeți în țărmul rob al sorții ;
stau amfore pe curba torții
căzute-n țărna care frige.

În forul părăsit, acolo
așteaptă templul lui Apollo,
neterminat, veghind stingher,

și-o singură coloană dreaptă
prin care cei uitați îndreaptă
un deget nalt, țintind spre cer.

Livia Bacâru

Colocviul „României literare“

Universul artei noastre

CONSIDERÎND valoric liniile definitorii ale creației spirituale românești – cum se sincronizează arta și literatura noastră cu ritmurile universale de evoluție, prin ce trăsături specifice ne afirmăm nota proprie în ansamblul culturii mondiale ?

REFLECTÎND marile evenimente din istoria națională – cum vedeți modalitățile contemporane ale artei și literaturii noastre de a cuprinde cît mai semnificativ eroismul, lupta de astăzi a poporului pentru progres, pentru civilizație ?

DATĂ fiind diversitatea de stiluri artistice – care ar fi modalitățile cele mai adecvate proiectării în opere trainice a realităților caracteristice societății noastre în dinamica ei actuală ?

ÎN această nobilă finalitate socială – cum apreciați sinteza elementelor de tradiție activă și de firească înnoire ale artei și literaturii noastre, în cadrul amplului proces de îmbogățire a universului interior al constructorilor orînduirii socialiste, prin continua lărgire a orizontului de cultură al maselor, prin stimularea gustului pentru frumosul autentic ?

Virgil Cândea:

O măsură proprie

ARTA și literatura română mi se par în cel mai înalt grad **funcționale,** instrumente ale împlinirii aspirațiilor unui popor. Repet : nu numai expresia geniului creator al acestui popor, dar căi ale împlinirii sale. De aceea tocmai, cronologia lor nu cred că trebuie asociată cu alte fenomene literare sau artistice europene, ci cu cronologia neamului românesc însuși. În ritmurile universale am impus o măsură proprie (pentru cine e capabil s-o descifreze) : un înalt acord între om și lume posibil în arcul carpatic și la sfîrșitul Dunării, între Orient și Occident, în centrul zonei temperate hiperboreene. Cred că trăsătura noastră fundamentală, nu numai în cultură, dar în tot ce facem, este un calm chibzuit, rezultat dintr-o scump plătită experiență a istoriei și, deopotrivă, din reflecția ancestrală asupra vieții însăși — a firii oamenilor și așezărilor — în forme mentale specifice nouă românilor.

CRED că **anistoria** s-a bucurat mai mult decît **istoria** de expresii desăvîrșite în arta și literatura noastră, de vreme ce am creat **Miorița,** dar încă nu epopei vrednice de Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul. Evocarea istoriei românești în forme artistice de înălțimea și calitatea acestei istorii rămîne piatra de încercare a creatorilor noștri, atît pentru epocile vechi cît și pentru era contemporană. Cunosc o singură formă de exprimare corectă a admirației pentru progres și civilizație: relatarea documentată și obiectivă a acestor fenomene. Exaltarea lor artistică sau literară este subsidiară.

DIVERSITATE de stiluri artistice înseamnă respectul indefinitei diversități a creatorilor înșiși, așadar recunoașterea înaltelor drepturi ale unei realități inefabile : personalitatea umană. Modalitățile de expresie artistică nu sînt proprii sau improprii, ci sincere sau calpe. Heraldul unor mari împliniri nu are nevoie de sugestii, ci de ochi limpede și glas hotărît.

ELEVAREA spirituală a unei generații e mai greu de raportat la elementele tradiției sau inovației — prea bogate —, cît la atitudinea față de ele. Pînă la selecționarea valorilor vechi și noi convenabile împlinirii sale artistice, amatorului de azi i se cuvin stăruință în informare și claritate a criteriilor. Cred că cei ce se simt chemați să înfăptuiască ceva în acest domeniu, numai așa își pot ajuta semenii : ajutîndu-i să învețe și să judece. Restul trebuie lăsat libertății lor.

Mircea Braga:

Certitudinea sincronizării

ISTORIA literaturii ne învață că problema sincronizării este una a maturității creatoare, a împlinirilor necesare și... inevitabile, într-un fel, în cîmpul artei. Astfel, e greu de admis că romanul românesc din secolul trecut se afla pe același plan cu cel al literaturilor unde specia se dezvolta sub semnul certitudinilor. Dar fiindcă fenomenul sincronismului exprimă și o relație cu efect în ambele sensuri, nivelul general stimulează zona particulară, în aceeași măsură în care aportul individual consolidează sau ridică valoarea ansamblului. Forța creatorilor noștri și „stimulul sincronic“ explică de ce numai o jumătate de secol mai tîrziu romanul românesc a intrat în circuit universal.

Am depășit, evident, acest stadiu de construcție a începuturilor în întreaga sferă a artei noastre, stadiu în care presiunea planului general determină eforturi spre sincronizare. Un semn al maturității creatoare, elocvent și de necontestat, este și acela al determinării unor mișcări în cultura și arta mondială sau cel puțin al unor accente de primă importanță. Nu facem act de orgoliu gratuit, dar să ne amintim ce înseamnează pentru cultura omenirii sculptura lui Brâncuși, muzica lui Enescu, chiar anumite inițiative de avangardă din perioada interbelică și chiar proza lui M. Blecher (vezi primirea acestuia în Franța). Iar exemplele ar putea fi înmulțite.

De aceea, cred că arta și literatura noastră se sincronizează, firesc și simplu, cu ritmurile universale de evoluție, prin ceea ce au ele reprezentativ. Am spus și cu un alt prilej că sînt convins că paginile semnate de mulți dintre scriitorii noștri, poeți, prozatori, dramaturgi sau... teoreticieni, nu sînt cu nimic mai prejos decît ale altora, pot sta oricînd alături de cele ale confraților lor de pe alte meridiane. Cum nu-mi fac iluzii cu privire la apariția unui esperanto al creației, nota proprie pe care o aducem în ansamblul culturii mondiale este aceea că se creează, aici și acum, pentru oamenii acestui pămînt. Mult discutatul specific național (cu condiția să nu fie vorba despre pitorescul ieftin, uneori supralicitat ca emblema de pe cărțile polițiste) este — și nu e nici o noutate în aceasta — o componentă a universalității.

Poate, aici, s-ar cuveni abordată și o altă chestiune : aceea a difuzării valorilor naționale, fiindcă fiecare lucru bun făcut în această privință (și încă sînt destul de puține, mult prea puține față de ceea ce avem cu adevărat valoros) ne aduce surprize din cele mai plăcute, adică certitudinea sincronizării (dacă ne mai lipsește, uneori, pe icicolo !).

CHESTIUNEA modalităților de creație, a stilurilor artistice nu este una care să se poată rezolva „din afară“. Nici un critic nu poate spune care trebuie să fie modalitatea de structurare a substanței unei opere, care trebuie să fie ritmurile stilistice ale acesteia, pornind de la intenția de bază. Dacă ar fi altfel ar însemna acreditarea unei rupturi a procesului de creație, prin acceptarea existenței unor „categorii“ anterioare actului creator. În fond, substanța care se cere a se structura într-o operă, dimensiunile și specificul ei, împreună cu datele proprii unui singur creator, cu resursele și caracteristicile personalității sale, acestea conduc spre o opțiune adesea inexplicabilă și pentru autor, pentru o anume modalitate și un anume stil.

Evident, expus astfel, procesul e mult simplificat, dar fără absențe esențiale. Se impune, însă, precizarea că susținerea tezei de mai sus nu înseamnează ancorarea în „logica hazardului“. Existența comandamentului social-istoric nu este o aserțiune scoasă din recuzita dogmatismului, cu condiția să nu o înțelegem ca o propulsare a metodei de creație. Ideile și necesitățile timpului, apoi specificul datului social sînt deopotrivă imprimate, ca elemente definitorii, atît în substanța operei, cît și în datele personalității artistice.

PE acest drum ajungem, inevitabil, la a mai evidenția un factor, anume receptivitatea publicului, destinul operei de artă în raport cu destinatarul ei. Sîntem, pe de o parte, pe domeniul ce se cere investigat cu mijloacele sociologiei culturii, dar — pe de altă parte — și pe unul în care arta majoră se împlinește ca exponent al stărilor ce vor urma. De aceea, orice anchetă sociologică trebuie privită ca aducînd, virtual, o dublă concluzie : solicitarea publicului, deși nu întotdeauna concludentă, nu trebuie trecută cu vederea, în aceeași măsură în care se cer depuse eforturi pentru înlăturarea hiatusului dintre anumite opere și destinatarii lor, prin ceea ce dumneavoastră numiți „continua lărgire a orizontului de cultură al maselor, prin stimularea gustului pentru frumosul autentic“.

Excese au existat și există în ambele părți. Ne este dat adesea să auzim că poezia sau proza cutărui sau cutărui creator este inutil și fals propulsată de către unii critici, fiindcă are puțini cititori, deci o mai redusă audiență la public. Într-un fel și cu anumite opere, lucrul e firesc : mai puțin firesc este, însă, faptul că nu întreprindem întotdeauna ceea ce este necesar pentru a spori gradul de accesibilitate al unei creații, prin pregătirea și stimularea receptării ei Soluția nu rezidă în a merge pe calea minimei rezistențe, dar nici în a aștepta o „deschidere“ spontană a gustului. În cazul de față, linia de mijloc — singura eficientă — se conturează doar prin conlucrare : dorinței publicului de a avea și de a cunoaște se cuvine să i se răspundă cu maximum de atenție.

Dar mai există și un alt exces : faptul că anumite producții cunosc un larg succes de librărie duce la trista automulțumire a autorilor lor și la tot atît de trista susținere a lor de către oficii critice care confundă cifra de difuzare cu valoarea estetică. Oricum, această situație (ca și cea menționată mai înainte, de altfel) oferă un alt prilej de meditație, asupra responsabilității și misiunii **imediate** a criticii literare.

Cronica literară

FICŢIUNE şi REPORTAJ

Platon Pardău
aproapele nostru aproape
editura Eminescu

marcel constantin runcanu
SEPIA

alexandru monciu-sudinschi
caractere
CR

CELE trei cărţi care fac obiectul cronicii de astăzi *) se aseamănă prin aspectul „reportericesc", deşi două dintre ele sînt în fond romane şi numai una **(Caractere)** îşi alege personajele direct din realitate. Dar în toate, ne izbeşte acelaşi realism minim, acelaşi caracter imediat al faptului de viaţă interesant în sine chiar mai înainte de a deveni literatură. Fenomenul, pe care l-am mai semnalat, constituie un simptom în egală măsură îmbucurător şi alarmant pentru proză ; încurajator, fiindcă reflectă o preocupare mai vie de realitate, de oamenii printre care trăim şi de problemele lor ; alarmant, fiindcă aproape toate aceste romane rămîn la faptele consemnate ca la un fel de materie brută, nedigerată literar. Şi dacă, de pildă, **Caracterele** lui Alexandru Monciu-Sudinschi nu pretind a fi luate drept operă de ficţiune, în **Sepia** şi în **Aproapele nostru, aproape** stratul imaginar al evenimentelor se găseşte concurat de acela adevărat ; în ambele, experienţa este atractivă prin latura de autenticitate neartistică. Se înţelege că imaginaţia fiind numai un ingredient (iar la Alexandru Monciu-Sudinschi, lipsind cu desăvîrşire), aceste cărţi se află la graniţa periculoasă dintre reportaj şi literatură, şi meritul lor de a ne „documenta" asupra unei existenţe personale ori colective are prioritate în faţa aceluia estetic.

DAR să le examinăm, fugar, pe fiecare în parte.

Al doilea roman al lui Platon Pardău nu e nici mai bun nici mai rău decît primul. Poate doar o mai sigură stăpînire a mijloacelor. Autorul s-a specializat în această formulă de reportaj deghizat (sau mai exact : construit cu o tehnică romanescă), relatînd bine, strîns, cu economie. Stîngăcii puţine (de pildă trecerea uneori prea bruscă de la unghiul de vedere al unui personaj la al altuia), naraţiune, dialog, descriere deopotrivă de precis utilizate. Romanul reia oarecum tema din **Hanul de la răscruce** al lui Horia Lovinescu, fără proiecţia simbolică din piesă, istorisind ce se întîmplă cu cîţiva pasageri surprinşi de inundaţii într-un tren, în plin cîmp, şi în dificultate de a continua drumul sau de a se întoarce. Planul prezent alternează cu unul trecut – amintirile fiecărui protagonist, declanşate de situaţia limită.

Defectul este, din nou, caracterul prea sumar, epic şi psihologic. Personajele sînt abia schiţate, comportarea lor fiind în genere convenţională. Viitorul imediat e de aceea previzibil ; previzibile sînt, în sens opus, biografiile. Turnura cărţii rămîne pur anecdotică, fără suficientă dezvoltare morală, ca şi cum materialul obiectiv nici n-ar fi transfigurat. Mîna reporterului se remarcă în predilecţia pentru cazul particular. Chiar şi împrejurarea aleasă e specială, mai potrivită cu o tratare simbolică decît cu una realistă. E vorba de un joc a cărui regulă se simte mereu şi provoacă impresia de artificialitate. Scriitorul vede ce e obişnuit în viaţă, reporterul, ce ţine de excepţie : într-asta, Platon Pardău continuă să fie, şi în al doilea roman, mai mult un reporter.

SEPIA lui Marcel Constantin Runcanu (întîiul prozator din grupul de la „Echinox" care publică un volum) este mai puţin un roman biografic, cum l-a interpretat Laurenţiu Ulici, care l-a semnalat, decît unul de factură picarescă. Născut în 1947, autorul povesteşte viaţa unui tînăr absolvent de liceu, fugit de acasă şi peregrinînd prin ţară în căutarea unui rost. Cum întîmplările se petrec puţin după 1948 (şi atmosfera acelui timp ocupă un loc important în roman) este de presupus că unele din ele nici nu provin din biografia autorului. Eroul, Ovidiu P., este un picaro pe motocicletă şi cea mai întinsă parte din roman îi relatează peripeţiile, descrie mediile sociale, oamenii şi moravurile, totul în stilul prozei mai vechi a lui Francisc Munteanu (unde era totuşi mai multă varietate), dar şi în acela mai nou al romanelor lui Petru Popescu. Aceeaşi vocaţie a faptului ieşit din comun sau senzaţional, aceeaşi atitudine decisă a naratorului faţă de eroul său. Finalul (cam tot ce este după pagina 100) este expediat şi nu de-ajuns de motivat.

Lucrul bun în **Sepia** este că autorul n-a compus o operă de laborator, ci a încercat să comunice o experienţă de viaţă De aici nervul epic, ironia, senzaţia de adevăr pe care ne-o lasă multe pagini. Eroii sînt vii, deşi prea lineari, limbajul firesc, familiar, acţiunea, vertiginoasă şi chiar captivantă pe alocuri. Ideea în sine (ruperea de tradiţia latinizantă şi cărturărească a familiei şi înapoierea la ea, după o tentativă de a trăi pe cont propriu) e neglijabilă, în parte şi din cauza sfîrşitului neserios şi melodramatic. Ce rămîne e spiritul de observaţie, limba energică, bogăţia detaliilor realiste. Ele pot face din Marcel Constantin Runcanu un romancier original şi puternic. Cu condiţia de a căuta mai puţin anecdoticul, bizarul (două crime condimentează aventurile eroului), de a explora viaţa în adîncime nu în întindere. Un roman trebuie să fie profund în latură morală, nicidecum pitoresc sau extravagant.

DUPĂ **Rebarbor,** Alexandru Monciu-Sudinschi vine cu o carte de, să le spunem, interviuri, luate unor persoane reale, şi nu artişti sau somităţi în vreun domeniu, ci muncitori obişnuiţi, în majoritatea lor de la Galaţi. Meritul ei constă în transcrierea foarte fidelă a răspunsurilor (întrebările sînt minime, deşi stimulatoare, şi în genere participarea autorului este de o perfectă discreţie), în limbajul autentic, în faptele de viaţă relevate. Se observă lipsa oricăror intervenţii „literare". Vorbirea oamenilor e aşa cum e în realitate : neglijentă, uneori colorată şi plină de umor, alteori, improprie, mereu tatonantă, în căutarea expresiei dorite. Este neaşteptat de sugestivă şi de pregnantă însă această limbă deloc prelucrată. Nu-i uşor lucru pentru un prozator (şi Alexandru Monciu-Sudinschi este un prozator cu instinct sigur) să-şi impună atîta rezervă, scontînd exclusiv pe naturaleţea expresiei. Mai ales că ea nu este întărită de nici o punere în scenă, de nici un gest. Avem de-a face cu pure dialoguri, fără detalii de loc sau de fizionomie.

Trei din cele opt dialoguri se ridică peste nivelul celorlalte **(Victor Zaharia, Cenuşă şi orhidee** şi **Oţelar).** Ele cuprind materia primă pentru tot atîtea nuvele. Cauperistul descurajat din cel dintîi ştie să istorisească o întîmplare cu atîta simţ epic încît vedem personajele mişcîndu-se în naraţiunea lui, simţim exactitatea gesturilor şi a emoţiilor. Măcar un pasaj se cade citat :

„Acum două săptămîni de zile, cînd am avut furnalul numărul 3 oprit, eu, văzînd că sînt tratat cu asemenea probleme şi fiind astfel descurajat, deşi era oprire, mi-am văzut de treabă, exact cum fac ăi de la Hunedoara : cauperele, încărcarea şi furnalul. Că asta mi-e datoria, nu ? Deci nu m-am mai dus la oprire la furnal, să mai dau la o gură de vînt, sau să mai fac alte lucruri care nu-mi aparţin. Am ieşit deci afară pe platformă, m-am uitat puţin şi m-am întors înapoi la CAMC. Şi tovarăşul inginer Banu face : ZA-HA-RI-A ! M-am întors foarte lent şi am venit înspre dînsul. (Eu de obicei merg foarte repede, da' după treaba asta le cam las pe toate să decurgă.) M-am uitat la tovarăşul Banu, şi tovarăşul Banu se uita la mine. Atunci am plecat ochii, am pus mîna pe rangă şi am bătut acolo, însă n-am mai bătut cu aceeaşi dragoste. Parcă nu mai aveam inimă, nu ştiu ce nu aveam, sau poate nu ştiu cum să vă spun" (p. 22–23).

„Am o fire cam melancolică..." zice despre sine Mitache Dumitru din **Cenuşă şi orhidee,** strungar, 25 de ani. Rugat să se explice, recurge la un exemplu concret : „Păi să vedeţi : într-o zi stagnam în producţie că n-aveam cuţite. N-am făcut aproape nimic în ziua aia. Cuţitele, ce-i drept, ni le facem noi, dar pe suport trebuie să ni le arămească sudorul. Fiind însă un singur sudor, eu întîmpin greutăţi, că nu prea ştiu cum să-l iau. Care ştie cum să-l ia are şi cuţite arămite. În schimb eu, dacă-s mai melancolic, nu m-am priceput ca să-l stimulez. Deci am stat toată ziua aia fără cuţite" (p. 75–76). Plin de aplomb este în schimb oţelarul Popa Victor **(Oţelar),** care are păreri despre toate lucrurile şi-şi pune repede interlocutorul la punct. Iată o mostră din această extrem de vie convorbire :

„**Eu** : Aşa vrea să revin la întrebare : ce operaţii făcea un oţelar acum zece ani spre deosebire de cel care stă acum la pupitru ? **El :** în orice caz, un oţelar de acum zece ani, lucra cam mult ⟨...⟩ Pe cînd acum, aici, în oţelăria de la Galaţi, totul se încarcă automat. Oţelarul nu face nimic. Maxim decît să ia probe de oţel şi probe de temperatură. Altceva, nimic propriu zis. **Eu :** Deci e o muncă uşoară ? **El :** Uşoară ? Îmi pare rău ! **Eu :** Păi, după cum aţi spus dv, oţelarul de astăzi nu mai face aproape **nimic propriu zis.** **El :** Şi tensiunea ?! **Eu :** Care tensiune ? **El :** Tensiunea nervoasă la care lucrăm ! Asta n-o treceţi la socoteală ? Orice greşeală poate să-l coste pe oţelar poate viaţa, poate chiar salariul tarifar ⟨...⟩ **Eu :** Ce ziceţi, în meseria de scriitor se lucrează cu nervii ? **El :** Ştiu eu ? Eu personal nu mă pricep în tematica asta. Poate că se lucrează şi cu nervii, dar nu este nici o răspundere dacă greşeşti ; pe cînd în oţelărie... **Eu :** În oţelărie ? **El :** În oţelărie nu merge cu şmecherii ! În oţelărie orice greşeală aduce pagubă. **Eu :** Şi în literatură, nu ? ⟨...⟩ **El :** Păi ce pagube să producă ? Poate pagubă-n ciuperci. Că dacă-i scriitor bun, atunci nu face pagubă, adică dă randament bun ; iar dacă-i prost, atunci nu-l citeşte nimeni. Va s'zică, iar nu produce pagube. **Eu :** Da, dar publică. **El :** Să publice sănătos ! Eu nu-l citesc, dumneata nu-l citeşti, altul chiar dacă citeşte două-trei rînduri, tot îl lasă din palmă. Nu strică, nu foloseşte etc." (p. 90–94).

Cartea lui Alexandru Monciu-Sudinschi, atractivă şi în sine, promite un viitor romancier al actualităţii.

Nicolae Manolescu

---

*) Platon Pardău, **Aproapele nostru, aproape,** Ed. Eminescu ; Marcel Constantin Runcanu, **Sepia,** Ed. Dacia ; Alexandru Monciu-Sudinschi, **Caractere,** Ed. Cartea Românească — 1973.

Vasile Florescu

Retorica şi neoretorica

Editura Academiei, 1973

CARTEA lui V. Florescu — **Retorica şi neoretorica** — se impune mai întîi prin unicitatea sa — pentru prima dată, în planul culturii mondiale este realizat un model de istorie a retoricii. În al doilea rînd, prin complexitatea sa — fenomenul retoric, abordat dintr-o perspectivă materialist-dialectică, este studiat pe multiple planuri (social, estetic, filosofic, filologic, literar etc.). Lucrarea marchează, astfel, un moment important în mişcarea neoretorică contemporană compensînd anumite goluri, elucidînd o seamă de erori şi confuzii, deschizînd noi perspective.

Geneza retoricii, constituirea ei ca disciplină riguroasă (cap. II — **Geneza retoricii)** nu poate fi separată de apariţia, ascensiunea şi victoria demos-ului în arena politică. Problema „logosului" şi a „sofiei" se va transforma într-o problemă gnoseologică, în care cunoaşterea şi comunicarea devin obiectul principal. Apariţia demosului determină slăbirea interesului pentru filosofia naturii şi eflorescenţa disciplinelor avînd ca nucleu omul, libertatea, societatea, limba etc. Acum se operează trecerea de la mit la logos, de la „homo loquens" la „homo eloquens". Omul devine o „fiinţă politică". O astfel de definiţie a omului va duce la fixarea ‚cetăţeanului-orator" ca ideal formativ în educaţia demotică. În societăţile în care demosul n-a triumfat, retorica n-a reuşit să se constituie ca disciplină : retoricile chineze, sanscrite, persane, arabe sînt, de fapt, consideră autorul, pre-retorici, dezvoltate numai ca discipline literare (gramatică, poetică, stilistică). Capitolul următor studiază implicaţiile gnoseologice ale teoriei argumentaţiei (ars rhetorica), definind-o prin raportare la teoria demonstraţiei silogistice (ars dialectica), în contextul filosofiei antice greceşti. Autorul subliniază profunda deosebire dintre demonstraţia logico-dialectică, bazată pe brahilogie şi evidenţă, şi cea retorică, fundată pe macrologie şi pe reconvertirea psihologică a logicului, întrucît încearcă să pună ordine în domeniul verosimilului şi al valorilor. Capitolul următor (IV), pornind de la dublul statut lingvistic al cuvîntului (nu numai imagine a lucrurilor sau mijloc de comunicare, ci şi forţă magică, incantaţie), va aborda fenomenul retoric dintr-o perspectivă estetică. Implicaţiile estetice ale retoricii se definesc prin ideea de adăugire, mai ales cînd accentul cade pe „încîntare" (Georgias), sau, cum o va denumi R. Jakobson — „literalitate". Graţie conceptului de „plus" gnoseologia şi psihologia, „ratio" şi „oratio", se înmănunchează în vederea aceluiaşi scop. Grecii şi-au dat seama că funcţia limbii nu este limitată la comunicare şi probare. Ei au observat relaţia dintre satisfacţia

N. Zărnescu

(Continuare în pagina 10)

Proza

Condiția umorului

Valentin SILVESTRU
DE CE RÎDEAU GEPIZII...

LECTURA acestui volum *) debutează sub impresia stimulatoare a unui titlu foarte simpatic. **De ce rîdeau gepizii...**, iată o întrebare neașteptată, o „problemă“ imprevizibilă ce nu puteau trece decît prin mintea unui umorist. Prima grijă a celui care ține în mînă o carte umoristică e de a constata dacă autorul ei are sau nu ceva umor. Căci, în această privință, umoriștii nu se deosebesc de restul muritorilor : sînt umoriști care au umor și umoriști care nu au, prezumția umorului fiind, după cea a inteligenței, probabil cea mai răspîndită. Dovada înzestrării sale în direcția comicului, Valentin Silvestru o face chiar din titlul volumului : pînă să aflăm de ce rîdeau gepizii, rîdem noi. Intrigați, în același timp. Începem că citim cartea într-o stare de curiozitate bine dispusă.

Dintr-un spirit de minimă organizare, putem deosebi, în cuprinsul volumului, pagini de creație propriu-zisă (sau care, în orice caz, se doresc astfel) — capitolele **Întîmplări fără cap și fără coadă** și **Schițișoare,** de „teorie“ (constatînd că „multe persoane discută despre haz, glume, șotii, umor, comic fără să cunoască exact semnificația termenilor, ba sînt și unii care rîd fără să aibă la îndemînă definiția fenomenului“, autorul — de fapt proiecția autoironică a acestuia — își propune să remedieze această regretabilă stare de lucruri printr-un **Tratat de rîsologie a secolului XX**), de erudiție, mimată dar și reală, Valentin Silvestru oferindu-ne o mică antologie disparată a cuvintelor de spirit (**Codul enciclopedic al manierelor vesele**), de colectare a umorului, în special involuntar (**Poșta veselă**) și chiar pagini vădind „preocuparea“ pentru o burlescă sindicare a umoriștilor într-o societate „pentru protecția rîsului“, al cărei scop principal — pentru a cita din regulamentul acesteia — „este tocmai acesta“. În **Arta conversației** autorul imaginează „un microfon tainic care ar trece peste un atare rînd (de oameni, n.n.) încet, încet de tot, cam așa cum mișcăm butonul radioului pe scala undelor ultrascurte“, înregistrînd babilonia unor frînturi de conversație. Efectul rezultă, evident, din caracterul disparat al acestora. În **Nunta,** pregătirile celor doi socri se reduc la lista persoanelor ce trebuie neapărat mituite, pentru ca evenimentul să poată avea loc și să se desfășoare în condiții normale. Printre aceste persoane se află și „baba Rahila“ care, altfel, „dacă nu-i dai un sutar, se îmbracă în negru, prinde, naiba știe unde, o cucuveică și zace cu ea în poartă toată noaptea. N-o poți alunga nici cu parul, nici cu focul. Îți convine cucuveică la nuntă ?, întrebă unul din ei. Dacă-ți convine, bine ..“. Împotriva unei ursoaice prădalnice, pe care, văzînd-o, „ciobanul cel bătrîn avu curajul nebun de a o rupe la fugă“ — excelentă formulare umoristică implicînd și un substrat psihologic mai adînc (în fața primejdiilor mari, cu efect de regulă paralizant, a fugi e într-un fel o dovadă de curaj), se coalizează toate forțele vînătorești ale satului-victimă. Zadarnic, însă, căci aprobarea de a suprima fiara (nu era sezon de vînătoare) întîrzie să sosească pe calea ierarhică pe care era așteptată cu înfrigurare (**Ursoaica**). În cele din urmă, o ucide instantaneu, cu o rangă de fier, fără să știe nici el prea bine cum, Dumitrică, secretarul Consiliului popular, pe cînd închidea, într-o noapte, sediul în care matahala tocmai se pregătea să intre. Proza lui Valentin Silvestru denotă (făceam această remarcă și în recenzia pe care am consacrat-o jurnalului său iberic) un simț de observație format, un ochi reportericesc exersat, capabil să selecționeze din realitate aspecte ce frapează prin inedit, cazuri „originale“. Un ins sustrage de la baza de aprovizionare unde lucra „cămăși, indispensabili și ciorapi în valoare de cinci sute de mii de lei“, venind „zilnic, la serviciu, în pielea goală, cu trenciul sau cu paltonul — timp de opt ani“. În contrastul dintre abilitatea tenace a escrocului și facilitatea banală cu care se deconspiră (la o nuntă, „unde se îmbătase turtă“) se exprimă parcă o binemeritată ironie a sorții.

EFICIENȚA umoristică a lui Valentin Silvestru se datorează în mare măsură realizării unui ton și a unei atitudini specifice, de o obiectivitate am spune tacticoasă, de o imparțialitate pedantă, de o politețe rece, desăvîrșită, pe care nimic, s-ar zice, nu o poate deconcerta.

„Avînd în vedere progresele științei, pe care nu le pot cuprinde **oricît aș citi** (s.n.) — ne scrie Tudorică D. din Oravița (dîndu-ne de înțeles că nu o carte-două i-au trecut lui prin mîini în cursul unei existențe înțesate de lecturi, n.n.) — vă rog să mă informați dacă s-au inventat clocitori mecanice și pentru ființe superioare.

Despre ce ființe superioare vă interesați ? întreabă cu obișnuita, calma sa amabilitate autorul, pentru a ști parcă să vină mai bine în întîmpinare problemei care-l frămîntă pe interlocutor. E cert că toate clocitorile mecanice, chiar și cele mai perfecționate, sînt adecvate ouălor produse de ființele care se ouă. Cu părere de rău, nu vă putem furniza nici o altă informație în materie. Evident, cum survine ceva nou, nu vom întîrzia a vă înștiința“ — își liniștește în încheiere Valentin Silvestru corespondentul. Iată-l pe autor în cursul unei expuneri „științifice“, atrăgînd atenția asupra pozițiilor în care nu e recomandabil să se rîdă : „Așadar, e bine să nu se rîdă ghemuit, ori suspendat de o frînghie sau în stare de imponderabilitate și nici cu capul în apă“. Și iată cum se reflectă peripețiile conjugale ale unui cuplu mahalagesc în relatarea impecabilă, preocupată, s-ar zice, dincolo de subiect, și totodată din stimă față de el, de o ținută academică, de o precizie maximă și de o obiectivitate absolută, a lui Valentin Silvestru : „Teofil Duciculescu, obădar la cooperativa de roți de căruță, oiști și loitre, vine acasă tîrziu, fiindcă are antrenamente zilnice la sportul preferat, tirul cu mingi de cîrpă în cutii goale de conserve, pe terenul din fața Halelor Obor, ceea ce iscă gelozii furibunde soției sale, Marlenica Duciculescu, născută Carapacea, de profesie brodeză de mileuri cu munca la domiciliu. Ea îl trezește în cursul nopții pentru a-i solicita explicații, ceea ce determină luarea ei la bătaie de către soț. Dimineața, soția se duce așa, învinețită, la fratele ei, Benedict Carapacea, șeful echipei mobile de încărcări-descărcări-mutări de la Întreprinderea municipală de prestări cu ora pentru populație. Fratele, îndurerat și ultragiat, se deplasează la atelierul de cofe și spițe, cu chinga de ridicat mobilă și, înainte de orice discuție, îi aplică o corecție cumnatului. Teofil își ia o învoire și face o vizită urgentă socrului său, Ulmu Geană Carapacea, actualmente zilier mățar la Abator, și-i arată cucuiele obținute de la fiul acestuia. Bătrînul Carapacea o expediază la fiică-sa — atît de greu măritată fiindcă familia mai are unsprezece, — pe bătrîna Rahila Carapacea care își tîrnosește fata timp de aproximativ treizeci de minute...“ etc.

Secțiunea cea mai pasionantă a cărții este ultima (din păcate, prea puțin dezvoltată). **Poșta veselă** e rodul unei colaborări dintre autor și corespondenții lui. Meritele acestui capitol se împart, deci, între cele două părți, umorul involuntar al celor din urmă luptînd de la egal la egal cu umorul voluntar al celui dintîi. Această secțiune a volumului, născută, s-ar zice, din subtile intenții flaubertiene, ne arată cît de imprevizibil poate fi omul, ce preocupări diverse are, de cîte gînduri și neliniști se poate lăsa cutreierat : „Cecilia T. din Galați are un cusur pentru a cărui înlăturare cere sprijin : «Mi-e imposibil să deosebesc Arctica de Antarctica, niciodată nu știu care e la Polul Nord și care e la Polul Sud și mă fac de rîs în discuțiile din societate. Învățați-mă cum să procedez ca să nu le mai încurc»“ ; „Un locuitor al orașului Covasna ne transmite plăcuta veste că, după o strădanie îndelungată, a izbutit să organizeze o competiție între trei melci...“ ; „Cocuța Șipot din Fălticeni, aflată în vizită la o mătușă a ei din Tecuci, i-a tăiat acesteia cozile — pe cînd dormea — a plecat cu ele pe nepusă masă și le-a vîndut la un coafor din București pentru peruci...“ ; „O observație critică cinematografică formulează ascultătorul C.D. din Crăcăuani, județul Neamț : «Deși sînt un adept al filmelor de toate nuanțele, observ cu dezgust că, în unele, personajele au obiceiul, să mă scuzați, de se pupă. Cred că ar trebui luat exemplul unui film indian, pe care l-am văzut, și în care personajele care se iubesc se manifestă de la distanță prin zîmbete. După părerea mea, e și mai igienic. Vă salut și aștept răspunsul“ ; o corespondentă din Ploiești confecționează iarna, făcîndu-i-se milă, „cîteva rochițe“ pentru orătăniile zgribulite de frig de pe lîngă casă, un altul din Tîrnăveni, „e pe cale de a-și pune la punct un aparat de zbor individual după o concepție personală ; crede că pentru început s-ar putea transporta cu el la aproximativ cincizeci de metri distanță, la înălțimea de un metru de la sol. «Toată problema — ne scrie — e cum să claxonez ori să strig la lume să se ferească, să se aplece, mă rog, să nu retez capul cuiva din greșeală, că frînă n-am prevăzută»“ etc. Ceea ce e de-a dreptul fascinant e nu atît că aceste persoane gîndesc și fac lucruri de genul celor expuse, cît faptul că simt irezistibila dorință de a le mărturisi sau relata. Ce noroc că s-a inventat, cîndva, scrisul. Altfel, toată această încărcătură presantă de idei și sentimente, neputîndu-se elimina, le-ar fi pus poate, acestor persoane, viețile în pericol.

Un volum întreg constituie o partitură dificilă chiar pentru un umorist încercat. A te menține la același nivel, ridicat sau cel puțin onorabil, e aproape imposibil. Posibil ar fi, în schimb, să nu cobori prea mult sub el. Există însă în volumul lui Valentin Silvestru și unele bucăți care după toate probabilitățile nu ar fi descleștat nici măcar enigmaticul rîs al gepizilor. **Linguriță de dulceață** e o foarte obosită satiră a moravurilor electorale din trecut, iar condiția pieselor întrunite sub denumirea de **Schițișoare** — cu excepția **Ursoaicei** și a **Destinelor de celuloid** — este fixată exact de titlul capitolului respectiv. Cum însă uneori nu este mai ușor să ne explicăm de ce rîdem decît de a explica de ce rîdeau gepizii, cum adică efectele comice nu se lasă întotdeauna anticipate cu destulă precizie, să nu imputăm cu prea multă severitate umoristului eșecurile sale intermitente. Cu atît mai mult cu cît, ca și hohotul de rîs, verva care îl produce e prin natura ei sincopată.

Valeriu Cristea

---

*) Valentin Silvestru, **De ce rîdeau gepizii...**, Ed. Eminescu, 1973

Vasile Florescu

Retorica și neoretorica

(Urmare din pagina 9)

ascultătorului și cea a oratorului, de unde dorința celui din urmă de a-și sublinia măiestria oratorică pentru a obține nu numai adeziunea, ci și admirația auditoriului. Astfel, noțiunea de „apodictic“ devine corelată cu aceea de „epidictic“. Odată cu prăbușirea democrației antice însă tratatele de retorică își vor pierde conținutul de idei, iar genul epidictic va deveni dominant, interesul pentru ornare hipertrofiindu-se. Cu aceasta, se accelerează procesul de literaturizare a retoricii, care se va desăvîrși în Evul Mediu. Doctrina renascentistă fundată pe „creativită“, „ingegno“ etc., antiretorismul filosofilor și pedagogilor din epoca de ascensiune a burgheziei, estetica sentimentului și a iraționalismului romantic, estetica lui B. Croce sînt tot atîtea momente care marchează decăderea retoricii și creșterea rebeliunii antiregaliste. Odată cu Schopenhauer va începe însă opera de reabilitare a teoriei argumentației care va lua o amploare din ce în ce mai mare. Interesul excepțional pe care filosofii îl acordă in ultima vreme problemelor limbii, promovarea lingvisticii ca „știință umană globală“, proclamarea cu insistență a eficienței reduse a logicii formale etc. pregătesc reabilitarea retoricii și ca termen, cît și integrarea ei în problematica filosofică. Pasul decisiv în reabilitarea filosofică a retoricii îl va face Ch. Perelman care redescoperă retorica aristotelică. Teoria argumentației este înțeleasă de el ca o completare necesară a demonstrației bazate pe raționamentul formal. Atît prin obiectul ei de cercetare, cît și prin metodele folosite, „noua retorică“ duce la stabilirea relațiilor interdisciplinare pe baze noi, ceea ce reprezintă un cîștig indiscutabil pentru științele umane și pentru filosofie.

În final, V. Florescu oferă lectorului o panoramă critică a principalelor direcții neoretorice actuale, analizînd succint ideile novatoare și erorile școlii americane (H. W. Johnstone-Jr., K. R. Wallace, R.Mc. Keon) și a celei europene (T. Todorov, G. Genette, Anceschi, Barilli, R. Pajano). Atît geneza cît și constituirea retoricii ca disciplină riguroasă sînt strîns legate — după cum a demonstrat de-a lungul cărții autorul — de orientarea interesului gîndirii filosofice spre om, societate, libertate, etică, limbă și artă. Retorica este inseparabilă de idealul dezvoltării armonioase și integrale a omului. Acest ideal formativ va fi numit mai tîrziu umanism. Istoria culturii arată că ori de cîte ori el devine dominant, retorica este redescoperită, reabilitată, revalorificată, căci destinul ei ca disciplină nu poate fi separat de problemele „perennis“ ale omului și ale societății. Privită din această perspectivă, cartea lui V. Florescu se impune nu numai ca pur act de cultură, ci și ca act politic remarcabil.

Poezia

O lirică a demnității

florenta albu
petrecere cu iarbă
CR

EXISTĂ accente noi în ultimul volum al Florenței Albu*) și nu numai atît, dar și o deplasare a unghiului de vedere, în direcția sarcasmului și a distanțării ironice, în stare să surprindă pe martorul debuturilor ei atît de exact definite de Maria Banuș în prefața primului volum (**Fără popas**, 1961) : „O fervoare dublată de austeritate, o duioșie și o duritate, un elan și o reținere“. S-ar zice că, edificată pînă la exces de limitele teritoriului liric originar, poeta e nerăbdătoare de alte perspective, începînd să vadă **mecanismele** sufletești, aspectele de „reprezentație“ acolo unde înainte își închipuise că este numai trăire totală, emoție fundamentală, robustă implicare :

„Cunosc mecanismul surîsului, / efectul cuvîntului pus / lîngă alt cuvînt, / toamnă învingîndu-ne astăzi, / cu vechile oratorii. / Sarea lunii pe fruntea-mi plecată / acestor umbre, acestor relații, / drumul se închide în capăt / cu umbrele voastre de copaci / diferiți. Eu știind efectul / cuvîntului spus / după alt cuvînt, / fazele lunii / și celelalte mecanisme / de mult învățate, de mult trecătoare, / vă luminez cu surîsul acesta / laș limitat, / ceasuri oprite / fiecare la altă oră a mea“. **(La capăt).**

Se face simțită tentația dezabuzării, înregistrată cu mare sinceritate lirică, înrudită cu aceea din mai vechile poeme, dar în cu totul alt registru, acordat de astă dată stărilor vulnerabile, diminuării sufletești, viziunilor critice :

„Spun : cactus, floare, abis, vremelnicie. / Spun : clopote, noiembrie, osana / Zic plîns. Și nu mai știu să plîng“. **(Cuvinte).**

„Să te plimbi peste ape cu pasul / și înghețul prin care vezi peștii / altfel : / formele plate, ochiul triunghiului / alunecarea printre cristale / schimbîndu-și lumina / imagini — ecou trecînd prin imagini. / Și tu, văzut de ei / altfel : / un monstru rîzînd spațial, / purtîndu-și căngile duble / prin cerul înghețat / din care smulge păsări. / Cum sînteți, cum sîntem / îngheț peste îngheț / cunoaștere cu ochiul deformat, / lume cu ochiul fiecăruia“. **(Altfel).**

Încercarea de a vedea și partea „cealaltă“, deformată, latura de zădărnicie a lucrurilor, bufoneria și teatralitatea pasiunilor, este desigur foarte interesantă în felul ei, ca orice încercare de a contraria un **eu** prea fixat, dar piesele cele mai izbutite tot acelea rămîn în care poeta își exprimă sufletul eminamente grav, adînca seriozitate lirică. Și poate ar fi recomandabil să rămînă aici, cum îi stă bine, circumspectă față de viziunea pur experimentală. Este de înțeles că o anume rezervă, o anume disoluție a sentimentelor („Acest sentiment încetînd să mai fie un sentiment“), o anume amărăciune existențială, provoacă și explică tentativa de a experimenta și în altă direcție, dar dacă acestea se manifestă, mai indicată în formularea lor, mai conformă cu sine, continuă să fie, pentru Florența Albu, expresia gravă, reținută și demnă, care le ia în serios :

„Uneori o mîhnire vine / de la soare, de la pămînt / un nor cuprinde pajiștea / și umbrele stejarilor se prăbușesc în noi. / Cenușa unei arderi vechi / ne prăfuiește prima iarbă, / un nor, un frig se-ntinde / între visat și aevea. / Minunea închipuirilor se stinge. / Ne întoarcem prin zi / și ne privim lung mîinile întinse : / oare ce ziceam că duceau, / oare ce ziceam că ne bucură ?“ **(Cenușa unei arderi).**

Puternica vibrație stăpînită din astfel de poeme, aspra detașare de sine, oroarea de lamentații pitorești și de soluții ușoare chiar și în plină stare de criză, iată nota cea mai caracteristică. Singurătatea, drama, dezolarea, pînă și revelația „golului“ lăuntric nu presupun neapărat pierderea stabilității și reprezentarea lor în versurile Florenței Albu păstrează un nobil timbru de austeritate, de loială **întîmpinare** a destinului :

„Să ne lăsăm căderii la pămînt / Tristețea mea de fruct / și vestejire, / uitarea mea de poimîine. / Cine a obosit să se ducă pe sine / veste, pînă la capătul lumii, / să vină. Drumul ne-ncape. / Cerul ne-ncape. / Fie ca și cum te-ai legăna / într-un leagăn de greieri / pînă la miezul nopții / și după / fie-ne țărîna ușoară !“ **(Gravitație).**

Ceea ce diferențiază poemele Florenței Albu de lirismul pronunțat (și excesiv !) feminin este această simplitate dură, care exclude obișnuitele intimități și grațiile discutabile ale efuziunii dezlănțuite, dar ceea ce le menține totuși în raza iradierii sale specifice, fără de care și-ar pierde identitatea, este tipica fervoare senzorială și fuga de concept, voluptatea trăirii imediate, prin intime luări de contact cu suprafața lucrurilor și deopotrivă cu vitalitatea lor secretă, încurajatoare, pătrunzătoare :

„Universuri mărunte — / vecinele mele de pace ! / Pietre și rădăcini, încleștate în pacea aceasta. / Pietre și rădăcini, răbdîndu-se în pacea aceasta. / Gîngănii nuntindu-se, ucigîndu-se / în pacea aceasta. / Amurg la capătul zilei de pace, / sînge în cer și pe ape. / Universuri mărunte — vecinele mele / de rană și pace“. **(Piatră de rîu).**

Lucian Raicu

---

*) Florența Albu, **Petrecere cu iarbă**, Editura Cartea Românească, 1973.

Istorie literară

FRANYÓ ZOLTÁN
BĂTĂLIA CONDEIULUI
1912-1968
Editura Minerva

Franyó Zoltán

Bătălia condeiului

Editura Minerva, 1972

PENTRU cine e cît de cît familiarizat cu scrisul lui Franyó Zoltán, titlul cărții de față este cum nu se poate mai caracteristic și mai plin de sugestii. Căci, de-a lungul a aproape trei sferturi de veac, a ține condeiul în mînă a însemnat pentru el a lupta „pentru victoria dreptății sociale și a spiritului umanitar“, fapt ce se verifică pe toate planurile activității lui literare, de poet, traducător, memorialist, eseist etc., impunîndu-se cu viguroasă pregnanță mai ales prin publicistica lui, deosebit de bogată și diversă, mereu sensibilă la evenimentele semnificative ale epocii. Dintr-aceasta ni se oferă acum un al doilea volum cu „articole și cronici“ scrise între 1912 și 1968, primul fiind cel cu eseuri critice și articole politice antifasciste, apărut în 1961 sub titlul *Pe prispa iadului*. Traduse în românește, cu pricepere și simț al nuanțelor, de către Gelu Păteanu, textele selectate acum constituie, deopotrivă, un prilej de cunoaștere dintr-un unghi nou a unor fenomene, întîmplări și personalități ale culturii și artei cu care s-a confruntat scriitorul, cît și de înțelegere mai cuprinzătoare a agitatei lui vieți și a neașteptat de bogatelor ei roade.

Născut la 30 iulie 1887 în Marghilița (Iugoslavia), învață carte la Ineu (unde deprinde a vorbi și românește), apoi la Arad, Timișoara și Sopron, după care trece la Academia militară din Budapesta (1904—1907), fiind acolo coleg cu Liviu Rebreanu și publicînd amîndoi în presa vremii (între care „Revista maghiară“), primul versuri, iar ultimul nuvelele sale de debut în limba maghiară. Paralel, face pictură (a și expus la Salonul Național budapestan), dar din 1908 e din nou la Timișoara, unde-și începe febrila-i activitate de gazetar și traducător, pe care n-o va părăsi nici pînă astăzi, la cei peste 86 de ani ai săi. Înființează asociația literară *Dél* (Sud), organizează matinee literare (la unul a participat Ady Endre, cu care va rămîne prieten și pe care-l va însoți pe ultimul drum) etc., însă cea mai mare parte a energiei și-o va cheltui în gazetăria practicată la Arad, Oradea, Budapesta și Viena, din care o parte e selectată și în prezentul volum, înlesnindu-ni-se o imagine a curajului, direcțiilor de atac și talentului său de reprezentant al opiniei publice înaintate. Mobilizat și trimis pe front în 1915, este rănit, internat la un spital din Viena, lucrînd apoi acolo la arhivele războiului împreună cu Rainer Maria Rilke („pe care îl cunoșteam de cîțiva ani“ și din care tocmai terminase de tradus în maghiară *Cîntecul iubirii și al morții stegarului Cristoph Rilke*, apărut la Tîrgu Mureș în 1916), Stefan Zweig, Franz Teodor Csokor (din a cărui lirică a alcătuit recent o antologie) și alții, frecventîndu-i, totodată, pe Anton Widgans, Arnold Schönberg, Hugo von Hofmannsthal (din care tradusese în 1910 *Moartea lui Tizian* și *Femeia la balcon*). Franz Werfel, Alfred Polgar, fiind prieten și cunoscut de-a lungul vieții cu Romain Rolland, Heinrich și Thomas Mann, Oskar Kokoschka, Arthur Schnitzler (i-a tradus din nuvele, în 1911), Lucian Blaga (care l-a ajutat la întîiele traduceri din Eminescu și din poemele căruia a publicat o amplă selecție în 1967 la Budapesta), Paul Valéry, Jean Cocteau, Georg Lukács (la indicația lui, Franyó este numit în 1919, după proclamarea Republicii Maghiare a Sfaturilor, director al secției pentru literatură universală din noul guvern), Gaál Gábor, Emil Isac, Tudor Arghezi și cu mulți, foarte mulți alții, destui dintre ei beneficiind de traduceri în maghiară sau germană din opera lor sau de vreo evocare fugară în vreun articol ocazional (căci, de și-ar schița memoriile, Franyó ar putea lumina încă destule aspecte ale vieții literare europene din acest secol, ale relațiilor dintre scriitori, artiști, oameni politici și de cultură etc.). După căderea republicii maghiare, fostul redactor șef al ziarului „Drapelul roșu“ (Vörös Lobogó) devine student al Universității din Viena (la care face studii de filologie orientală, traducînd simultan din poeți chinezi, persani și arabi) și colaborator al ziarelor de stînga, germane și maghiare. Activează în cercul celebrei societăți studențești România Jună și începe a publica primele traduceri din Eminescu, pe care-l va îndrăgi atît, încît va ajunge să simtă că „inima îmi bate în ritmul octavelor eminesciene“ (p. 333), transpunîndu-i, în timp, cele mai reprezentative versuri în germană și maghiară (a se vedea, între altele, admirabila ediție în română, germană și maghiară a *Luceafărului*, apărută anul trecut la „Facla“, cu o densă prefață de Nicolae Balotă).

Întors la Arad în 1923, scoate revista de literatură universală „Génius“, desfășurînd o intensă activitate publicistică progresistă, din care o parte e reprezentată în actualul volum. Alta e extrasă din coloanele *Ziarului de la ora 6* (Timișoara, 1931—1940), în care duce o amplă campanie antifascistă și antimilitaristă, ce va sfîrși cu arestarea autorului și interzicerea ziarului său, în care-și îngăduise a-i acuza pe politicienii vremii că n-au „pic de conștiință“ și a îndemna la înlăturarea prin orice mijloace a „coșmarului cu care hitlerismul sugrumă sufletele europene“ (p. 267). Nemaiputînd face gazetărie, se va consacra pînă la Eliberare exclusiv traducerilor, contribuind astfel, cum spunea Perpessicius, la inițierea cititorilor „la fîntînile sacre ale poeziei universale“, între care cea românească deține un loc prioritar în preocupările sale. Pentru că, paralel cu poezia elină, egipteană, japoneză, persană, africană, chineză, arabă, rusă, sovietică și germană, franceză, americană, austriacă etc., din care a tradus și alcătuit mai multe volume, el a echivalat în maghiară și germană piese lirice aparținînd mai tuturor poeților români, clasici și contemporani, din unii dînd chiar volume separate (Alecsandri, Eminescu, Arghezi, Eftimiu, Jebeleanu). Cu „harul lui filologic“ deosebit (Tudor Vianu), el cîntă inegalabil „pe strunele mileniilor“, cum se numește o antologie a sa în trei volume din lirica universală, între care celei românești îi ascultă și amplifică mereu sunetul, dorința lui fiind „să transmit originalitatea sufletească a poporului român, umanismul său, intonațiile sale victorioase, bogat orchestrate, în lirica universală, să le radiez spre toate locurile accesibile judecății mele și limbajului meu poetic“ (p. 348).

Cu trecerea anilor, publicistica lui Franyó Zoltán, care e departe de a fi *adunată*, ci numai *reprezentată* în cele două volume apărute pînă acum (sub titlul celui din 1961 i-a apărut, în 1967, la București, și o selecție în limba maghiară), ia tot mai mult o turnură memorialistică și confesivă, urcînd în zone de liniște și lumină, de bucurie a unor visuri realizate și de mulțumire a datoriei împlinite. Optimismul său funciar, vocația lui constructivă și bătălia pe care a dat-o „pentru cele mai mărețe idealuri“ (p. 363) sublimează astfel întro operă de mari proporții (numai traducerile însumează peste 60 de volume), pe care publicistica sa o completează armonios, o luminează în diverse puncte, dîndu-ne astfel măsura întreagă a personalității sale.

George Muntean

Critica

Dependența de obiect

V. MÎNDRA
clasicism și romantism în dramaturgia românească
MOMENTE SINTEZE

CU mai mulți ani în urmă, unul dintre cei mai activi cronicari dramatici ai epocii, V. Mîndra, și-a părăsit postul de observator al actualității, retrăgîndu-se din zădărnicia luptei cu valurile nestatornice ale prezentului pe țărmul mai sigur și mai liniștit al cercetării istoriei literaturii noastre teatrale. Indiferent dacă descoperire tîrzie a realei chemări sau chibzuită decizie a maturității, această schimbare a direcției preocupărilor se dovedește a fi fost, prin rezultatele înregistrate, o manevră inspirată, și în aceeași ordine de idei este de observat că V. Mîndra nu este singurul dintre cronicarii în vogă altădată care a efectuat un asemenea viraj ; dincolo de constatarea unui banal fapt de istorie literară, suntem aproape obligați să acceptăm ideea dependenței actului critic de materialul asupra căruia se exercită. De bună seamă că pe parcursul ultimilor 10—15 ani V. Mîndra a evoluat sensibil în toate laturile posibilităților sale de investigație critică, așa cum de altfel s-a întîmplat și cu majoritatea criticilor din generația sa ; dar a explica prin asemenea, pînă la un punct, firești evoluții personale imposibilitatea de a trata altfel decît ca pe niște documente de epocă mai toate vechile producțiuni ale acestor critici este desigur exagerat. În schimb, **Incursiuni în istoria dramaturgiei românești** (1971) și recenta lucrare*) — consacrată examinării aceluiași domeniu, dar dintr-un alt unghi și cu alte mijloace — sunt cărți pe care nici un cercetător serios al problemelor aduse în discuție nu le poate ignora ; iar această deosebire de interes și de valoare dintre cele două sensuri în care s-a manifestat preocuparea autorului pentru fenomenul teatral este într-o mare măsură explicabilă prin diferența de obiect. Preferînd terenul solid și verificat al istoriei literare, V. Mîndra face indirect elogiul dependenței față de obiect, recunoscîndu-i subtextual primatul și autoritatea ; reversul acestei atitudini este însă, paradoxal, suspiciunea și nu încrederea, fiindcă în locul unei abordări frontale, directe, autorul procedează printr-o succesiune de învăluiri prudente, înaintînd cu infinite precauții către ținta propusă și într-un fel oarecum pieziș, după o îndelungată prealabilă pregătire teoretică susținută cu o răbdare de invidiat. Acceptînd dominația obiectului, autorul se îndoiește totodată de consistența acestuia, dubiul manifestîndu-se prin amplificarea dispoziției teoretice și teoretizante ; putem spune, așadar, că termenul complementar pentru „l'ère du supçon" este „l'ère de la théorie".

Numai așa vom înțelege de ce, efectuînd o „privire istorică asupra unui secol de literatură teatrală" românească (1818—1918), V. Mîndra consacră **practic** obiectului cercetării sale doar o jumătate, a doua, din cartea sa, primele secțiuni — și cele mai substanțiale, totodată — fiind destinate unei lămuriri preparatorii asupra metodei și asupra instrumentelor utilizate în cursul lucrării propriu-zise, care capătă în acest mod caracterul unui apendice ilustrativ, bine sistematizat, de altfel. V. Mîndra și-a propus „o cercetare istorică a dezvoltării genului dramatic la noi", investigația urmînd a fi organizată în funcție de urmărirea raporturilor dintre clasicism și romantism ; alegerea acestui principiu director este determinată de credința autorului că vocația lirică a dramaturgiei românești este permanent „corectată" de o specifică „tendință către echilibru", raport esențial în care este văzută „o formă cinetică a relației dintre elanul romantic și măsura clasică". Este deci presupus firească delimitarea noțiunilor de „clasicism" și de „romantism", pe care V. Mîndra le supune unei analize atente și făcînd deseori observații subtile pe care numai expresia din cale afară de ceremonioasă și cîteodată cam prețioasă le sabotează (ne-a displăcut, de pildă, voluptatea autorului de a folosi barbarismul „reșută", de la fr. „la rechute" ; tot așa, e incorect a se vorbi despre scriitori „romanticiști", întrucît în italiană se spune „il romanticismo" pentru „romantism", dar „romantico" pentru „romantic"). V. Mîndra s-a documentat pe larg în privința clasicismului și romantismului și a folosit sugestiile dobindite printr-o în general justă adaptare la realitatea autohtonă ; semnalăm în special importanța pe care a avut-o consultarea lucrării Ginei Martegiani (**Il Romanticismo italiano non esiste**, 1908) în stabilirea relațiilor dintre romantism și clasicism în perioada și în condițiile deșteptării conștiinței naționale, precum și în privința particularităților romantismului, a notei de exaltare individualistă în special, mult modificate datorită existenței unui elan patriotic și a predominării ideii naționale. Lucrurile sunt ceva mai complicate în chestiunea „începuturilor" literaturii culte la noi, fiindcă dacă teoria consacrată a evoluției prin imitația Occidentului este depășită prin dificultatea de a se explica atît nașterea cît și elementele componente ale unui „spirit" caracteristic al literaturii române (nu întîmplător Iorga, Ibrăileanu și Lovinescu au făcut din această problemă axa directoare a întregii lor activități), o alta încă nu s-a formulat ; oricum însă, socotim că a se spune despre civilizația anterioară începutului de modernizare (de „modernizare" în sensul apropierii de Occident, mai exact) din veacul al XIX-lea că era o „civilizație întîrziată în drumul său firesc" înseamnă a fi excesiv de încrezători în adevărul acestei afirmații pe cît de comune pe atît de susceptibile de a fi revizuită, deoarece s-a ajuns la ea printr-o comparație și nu printr-o analiză a formelor acestei civilizații „întîrziate" numai în aparență, în realitate de mare rafinament și subtilitate în raport cu pedantul Apus.

V. Mîndra are o bună intuiție punînd în legătură complexitatea raporturilor dintre clasicism și romantism cu afirmarea burgheziei, dar o insistență a demonstrației în acest sens l-ar fi dus poate la stabilirea unei relații pe care noi o socotim decisivă — între evoluția formelor și a ideilor literare, pe de o parte, și evoluția atît a conceptului de libertate cît și a sentimentului de libertate, pe de altă parte ; în acest fel, clasicismul și romantismul, direcții arstistice „exclusiviste" și profund „teatrale", se opun fundamental realismului, care este mai mult un „**sistem** compozițional și stilistic", exprimîndu-se prin **romanesc** și nu prin **teatralitate.** Oricum, disocierile lui V. Mîndra, chiar dacă rămase cîteodată în pragul simplei constatări, nu sunt fără interes. Foarte utile sunt și evocările modului în care discuția despre clasicism și romantism în dramaturgie s-a reflectat în „critica românească a literaturii teatrale" (1818—1918), cu observația că ne îndoim de posibilitatea de a se vorbi despre o „critică" autentică pe parcursul a cel puțin trei sferturi din intervalul de timp avut în vedere de autor, după cum reprezentarea oarecum abstractă a existenței unui conflict sau a unei dezbateri în care să fie angajați cei doi termeni aflați într-adevăr în conflict în alte zone culturale nu este prea mult confirmată de concretul „aspectelor critice" luate în considerație. În sfîrșit, ultima parte, cercetarea textelor dramaturgice în lumina relației pe larg expuse dintre clasicism și romantism suferă de un exces sistematizator ; dacă analiza creației lui Caragiale, a piesei lui Hasdeu **Răzvan și Vidra,** a compunerilor dramatice ale lui Alecsandri, Delavrancea, Mihail Sorbul și Victor Eftimiu, întreprinsă din multiple unghiuri, este posibilă prin calitatea materialului, a se folosi drept suport al investigației teme ca **Eros și Ethos. Istorism și universalitate, Vis și luciditate,** pentru a se exemplifica prin texte aparținînd lui Samson Bodnărescu, I. N. Șoimescu, Al. Pelimon, Matei Millo, Iosif Vulcan, N. Scurtescu, Th. M. Stoenescu, G. Baronzi ș.a.m.d. ni se pare un lux terminologic justificat doar prin îndoiala autorului față de obiectul cercetării sale.

Mircea Iorgulescu

---

*) V. Mîndra, **Clasicism și romantism în dramaturgia românească**, Ed. Minerva, 1973.

Cronica limbii

Limbajul de specialitate

AM ARĂTAT uneori, în cadrul acestei rubrici, că spre deosebire de secolul trecut și de epoca interbelică, astăzi nu se mai manifestă nici o teamă față de pătrunderea, în limba română, a neologismelor — aproape în totalitatea lor latino-romanice, mai ales franceze — deoarece ele nu mai contrazic sentimentul vorbitorilor și nu numai că nu alterează, ci, dimpotrivă, întăresc fizionomia latină a limbii noastre.

O dovadă despre aceasta o constituie termenii din diferitele ramuri științifice, unde numărul neologismelor este apreciabil în științele sociale și covîrșitor în cele tehnice. Este evident că o evaluare precisă despre prezența procentuală a neologismelor, ca și a gradului lor de accesibilitate, nu poate fi făcută fără studii statistice pentru fiecare ramură științifică, în parte. Dar o impresie generală își poate face oricine despre numărul și accesibilitatea neologismelor, într-un domeniu cu o sferă foarte largă de activitate, cum este, spre exemplu, cel economic.

Numărul neologismelor în economie este considerabil. Dacă cercetăm, din acest punct de vedere, un manual de economie politică și, în special, presa curentă, care acordă, zilnic, un spațiu însemnat preocupărilor economice, întîlnim un foarte mare număr de termeni tehnici caracteristici economiei socialiste : **forțe de producție, relații de producție, venit național, rentabilizare, optimizare, factori de decizie, prestare de servicii, aprovizionare tehnico-materială, indicatori, eficiență, produse competitive, consumuri specifice, asimilare de noi produse, rebut, forță de muncă ș.a.**

Chiar dacă vorbitorul obișnuit nu cunoaște sensul exact al acestor noțiuni, cuvintele, ca atare, nu-i par străine. El le simte ca fiind în spiritul limbii române și că au un înțeles, chiar dacă acesta nu este deplin lămurit imediat. Neologisme străine spiritului limbii, care nu evocă nici un înțeles în mintea vorbitorului, sînt puține. Astfel, au fost înlocuiți cu echivalente românești termeni ca **hozrasciot, cvartal** sau **manager**, folosiți cîtva timp, dar neînțeleși spontan, și care au fost recepțați cu neplăcere chiar de specialiști. Cuvinte cu caracter internațional, intraductibile și inevitabile, sînt și ele puține în economie : **paternalism, keynesism, marketing.**

Care este explicația faptului că această vastă terminologie de specialitate nu contrariază spiritul limbii noastre, legile ei fonice și morfologice ?

Este marea capacitate a limbii române de a asimila, în spiritul legilor ei interne, cuvintele noi latino-romanice care exprimă noile noțiuni ale civilizației. Această capacitate a înnoit limba română, în cursul unui secol, făcînd din ea unul din instrumentele cele mai perfecționate de redare a noțiunilor contemporane, în toate sectoarele științifice. Chiar cuvinte care denumesc noțiuni speciale recente, ca : **econometrie, prognoză, modelare, cibernetică, ordinatoare** au început să fie folosite și în afara cercurilor de specialiști, tocmai fiindcă nu par străine de spiritul limbii.

La temelia acestei capacități stă structura latină a limbii noastre și marea ei înrudire cu celelalte limbi neolatine, din care ne-am însușit, în special din franceză, cea mai mare parte a neologismelor, astăzi atît de firești și de organice în vocabularul nostru.

Este greșită, deci, părerea mai veche, după care, între limba uzuală și cea a disciplinelor de specialitate este o barieră de netrecut, prin greutatea de a înțelege terminologia acestora. Exemplul economiei convinge de contrariul.

Despre caracterul neologismelor din alte științe — filosofie, psihologie, sociologie, drept, lingvistică, critică literară (despre care s-a vorbit și se vorbește mereu) — vom relua discuția cu alt prilej.

D. Macrea

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMANEASCA

Anișoara Odeanu — **ACELE LUCRURI MARI (roman). 244 p., lei 8,50.**

EDITURA EMINESCU

B.P. Hasdeu — **RAZVAN ȘI VIDRA. TREI CRAI DE LA RASARIT. Colecția „Biblioteca Eminescu". Prefață de Mihai Drăgan. X+246 p., lei 7.**

Virgil Gheorghiu — **TREZIREA FAUNULUI (Sonete, rondeluri și poeme alese). Cu o precuvîntare de Șerban Cioculescu. 144 p., lei 8,25.**

EDITURA MINERVA

* * * **PIONIERII ROMANULUI ROMANESC (De la Ion Ghica la G. Baronzi). Prefață și note de Șt. Cazimir. Colecția „Biblioteca pentru toți". 412 p., lei 5.**

G. Călinescu — **BIETUL IOANIDE, 3 volume. Colecția „Biblioteca pentru toți" Prefață de Mircea Tomuș. 1 004 p., lei 15**

EDITURA ALBATROS

Paul Georgescu — **TREI NUVELE. 200 p., lei 5,75.**

Corneliu Omescu — **DOUA POVEȘTI DE DRAGOSTE. 216 p., lei 6,75.**

EDITURA ION CREANGĂ

Mircea Micu — **ȚARĂ DE DOR. 100 p., lei 6.**

Paul Constant — **VOLBURI PESTE VEACURI. 136 p., lei 7.**

Mihai Negulescu — **ARCUL DE MIAZANOAPTE. Colecția „Biblioteca contemporană". 326 p., lei 5.**

Ovidiu Zotta — **O ȘANSA PENTRU FIECARE. Colecția „Biblioteca contemporană" 464 p., lei 7,25.**

Aurelian Bălțărețu — **AUREL VLAICU. Colecția A.B.C. 16 p., lei 1.**

EDITURA UNIVERS

Dan Hăulică — **GEOGRAFII SPIRITUALE. 274 p., lei 23.**

Theodore Roethke — **VORBE PENTRU VINT. Colecția „Poesis". Traducere de Constantin Abăluță și Ștefan Stoenescu. Cuvînt înainte de Ștefan Stoenescu. 230 p., lei 12,50.**

VIZIUNEA RĂSCOALEI LA TUDOR ARGHEZI

A APĂRUT în colecția „Arcade", cu o postfață mai puțin inspirată, a treia ediție separată din ciclul arghezian **1907 — peizaje** publicat întîia oară în 1955 și reprodus în cel de al treilea volum de **Scrieri** din 1963.

Scris pentru sărbătorirea semicentenarului Răscoalelor țărănești din 1907, ciclul este un pandant al romanului lui Liviu Rebreanu, cea mai viguroasă evocare în versuri a însîngeratului an. Ca și Caragiale, autorul fulminantului **1907 — Din primăvară pînă în toamnă,** Arghezi nu se afla în timpul Răscoalei în țară, ci în Elveția, de unde însă cerea informații, mai amănunțite decît cele pe care i le puteau furniza ziarele, unui prieten, prevenindu-l că misivele sînt cenzurate. **(Scrisoare. Din țară în țară).** „Peisajele" nu sînt ca atare reportaje, ci tablouri și portrete în care imaginația plastică și verva pamfletărească a poetului își dau mîna spre a scoate la lumină alte „flori de mucigai". Din cele patruzeci de piese ale ciclului ies în evidență în primul rînd portretele, începînd cu cele cinci imagini ale stăpînului moșiei Merișanii, lider al partidului liberal, pus să înăbușe răscoalele în cinci județe, pe Olt, coconu Alecu Iliescu. Cel care pleznește țăranii legați cu cureaua pe fată si cere colonelului să-i împuște doi cîte doi, e un zbir fanatic, brutal, guvernator în numele a trei grosolane principii („Mă-ta", „Te bag" și „Ai sictir"), devenit celebru prin năstrușnica încurcare a cuvîntului autocefal, metatizat scatologic („E cel ce-a spus odată-n Senat în tinerețe / Primatul României că-i autofecal"). Poetul generalizează, făcînd caracterologie. „Advocatul" peltic, de extracție umilă, a ajuns prin pledoarii scandaloase în penal și în civil, ca și prin mituiri și măsluiri, din simplu „băiat de stat", înscris la liberali, proprietar a trei moșii și al unei case mari cît o școală în București, rușinat de părinții de la țară și dornic de blazon fie și fals („Cu stemă, șoim sau cioară, cu ghiare, jumătate, / Alăturea de-o spadă și-un coif vîrît în scut"). Parvenitul, „licheaua ciocoită", a căzut la patima avariției : „Se teme jupîneasa, că-n lipsă, s-ar putea. / Să-i fure-o linguriță de zahăr și cafea", dar nu-l lipsesc fumurile de mărire și vrea să pară rafinat, sensibil, evlavios : „Ca să-și admire capul, și-a ridicat un bust / La poarta din grădină, cu toate că îl doare / Că nu-i în uniformă de general călare / S-ar potrivi cu calul sau iapa minunat, / Căci e din plămădeală, bărbat răscrăcărat. / Mai e și om de artă, poet, bibliofil, / Și simțitor la toate, încă de mic copil. / Cînd alți copii scrisoarea pe buze-o ling și-o-nghit, / El și-o ștergea cu palma, ștergîndu-și-o pe zid. / Biblioteci legate îi căptușesc pereții, / Împodobiți de rame ; portretul tinereții, / Icoane și tablouri, covoare țărănești, / Și porțelanuri rare, chineze ; tăvi și cești. / În mijlocul odăii, un crucifix splendid / I-arată legătura cu omul răstignit".

Un portret caricatural schițează Arghezii „Duduii", domnișoarei cu nădragi, cnut și cățea, care a îmbătrînit prigonindu-și iobagii de pe moșie, schelet cu gură în formă de buzunar, arătare ciudată „de-al treilea tipar" : „Femeie, nefemeie, la bine și la rău, / Turtită ca o tavă și-un sul de rogojină — / Sătulă de-ntuneric, scîrbită-i de lumină, / Făptură neîmplinită și fată fătălău".

În fine portretul „Cucoanei mari" se confundă în arta argheziană a grotescului cu peisajul : „Un profesor de dresură și ventuze / Îi pune roșul de carmin pe buze, / Și părul i-l vopsește, ca să fie / Cînd oacheșă, și cînd portocalie, / Și după fel de feluri de masaj, / E zugrăvită ca un peisaj".

CU altă optică este confruntată țărănimea, oamenii răscoalei, precum, întîi, Dumitru „țărănoiul", dulgher și lăutar, preferînd traiul liber „de capul tău" decît să te faci „slugă la jigodii", la conașul care-și strîmbă mutra cînd te vede sau la popa, „spion de suflet" al domnișorilor. Dumitru țărănoiul îndeamnă, ca proletarul lui Eminescu, la „sfînta răzvrătire" într-un discurs tot atît de vehement: „Ia furca, taică-n mînă, și-ascute-i bine dinții / Și apără-ți odrasla, răzbună-ți și părinții... / Dintr-unul te faci sute, din sute iese gloată / Așteaptă țărănimea scînteia scăpărată. / Vîltori și limbi de flăcări așteaptă să se miște / Pitite după staul și curți, în porumbiște. / Din apele, aprinse, pe matca lor de scrum, / Întunece și cerul puhoaiele de fum. / Nu mai rămîie piatră pe piatră, grinzi în grinzi / Și cadă și Tăria în țăndări de oglinzi".

Văcarul Stan, fugit de la boieri și întors la ei numai de mila vitelor, e ales căpitanul răsculaților, fără ca el sau alții să fi chibzuit mai dinainte ce au de făcut, încît atunci cînd un unchiaș întreabă care a fost scopul răzvrătirii, cu tipica neglijare a finalității sociale, exponentul maselor răspunde : „Vezi, nici nu ne-am gîndit". Cu toate acestea, individual, țăranii au o țintă și Pătru al Catrincii declară la tribunal că n-a ucis niciodată pentru a jefui, ci pentru dreptate, ca un haiduc justițiar, zugrăvit de aceea cu admirație de poet : „Gătit cu giuvaere, brățări de lanțuri grele, / Îi dase stăpînirea, la glezne și ghiulele, / Și strălucea în fiare, ca un mitropolit, / Ros în călcîi de scoabe cu nituri și strivit. / Cînd se misca din lanțuri și se-ndrepta să vază, / O sută de cădelniți păreau că tămîiază. / Patru diaconi falnici, înalți și lați în spete, / Drept sfeșnice de mînă, cu puști și baionete, / Păzeau arhiereul de temniță, de-aproape, / Să nu cumva să zboare și să scape. / Era, cum zic, un munte de om, și-ntre vecini, / Ca un vultur de piscuri, tîrît printre găini".

De cele mai multe ori, răscoala, declanșată, în viziunea argheziană, spontan, nu-și propune altceva decît să restabilească demnitatea umană, stîrpind ciocoiul care a nesocotit-o. În episodul **O răzbunare** trei sute de răsculați calcă în picioare pe boier, amestecîndu-l cu pămîntul pe drumul dintre Slatina și Pitești. În narația întîmplării se reiau procedee din **Flori de mucigai (Pui de găi..., Ucigă-l toaca) :** „Ia, că-ntr-o zi de vară, / Venea boierul de la gară, / Culcat alene în trăsură. / Arșiță tare, flăcări, nu căldură, / Ia, și țăranii se-arătară / Din păpușoi și din săcară. / Ciocoiul nu se aștepta. / Zece opriră caii pe șosea. / Din zece s-au făcut, pe nevăzute, / Oamenii, sute. / — Dă-te boierule, — zic. — jos, / Și nu țipa, că-i de prisos...".

Episoadele eroice (ceferiștii din Pașcani eliberează pe țărani și dezarmează pe paznici) alternează cu cele tragice (căprarul Paraschiv e condamnat la moarte, fiindcă în loc să împuște pe țăranii puși să-și sape singuri groapa, i-a făcut „scăpata") și comice (prefectul de Dorohoi, Tîndală, arestează și expediază la București trei trenuri cu „spioni", printre care cincizeci de miniștri și deputați, un mitropolit, un general de stat major, două ministrese lehuze și-o prezidentă gravidă). Văzută la început ca o altă înviere cu „mii de luminări și de făclii", răscoala se preface la sfîrșit în răstignire simbolizată de un stîlp încrucișat pe un căprior într-un „cîmp de țară goală". Cel mai elevat poem al volumului este imnul dedicat soarelui care arde „în deșert", ca și indiferent la peisajul de jos : „La ce folos că-mi strălucești, tu, soare, / C-ai pus grădina noastră-n sărbătoare / Că pardosești pămîntul cu covoare, / Ștergare și peșchire și plocate. / Și-așterni cărările nemaiumblate, / Că umpli casa de lumină albă, / Că ne atîrni de ramuri salbă după salbă, / Un cîrlionț de aur, un cîrcel, / Cînd o beteală, un inel ori un cercel / Pe pomii unși în vîrfuri nante, / Cu miruri și ulei de diamante".

Soarele pune „odăjdii de rouă" în scaieți și mărgele sclipitoare în ghimpi și spini, înalță altare și aprinde miresme în plopi, dar, ce folos, dacă nu risipește și ceața din inimi, dacă nu însenineazä și viața. Numai poezia, pare a subînțelege poetul, poate, transfigurînd realitatea și absorbind-o în peisaje asemenea icoanelor, înălța sufletul, așezîndu-l în perspectiva elevată a artei.

Al. Piru

PRIMA VERBA

Aptitudini lirice

PROMIȚĂTOR debutează Daniela Caurea, autoare a unei cărți de versuri cu un titlu rebarbativ: *Primejdii lirice* (Ed. Junimea). Tînăra poetesă își plimbă vîrsta lirică între impresionismul de candoare adolescentină și reflexivitatea din preajma maturității, neîndrăznind încă să se decidă. Indecizia o prinde însă, probabil pentru că pe scara afectelor ocupă o treaptă favorabilă deocamdată, ce-i permite să se așeze, după voie, fără efort de artificiu, printr-o simplă înclinare a sensibilității, cînd în adolescență, cînd în maturitate. Într-o parte vioiciunea gesturilor răspunde naivității de percepție, poezia e exaltare, iar atitudinea lirică preferată este impresionismul teribil, nu lipsit de frenezie, dublat adesea de ispita filosofării în alb, tipic adolescentină („Haide, Mihai să-mpingem cercul mai departe, / Zile uitate de nopți, la o parte! / Și dacă e soare hai să ne frigem la mîini, / Opriți la pietre de rîuri, încet și cuminte să-ngîni: / / Crucea-mi de vișin, crucea miresii, / Colina-n care vor cade părinții, / Povești citite la diacul Coresi / Intrat cu temei în pecețile minții / / Vom rămîne în Piatra Dorului și-n Piatra copiilor în fața zorilor ce vin / Și-n piatra Durerii, pe treptele anilor, puțin cîte puțin / Și cînd între cele două lumi nu va mai fi nici o punte, / Spălați de lucruri, vom intra, Mihai, și noi într-un munte"). În cealaltă, lentoarea dicțiunii și tenta impersonală traduc gravitatea percepției puse în serviciul contemplației care devine, deopotrivă, atitudine lirică și semn distinctiv al maturității, iar, în totul, intenția reflexivă ajunge să se dezvolte pînă la propoziții de alură aforistică („Să te scoli rănit în umeri de umezeala lunii / Chemîndu-ți străbunii în legendă mutați / De pe cînd steagul văzduhului îl sfîșiaseră hunii / Și se ridicau prin seminție atîția bărbați / / Vin miresme dintr-o vreme adîncă, / Pe dunga zării se-ncumetă valuri de miere / Te-am văzut pre cînd pre o umedă stîncă / Încercai prin ierburi junghere / / Că străbună-mea a păcătuit fugind cu haiducul se știe / În ranița nopții au găsit leacuri de neistovire / Ecaterina, străbuna, purta cucute în păr la cununie / Și pe creștet, o ploaie de fînuri subțire / / Căci nu zidind în părere / Ți-apropii lumine ce-au fost, / Ci istovind cu trudă ascunsă / Graiuri și vremuri grele în rost").

Încolo, o sensibilitate feminină destul de moderată, o psihologie de constituție robustă, cu acces numai la sentimentele pozitive, un pic de obrăznicie metaforică și ceva mai multă redundanță, firească la un asemenea cult pentru metaforă, în fine, suficientă „stare de poezie" ca să se poată vedea că naturalețea aparentă a rostirii nu e urmarea exercițiului, ci o concluzie a sincerității. Poemele Danielei Caurea sînt dezvoltări de solilocviu cu punctul de plecare în impresia nudă ce i-o lasă spectacolul fenomenelor de orice fel. Pronunțată foarte este calitatea olfactivă, mirosul fiind simțul tutelar al poetei și, totodată, un frecvent catalizator liric (cîteva exemple: „Tot astfel mirosul începe să-mi urce în vine"; „Port pe umăr aerul pașnic / al odăii lor cu miros de izmă și de bunăvoință" ; „răsucesc o roată grea de mirosuri"; „Miroase a cojoc și a fiară..."; „Tot ce-i al nostru miroase a pace"; „Miroase a țară plutindă"; „Și liniștea urcă trepte amare în nări"; „A miros de cai și-a drumuri uscate, văzduhul se înfioară"; „Miroase a fier ars și a pîine"; „Miroase-a cearcăn").

Dacă n-am observat în cartea Danielei Caurea prea multe stîngăcii de poet neexperimentat, n-am dat nici de semnele unui timbru nou. N-ar fi nici un păcat în asta — nu se nasc mari poeți în fiecare săptămînă și nici glasurile noi nu se lasă descoperite întotdeauna de la debut — numai că în cazul acesta găsesc că lipsa semnelor înnoitoare contrazice toate evidențele poeziei dinlăuntrul cărții. Vreau să spun că primejdia (totuși!) ce se ascunde în aceste *Primejdii lirice* este patinajul în urma epuizării temelor comune. Promițător în ce privește aptitudinea lirică a poetei, volumul acesta de debut mă oprește să-mi fac vreo iluzie în legătură cu amplitudinea lirismului. Altfel zis, dacă am toate motivele să cred că Daniela Caurea este un poet adevărat, nu am nici unul să sper în niște mari dimensiuni de forță lirică. Daniela Caurea scrie acum o poezie bună, fără să greșească nici măcar cu o scînteie.

CONDIȚIA geniului o comentează Nicolae Ionel în *Cuvînt în cuvînt* (Ed. Junimea). Mai întîi o succesiune de definiții tinde să epuizeze sfera noțiunii, înțeleasă în marginea accepțiunii romantice („N-am margini / nu mai am nemărginire / tot ce mai sînt a devenit cuvînt"; „Deschidere izvoarelor divine / stau limpede în duh / ca-n prima zi"; „Mă smulg dezlănțuit din tot ce sînt / și universu-n mine se destramă"; „aproape trec în raze / aproape nu mai sînt"; „Nemargine sînt nici unei cuprinderi / sălbăticie nici unei simțiri / / neantul unei orfice desprinderi / prin care totul se revarsă-n mir / / Sînt un izvor a ceea ce răpește / într-o orgie sacră tot ce sînt / de dincolo de cer dumnezeiește / cu nimb de vid adîncul tot umplînd"; „E-n mine o singurătate / în care sevele toate / urcă spre nemuritori"; „sînt flacără beau flacără și totul / în flacără nebună se destramă"; „Mă simt divin / mă simt întreg divin"; „Nebunie / în nebunie respir / orice strop / al sîngelui meu / e o rouă de mir / toți zeii se scaldă / pierzîndu-se-n mine / ca-ntr-un abis / am sfîrșit orice substanță / orișice vis / topit în miracol / curg luminînd / nu mai pot să m-ating / nu mai sînt pe pămînt"; „Trăiesc / într-o umbră divină / într-un vis fără moarte / în cercul cel mai înalt / al paradisului"; „Sînt verbul tăcerii divine / în focul nici unei stihii" etc., etc.) Poetul ca demiurg, geniul ca posibilitate de asimilare a universului mare și etern de către cel mic și pieritor, coincidența înțelepciunii cu nebunia, și toate celelalte nuanțe definitorii, mult comentate de literatura critică de la romantici încoace, trec acum în poezie într-o lăudabilă intenție de elogiere prin verb a verbului însuși. Nimic nu este trecut cu vederea, aproape o monografie a conduitei geniului se compune în poeme, poetul permițîndu-și numai mica licență de a-și asuma el însuși respectiva condiție, atît din narcisism, cît și din necesități de ordin ca să zic așa tehnic, fiindcă, se știe, persoana întîi dispune de un oarecare avantaj asupra persoanei a treia în materie de lirism. Sînt multe poezii frumoase pe tema aceasta în cartea lui Nicolae Ionel, dar mai frumoase sînt cele, e drept extrem de puține, poate două, poate trei, în care, revoltat se pare pe sine, poetul renunță să mai comenteze și preferă să existe ceva mai în profunzime („Cînd toată frunza-i scuturată / a rătăcirilor dintîi / și vineți ochii tăi de fată / prin fumul ultimei tămîi / / a toamnei care ne desparte / se uită lung și nu mai știu / ce dor e-n lume ce pustiu / de sună corn adînc din moarte / / pierdut e totul înainte / și cad pădurile de vînt- / cine mă duce în cuvinte / ca într-un plîns de sub pămînt?"). Nu se poate nega poetului aptitudinea lirică și nici îndemînarea versificatorie, ba chiar nici străduința de a elimina notele ce ar putea să divulge o poză. Îl cred sincer în toată atitudinea și oarecum enervat de a nu-și fi găsit încă o traiectorie mai convenabilă. Mi-e teamă că aparența de adîncime meditativă a poemelor ce le scrie îl va fi sedus mai întîi pe dînsul, lăsîndu-l la marginea cuvintelor. E drept că poezia se face din cuvinte, dar prea mulți uită, și poetul nostru laolaltă cu ei, să se întrebe din ce se fac cuvintele. Fără îndoială talentat, poetul *Cuvîntului în cuvînt* face figură insolită printre debutanții din ultima vreme, deopotrivă prin cultivarea obsesivă a unei singure teme lirice, și ea destul de puțin frecventată, și prin limbaj. Poemele, mai exact, poemul său de acum suferă însă de o excesivă retorică narcisistă. Cu el ar fi trebuit să se încheie o operă, iar nu să înceapă. Nicolae Ionel comentează cu dezinvoltură și grație ușor vetustă condiția geniului. Ei, dacă ar și trăi-o....

Laurențiu Ulici

Viața literară

Şantier

D. I. Suchianu

a predat Editurii Meridiane volumul al doilea al lucrării **Arta ecranizării** din seria „Filme de neuitat". Are sub tipar la Editura Dacia primul volum din **Cinematograful, acest necunoscut.** Are la Editura Minerva primul volum din ciclul **Amintiri** în care sînt evocați, între alții, G. Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, C. Stere, Jean Bart, Mihail Ralea etc.

Alexandru Lungu

are la Editura Eminescu cartea selectivă **Marea autumnală** ce va cuprinde poeme din toate volumele sale anterioare. Pregătește — pentru Editura Dacia — un volum de **Eseuri.** Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la un volum de poezii intitulat **Nutreț pentru demoni.**

Mihail Madgiari

a pregătit, pentru Editura Eminescu, traducerea romanului **Iubire** de Al. Karasimeanov. A predat Editurii Ion Creangă tălmăcirea volumului de povestiri **Pentru copii** de Gheorghe Karaslavov.

Jean Grosu

a încredințat Editurii Albatros tălmăcirea romanelor **Singe pentru cine ?** de Jarmila Laukotkova și **Echipa întîi** de Karel Čapek. Lucrează, pentru Editura Eminescu, la traducerea altui roman, **Pe cînd în rai ploua** de Jean Otcenasek.

Lucia Demetrius

a predat Editurii Eminescu volumul de nuvele intitulat **Era fiul meu.** Pregătește — pentru aceeași editură — o culegere de piese de teatru ce va cuprinde, între altele, **Întîlnire peste ani** și **O femeie ca multe altele.** Lucrează la un nou volum de **Nuvele.**

Paul Daniel

definitivează — pentru Editura Minerva — un volum de **Evocări.** Are la Editura Cartea Românească volumul intitulat **Priveliști și inedite** de B. Fundoianu, ce va apare cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la nașterea poetului. A încredințat Editurii Ion Creangă volumul de povestiri **Strada săbiei de lemn.**

Eugen Frunză

are la Editura Cartea Românească un volum de publicistică intitulat **Articole de larg consum.** A predat Editurii Albatros volumul de versuri **Arbore neîmpăcat,** iar Editurii Ion Creangă un volum de **Basme germane.** Pregătește, pentru Editura Militară o selecție de **Poezii patriotice.**

Ștefan Tcaciuc

pregătește în limba ucraineană pentru Editura Kriterion, volumul de proză **Constelația străbunilor** și selecția de versuri originale **Timpul fără timp.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

● În ultima perioadă, factori de conducere ai Uniunii Scriitorilor din R. S. România au avut convorbiri, la sediul Uniunii, cu prof. Michael Impey, de la Universitatea Lexington, Kentucky (S.U.A.), prozatorul sovietic Vasilii Axionov și Stanislaw Lewandowski, corespondentul Agenției poloneze de presă la București. La convorbiri au participat **Laurențiu Fulga, Constantin Chiriță, Ion Hobana, Domokos Geza, Szasz Janos.** Convorbirile s-au referit la colaborarea pe tărîm literar cu organisme de cultură din țările respective.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din R. S. România a sosit la București scriitorul sovietic **Ion Druță.**

● Au plecat la Budapesta, pentru a participa la întîlnirea redactorilor-șefi ai revistelor literare din unele țări socialiste, tovarășii **Aurel Rău,** redactor șef al revistei „Steaua", **Emeric Stoffel,** redactor șef al revistei „Neue Literatur", **Ion Arieșanu,** redactor șef al revistei „Orizont" și **Hajdu Győző,** redactor șef al revistei „Igaz Szo".

● În cadrul înțelegerilor de colaborare cu uniunile de scriitori din țările socialiste, în ultima vreme, au plecat scriitorii **Lucia Olteanu** și **Tiberiu Utan,** în R. S. Cehoslovacă ; **Violeta Zamfirescu** și **Laszloffi Csaba,** în R. P. Bulgaria ; **Ion Oarcăsu, Voicu Bugariu** și **Kormos Carol,** în R. P. Ungară ; **Constantin Țoiu, Bajor Andor** și **Adrian Cernescu,** în R. D. Germană ; **Paul Daniel, Virgil Stoenescu** și **Marcel Aderca,** în Uniunea Sovietică.

● În cadrul schimburilor redacționale între revistele „România literară" și „Sibirskie Ogni", „Orizont" și „Zvezda", „Neue Literatur" și „Naș Sovremennik", au plecat în Uniunea Sovietică scriitorii **Vasile Băran, Cornel Ungureanu** și **Gerhard Csejka.**

● În cadrul înțelegerilor de colaborare cu uniunile de scriitori din țările socialiste, ne-au vizitat scriitorii **Katja Spur** (R.S.F. Iugoslavia), **Tadeusz Sarnowski** (R. P. Polonă), **Milan Resutik** și **Iozef Petrik** (R. S. Cehoslovacă).

● La invitația societății „Internationes", a plecat în R. F. Germania scriitorul **Mihail Isbășescu,** într-o călătorie de documentare.

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

● La Întreprinderea de textile „Moldova" și Liceul de muzică și arte plastice din Botoșani, scriitorii **Corneliu Sturzu, George Sidorovici, Lucian Valea, Alexei Rudeanu** și **Constantin Ștefuriuc** s-au întîlnit cu cititorii. Cu acest prilej a fost lansat volumul **Camera de recuzită** de Corneliu Sturzu, apărută la Editura Junimea.

● La Muzeul Arhivelor Statului, a fost inaugurată o expoziție documentară și a avut loc un simpozion consacrat evocării ctitorului școlii românești Gheorghe Lazăr, personalitate înscrisă în calendarul marilor aniversări culturale UNESCO. Cu acest prilej au prezentat comunicări **Vasile Netea, Gheorghe Părnuță, Ilie Popescu Teiușanu, Virgiliu Teodorescu.**

● În perioada 15—30 octombrie are loc în județul Constanța a III-a ediție **„PONTICA '73 — DIALOG CULTURAL CU VIAȚA".**

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

● Cineclubul Asociației Scriitorilor anunță că cel de-al doilea spectacol va avea loc, în mod excepțional, duminică 14 octombrie, ora 10. Sînt valabile numai noile carnete.

● Marți, 16 octombrie, orele 18, va avea loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", redeschiderea Cenaclului asociației. Vor citi : **Mircea Dinescu** și **Carolina Ilica.**

Invitațiile se pot obține de la sediul asociației, str. Nicolae Golescu nr. 15.

Ședința inaugurală va fi condusă de **Fănuș Neagu.**

CENACLUL „FLACĂRA"

● În ultima ședință a cenaclului „Flacăra", luni, 8 octombrie, au citit, ca invitați, poeții Ion Bănuță și Ion Horea. Discuțiile din cadrul cenaclului s-au purtat pe marginea versurilor lui Nicolae Breb Popescu. Au fost expuse lucrări ale pictorului George Ștefănescu

CENACLUL „JUNIMEA"

● SUB conducerea criticului Ov. S. Crohmălniceanu duminică 7.X.1973 a avut loc ședința cenaclului „Junimea". Marian Luca (poezie) și Constantin Stan (proză) au citit din creațiile lor.

Următoarea ședință va avea loc duminică 14.X.1973, orele 10.00 la sediul clubului Litere.

● ASTĂZI, la ora 19, la Cenaclul literar Tudor Vianu (str. Slătineanu nr. 16), N. Carandino va vorbi despre teatrul modern. Vor citi : Sanda Diamantescu (proză), Ioana Crăciun (versuri) și Florian Calafeteanu (aforisme).

● Vineri 5 octombrie a.c., a avut loc redeschiderea studioului de literatură al Universității Populare „Mihai Eminescu", de pe lîngă Casa de Cultură a Sectorului 2.

Au citit versuri : Gabriel Mara Gartler, Gheorghe Tomoșoiu și Ion Marțiș.

revista revistelor

„Ateneu"

● CU foarte rare excepții, o bună impresie face numărul 9, din septembrie a.c., al revistei „Ateneu". Dedicat vieții și operei lui George Bacovia, dar „degajat", în același timp, „de obligații strict omagiale", după cum ne informează într-un scurt preambul Const. Călin, redactorul șef al revistei, numărul de față se structurează în jurul mai multor studii, articole și comentarii la obiect — menite „să intensifice dezbaterea critică privitoare la opera poetului și, eventual, să sugereze noi posibilități de interpretare". Își exprimă opiniile, printre alții, Mihail Petroveanu (care ne anunță și o ediție completă Bacovia), Ion Biberi, Mihai Gafița, Laurențiu Ulici, Iulian Vesper, C. Ungureanu, Mihai Drăgan, Al. Săndulescu, Florin Mihăilescu, Ioan Neacșu, Mircea Popa.

Nu lipsesc, desigur, nici versurile pioase (Haralambie Țugui, Ioanid Romanescu, Horia Gane, Ernest Gavrilovici ș.a.), nici amintirile unor persoane care l-au cunoscut pe marele poet în altă calitate decît în aceea de colegi de breaslă, nici documentele rămase mai mult sau mai puțin în afara circulației publice.

Mărturii ale scriitorilor băcăuani (Ovidiu Genaru, Mihai Sabin, George Bălăiță) completează acest instructiv număr.

a. m.

„Tomis"

● CONTINUĂ (de fapt se încheie) în paginile numărului 18 (25 septembrie) al revistei constănțene **Tomis** mai vechiul dialog dintre Cornel Regman și Al. Protopopescu : **Șerban Cioculescu-criticul.** Cei doi preopinenți pornesc de la premisa că producția literară a deceniului 1934—1944, asupra căreia s-a aplicat Șerban Cioculescu în **Aspecte literare contemporane,** „nu e foarte strălucită" și că (aici opiniile se despart, nuanțîndu-se) ea poate să ducă, prin însuși acest fapt, la o anume uniformizare a actului critic „de întîmpinare" (C. Regman) sau să constituie o piedică decisivă în calea afirmării și consacrării unui cronicar literar (Al. Protopopescu). „În cazul lui Șerban Cioculescu, mă îndoiesc că ceea ce s-a împlinit este vocația de cronicar literar", scrie Al. Protopopescu și aduce ca argument în favoarea afirmației sale, dincolo de amintita sărăcie literară (totuși relativă !) a perioadei cu pricina „asediul meticulos, toată acea strategie expertă cu care autorul **Aspectelor** ia în stăpînire obiectul literar" și care „depășește pretutindeni durata și nevoile cronicii literare ca gen cu rost precis în timp și în gazetă". Recunoscînd caracterul „întrucîtva ostenitor" al comentariilor de proză din **Aspecte literare contemporane,** Cornel Regman nu întîrzie să sublinieze, în schimb, marile virtuți ale **aspectelor lirice** („...excelentele studii și cronici despre Arghezi, Blaga, Vinea, Philippide..."), și mai cu seamă ale **aspectelor critice** care „...vin cu o atitudine foarte hotărîtă de a nu muta discuția de pe terenul dezbaterilor intelectuale sobre, al disocierilor lucide, de a opune rezistență dulcilor tentații pamfletare... Această parte a criticii lui Șerban Cioculescu o găsesc extrem de instructivă, înalt pilduitoare, un omagiu adus facultăților disociative, un adevărat breviar de convingeri tonice, deși nu mîngîietoare, prin refuzul oricărei iluzionări".

c. d.

„Arhitectura"

● A apărut numărul 4/1973 al revistei „Arhitectura".

Pornind de la tema celei de a IV-a Conferințe a Arhitecților din țările balcanice, care a avut loc între 24—29 septembrie a.c. la București, pe tema „Dezvoltarea contemporană a orașelor și integrarea valorilor arhitectural-urbanistice existente", revista, apărută într-o ținută grafică deosebită, realizează o punere în discuție a unor termeni esențiali în acest domeniu. Un sector important este consacrat **restructurării, reconstrucției, remodelării urbane** și **restaurărilor.**

Sînt privite diferitele posibilități de apariție a relației „nou-tradițional" de la preponderența zonelor istorice cu un valoros fond de monumente sau un „țesut" urban de mare viabilitate și expresivitate, pînă la situațiile de adiacență sau bipolarism a acestor zone.

O altă secțiune este dedicată problemei Bucureștiului, orașul și „centrul". Este de fapt o încercare inedită de definire a „centrului" Capitalei. Ancheta revistei, realizată pe această temă, în rîndurile unor specialiști, contribuie la conturarea unei poziții (marcată și grafic), privind această problemă de reală importanță pentru toate acțiunile edilitare. Se exprimă de asemenea poziții, idei, privind evoluția viitoare a „centrului" Bucureștiului.

Completată cu o serie de rubrici permanente : „Înaintașii noștri", „Corespondențe", „Actualități", „Ne întrebăm", revista constituie o prezență vie, în ascensiune, în publicistica noastră.

Calendar literar

● **9 octombrie :** 1547 — s-a născut **Cervantes** (m. 1616) ● 1643 — s-a născut **Mihai Halici** (m. 1712) ● 1967 — a murit **André Maurois** (n. 1885).

● **10 octombrie :** 1834 — s-a născut **Aleksis Kivi** (m. 1872) ● 1892 — s-a născut **Ivo Andrič.**

● **10 octombrie** 1918 — **I. Al. Brătescu-Voinești** este ales membru al Academiei Române.

● **10 octombrie** 1896 — a apărut la București primul număr din „Povestea vorbei", revistă literară la care au colaborat : G. Coșbuc, St. O. Iosif, Al. Vlahuță, I. L. Caragiale, Panait Cerna, Cincinat Pavelescu etc.

● **11 octombrie :** 1875 — s-a născut **St. O. Iosif** (m. 1913).

● **11 octombrie** — se împlinesc 65 de ani de la nașterea (1908) lui **Alexandru Sahia.**

● **11 octombrie** — se împlinesc 15 ani de la moartea (1958) lui **Johannes Becher** (n. 1891).

● **11 octombrie** 1898 — a apărut la București primul număr al revistei literare „Floare-albastră" (pînă la 23.V.1899). La 15 iunie 1899 a apărut un număr festiv — M. Eminescu (1889—1899).

● **12 octombrie** 1825 — a murit **Nicolae Văcărescu** (n. cca. 1784).

● **13 octombrie :** 1869 — a murit **Saint-Beuve** (n. 1804) ● 1924 — a murit **Anatole France** (n. 1844).

● **14 octombrie :** 1777 — s-a născut **Costachi Conachi** (m. 1849) ● 1872 — s-a născut **P. P. Negulescu** (m. 1951) ● 1919 — s-a născut **Ion Calovia** (m. 1971).

● **14 octombrie** — se împlinesc 90 de ani de la citirea la „Ateneu" (București, 1883) de către Vasile Alecsandri a piesei sale **Fîntîna Blanduziei.**

● **14 octombrie** — se împlinesc 65 de ani de la nașterea (1908) lui **Oscar Lemnaru** (m. 1968).

● **14 octombrie** 1864 — au început primele cursuri la Universitatea din București.

● **15 octombrie :** 1814 — s-a născut **Lermontov** (m. 1841) ● 1895 — s-a născut **Alfred Neumann** (m. 1952).

● **15 octombrie** 1906 — a avut loc inaugurarea statuii lui **Vasile Alecsandri** (la Iași), executată de V. Hegel.

● **31 octombrie** 1972 — a încetat din viață, la Sibiu, **Onisifor Ghibu** (n. 31 mai 1883), ctitor și fost profesor de pedagogie al Universității din Cluj, publicist, autor al unui mare număr de lucrări valoroase privind cultura și istoria poporului român.

PREMIUL PERPESSICIUS

REVISTA „Manuscriptum" acordă în acest an, în cadrul festivităților prilejuite de Săptămîna Muzeului Literaturii Române, Premiul Perpessicius pentru cea mai bună ediție critică apărută în 1972.

Juriul este format din Șerban Cioculescu, Constantin Ciopraga, Al. Dima, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Iorgu Iordan, Nicolae Manolescu, Aurel Martin, Al. Oprea, Dimitrie Păcurariu, Cornel Regman, Al. Rosetti, Mircea Zaciu.

Premiul va fi decernat sîmbătă 20 octombrie 1973 ora 13.

Don Quijote, eroul lui Unamuno

COLECȚIA „Eseuri" a Editurii Univers, care a pornit foarte promițătoare la drum cu ani în urmă, și în care au apărut cîteva excelente lucrări, ne-a dezamăgit în ultimul timp. Dacă într-o colecție ca „Biblioteca de artă" a Editurii Meridiane continuă să apară, într-un ritm alert, studii și eseuri judicios selectate privitoare la arta contemporană, pe lîngă cele, numeroase, dedicate unor epoci, școli sau personalități din istoria mai veche a artelor, „eseurile" Editurii Univers se lasă așteptate, și atunci cînd apar ne oferă mediocre producții, precum opusculul despre „formele literaturii moderne", al lui Jovan Hristic. De aceea, dacă opera de cultură care se face prin volumele „Bibliotecii de artă" (care, foarte căutate de marele public, au trecut de cifra 100) nu poate fi decît lăudată, e cu atît mai regretabilă seceta „eseurilor" de la Editura Univers. O fericită excepție face, în acest an, apariția — după **Meditații despre Don Quijote** de José Ortega y Gasset — a pasionatului și pasionantului eseu al lui Miguel de Unamuno, **Viața lui Don Quijote și Sancho.**

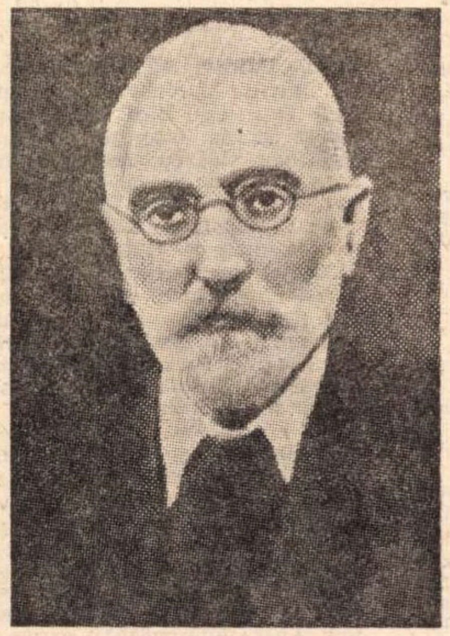
Într-unul din eseurile sale, profesorul laic din Salamanca susținea, cu obișnuita-i vervă paradoxală, că omul nu se naște cu un suflet, dar moare cu un suflet, dacă s-a învrednicit să-și făurească unul. Sufletul nu e un dat transcendent, este propria noastră operă. Viața nu e decît o luptă a omului cu sine însuși, o fericitoare discordie intimă, o agonie — în sensul etimologic al vechiului cuvînt elin **agon** care înseamnă luptă. Eliminarea contradicțiilor lăuntrice, pacificarea înseamnă moarte. Ca și Don Quijote, nu te împaci cu toate, nu renunți la toate, decît pentru a muri.

Este un cuvînt al Terezei de Avila pe care Miguel de Unamuno îl cunoștea atît de bine, încît putea să uite uneori cine l-a rostit și să și-l asume: „mor de a nu muri". Mistica se gîndea, atunci cînd spunea aceasta, la uniunea rîvnită cu logodnicul divin, dincolo de moarte. Dar Don Miguel — chiar dacă uneori afirmă contrariul — e departe de a fi un mistic. Nimic mai viu, din unghiul său de a vedea și de a trăi, decît „agonia" despre care vorbește. Nimic mai străin de vederile sale și de ființa sa decît moartea ca pacificare finală a unei făpturi. A lupta înseamnă pentru el a lupta împotriva morții.

Vlăstar al unui sol fierbinte, pămînt și flacără în același timp, Unamuno a găsit în Don Quijote un fel de Crist spaniol, un erou lipsit de orice veleitate supraumană, dar care a exaltat umanul dincolo de hotarele sale, un erou paradoxal pentru paradoxala sa evanghelie.

Am citit demult, cu febre și încîntări, **Viața lui Don Quijote și Sancho** pe care profesorul din Salamanca — deloc academic, deloc profesoral — a scris-o, spre completarea și îndreptarea cronicii lui Cervantes. Sufletul unui adolescent din România orientală s-a cutremurat la întîlnirea cu eroul exemplar și mai ales cu credința lui așa cum o propovăduia Miguel de Unamuno. Nu numai spaniolii pot fi „quijotizați"! Dar fervoarea juvenilă nu era o adevărată frevoare în spiritul pe care-l cerea dascălul spaniol. Era prea totală, era prea mult o adeziune deplină, fără rest. Au trebuit să treacă ani pentru ca să înțeleg în ce sens Unamuno pleda pentru o fervoare care e luptă pentru adeziune. „O credință care nu se îndoiește este o credință moartă", afirma el. Numai supusă examenului continuu, verificărilor experienței, confirmărilor sau infirmărilor unei existențe care este cugetare, simțire și acțiune, deopotrivă, o credință este și rămîne vie.

Firește, multe din asertiunile maestrului de la Salamanca nu mai pot fi admise. El însuși — care nu s-a sfiit în viața sa să se contrazică pe sine, să-și părăsească, precum șarpele, care năpîrlește, mai vechile poziții — și-ar combate tezele pe care altădată le admisese, dacă viața sa ar fi fost atît de lungă încît să o poată face. Și încă cu ce poftă! De pildă, sînt sigur că n-ar mai avea, în a doua jumătate a secolului al XX-lea, ca și în 1905, nostalgia Evului Mediu. Ca și Unamuno, Berdiaev, Maritain și mulți alții, aparținînd unor felurite eclesii, au nutrit visul amăgitor al unui „nou ev mediu", al unei evadări din secol, al unei restaurări a evului revolut. Tragică eroare. E adevărat că fiecare dintre acești „antimoderni" își configura în felul său proiectul unui „nou ev mediu".



Dar ,cu toate reminiscențele sale cavalerești, Don Quijote, ca și Hamlet ori doctorul Faust care și-au avut ipostazele lor medievale, nu aparține Evului Mediu.

DE altfel, Unamuno, ca filosof al existenței, se opune unei teze scolastice fundamentale. După el, formula **operari sequitur esse**, făptuirea urmează ființării, este falsă, teza inversă fiind adevărată: a exista înseamnă a făptui. Prin aceasta, profesorul este contemporanul (ba chiar antecesorul direct) al lui Sartre, fiind un gînditor tipic pentru prima jumătate a secolului XX.

Dacă tezele filosofice ale lui Unamuno datează, dacă ele nici nu aparțin unei filosofii coerente (ca să nu spunem sistematice, căci am auzi de îndată riposta lui don Miguel), în schimb crezul, sau mesajul, sau predicația, sau oricum i-am spune, și poate cel mai potrivit ar fi să le spunem cu simplitate: cuvintele sale despre și pentru om, își păstrează întreaga vitalitate a omului viu care le-a rostit. Și nu e de mirare, căci obiectul preocupărilor de o viață ale lui Miguel de Unamuno n-au fost unele idei ori teorii, nici anumite abstracțiuni, printre care umanul sau umanitatea, ci „acest om concret în carne și oase" — cum spune în **Sentimentul tragic al vieții.**

Don Quijote este pentru el un asemenea om concret în carne și oase, nicidecum o făptură imaginară ,o plăsmuire. Aceasta este o axiomă de la care pornesc comentariile lui Unamuno la Don Quijote. Cu înclinația sa spre ceea ce am putea numi adevăruri excesive, el socotește chiar că Don Quijote are mai multă realitate istorică decît Cervantes, că Socrate cel istoric este cel care a trăit în fiecare dintre aceia care l-au ascultat, și nu bărbatul cătrănit din pricina îndărătnicei Xantippa. Cervantes n-a „întruchipat" nimic în Don Quijote, pentru binecuvîntatul motiv că acesta, nefiind un rod al închipuirii sale, își avea chipul său înainte de a apare povestea faptelor sale. Căci aceasta este o „poveste reală și adevărată și mai presus de toate veșnică", deoarece — ca și spiritul socratic — povestea lui Don Quijote „continuă să se petreacă cu fiecare din cei ce cred în ea".

Dar cei ce cred unde sînt? Don Miguel vrea să fie unul dintre aceștia și cel care răspîndește credința în Don Quijote. El vrea să ne „quijotizeze", sau măcar să ne tulbure cu acest Don Quijote al său, să ne scoată din atîtea amorțeli și inerții în care, oameni în șubredă carne și fragede oase, sîntem mereu ispitiți să cădem. Căci eroul acesta, nebunul acesta minunat este exemplar prin fiecare din gesturile ori cuvintele sale. Lecție de înaltă omenie pe care Cavalerul Tristei Figuri ne-o oferă cu fiecare din trist-caraghioaselesublimele sale peripeții.

Sminteli frumoase? Nu e nimic estetic în existența lui Don Quijote înfățișată de Unamuno. Nu o dată acesta, glosînd pe marginea unui act al vieții eroului său, aruncă cîte o săgeată în grădina literelor și artelor. Deși n-ar fi trebuit să uite că mult încercatul cavaler a pornit pe drumurile aventurilor sale mînat de un imbold ce-i venea din frumoasele minciuni ale unor poeți și romancieri. Cît despre gloria veșnică pe care o căuta cavalerul aceasta este desigur nemurire, în mai mult decît un singur sens, dar și o supremă victorie estetică.

Dar am greși dacă l-am vedea pe Don Quijote (și mai ales pe Don Quijote al lui Unamuno) printre artiști și plăsmuirile lor El este eminamente o făptură etică. Dar etosul care-l animă nu este acela a legilor, al canoanelor și regulilor. Este morala vie a unui om viu. Nicidecum supraom. Unamuno nu este nicidecum înrudit (cum s-a afirmat nu o dată) cu Nietzsche. S-ar putea face o interesantă comparație între Don Quijote și Zarathustra. Ei sînt la antipozii universului moral. Și nu numai moral. Cu cît mai fecundă „nebunia" cavalerului decît „luciditatea" falsului profet! Se poate ca — fără să vrea și să o știe — Don Quijote să semene uneori anarhie, dar mult mai primejdios este nihil-ul către care, de fapt, se îndreaptă Zarathustra.

Unamuno știe că există ceva mai profund decît cea ce numim noi morală, dar că de acest ceva nu te poți apropia călcînd morala în picioare. Don Quijote face multe nebunii, dar acestea nu sînt nicicînd antiumane. De aceea în acțiunile sale el poate să eșueze, și de fapt viața nefericitului erou este un lung șir de eșecuri — lamentabile ori ridicule —, dar rămîne în picioare, nestîrpită, o valoare indefectibilă, și cu ea toate valorile, tot ce dă preț existenței. Astfel viața sa poate să pară utilitariștilor sau pozitiviștilor (cu care pe ascuns și pe față se războia profesorul din Salamanca) o înșiruire de nerozii zadarnice, dar ea nu este nicidecum stearpă. Și chiar dacă profetul lui Don Quijote se înșeală nu o dată (ca de pildă atunci cînd afirmă că „lumea este ceea ce i se pare fiecăruia, iar marea înțelepciune e s-o făurim după voia noastră" — ceea ce ar duce la un relativism și la un pragmatism nedemn de gînditorul spaniol) el apără tot ce merită să fie apărat în universul omului, făptura care, deși amenințată, aspiră la o realizare plenară.

Unamuno a trăit, precum puțini în acest secol, această aspirație. Eroism tragic al unui cuget pasionat. El i-a infuzat eroului său (de care la rîndu-i s-a lăsat însuflețit) visul unei înalte meniri pe care vrea să ne-o transmită. Căci **voința** este pentru el începutul tuturor lucrurilor. Că și în aceasta ca și în multe altele s-a înșelat, se prea poate. Dar nici erorile acestei nobile figuri (nici cele ale lui Don Quijote) nu sînt lipsite de noblețe. Traducerea atentă a cărții lui Unamuno (semnată de Ileana Bucurenciu și Grigore Duna) este prefațată de Andrei Ionescu, care, ca și în studiul introductiv la **Meditații despre Don Quijote** de José Ortega y Gasset, luminează cu o fină inteligență opera prin om și omul prin operă.

Nicolae Balotă

Erată: Printr-o regretabilă eroare a subsemnatului, în articolul **Poezia fericitului Rafael Alberti** din „România literară", nr. 40, au fost omise numele valoroșilor traducători ai liricii poetului spaniol. Ei sînt: **Veronica Porumbacu** și **Geo Dumitrescu.**

N. B.

Cartea străină

FRIEDRICH DÜRRENMATT

Frank al cincilea

Col. Thalia, 1973.

ORICE scriere de Dürrenmatt lasă un gust amar. De fapt este gustul unei lumi pe care autorul nu se sfiește s-o cuprindă în toată degradarea ei suportată ca forță imanentă a unei corupții a spiritului. La Dürrenmatt, nimeni și nimic nu-și poate schimba direcția ca și cum totul ar fi condiționat de un destin implacabil al scufundării. Destinul este de fapt o degradare psihică fără întoarcere. Convenția literară de care se sprijină autorul este, în majoritatea scrierilor, **farsa tragică. Romulus-cel-Mare** este o piesă aproape clasică pentru acest gen **Frank al cincilea** este mai puțin strictă din punctul de vedere al convenției, dar de o cruzime și de o duritate aproape fără învăluiri. Autorul construiește aici o lume închistată în dogmele unei autodistrugeri, o lume prin care combate răul lumii din afară Desigur universul artistic este o ficțiune și ficțiunea suportă îngroșări. Oamenii devin caricaturi. Simbolurile se exacerbează. Subtilitatea scrisului creează aici o uniformizare a personajelor care deși au în aparență densități, contururi și funcții diferite sînt lăuntric identificate prin aceeași forță a corupției în goana profitului prin orice mijloace. O bancă de gangsteri, de fapt o bancă fantomă funcționînd **ca o farsă.** Dar farsa nu se limitează la furtul banilor, ea este în fond o farsă vieții. Monștrii care o conduc omoară ca și cum ar respira. Această lume evident ireală este în ultimă instanță un **pamflet**, construit după toate regulile clasice, dar adăugîndu-și o seamă de procedee moderne. Personajele se autocaracterizează; se autodescriu. Dialogul este presărat cu interludii care par niște încantații ale ironiei. Pamfletele sînt protestele cele mai vehemente împotriva răului. Dürrenmatt este unul din scriitorii cei mai protestatari ai veacului nostru. Contrar unor afirmații nejustificate care susțin că scriitorii care se folosesc de convenții artistice ale irealului reduc dimensiunile realității, diluează și restrîng semnificațiile, **Frank al cincilea** este o dovadă a unor efecte exact contrare. Este adevărat că semnificațiile piesei converg către un unic focar: demascarea sau, altfel spus, construirea unei excesive venalități pentru a fi demascată. Piesa alcătuită pe procedeul **teatrului în teatru**, se consumă pe direcția circulară a unui spațiu din care nu se poate ieși și unde întîlnim ceva din ideea de resemnare pe care o suportă în genere teatrul absurd. Dar lumea lui Dürrenmatt nu este absurdă pentru că nu se socotește nici neputincioasă, nici inutilă; este pur și simplu o lume unificată (și de aici monotonă) în a produce rău. Funcția ei este însă perfect reală și deosebit de reliefată. Absurdul intervine în ultimă instanță dat fiind că toată agonisirea, oricum nu ar fi servit la nimic; acești oameni n-ar fi putut să folosească banii, nu erau stăpînii, ci sclavii lor. Oricît ar fi încercat să dobîndească prin ei libertăți și bucurii (așa cum se manifesta rolul lor în **Moartea fericită** a lui Albert Camus) ar fi fost pur și simplu incapabili. Ei știau să jefuiască și să ucidă. Scoși din această condiție ar fi fost aneantizați. Acesta este deznodămîntul spectacolului lor; Dürrenmatt are o deosebită subtilitate a construcției, și un acut sentiment al inculpării unei condiții umane degradate.

Ioana CREȚULESCU

Alexandru IVASIUC

ÎNAINTE DE SF

PITICU dormi bine și fără vise, pe canapeaua de piele, pînă a fost trezit de oamenii săi întorși să-i raporteze că totul a mers ca pe roate. Stroblea a fost ucis, femeia lui arestată și dusă la poliție. Totul a fost făcut exact așa cum a poruncit. Meseșan a plecat la prefect să-i explice.

Piticu se întinse, satisfăcut de somn, deși nu dormise mai mult de o oră, și căscă.

— Trebuia să lăsați femeia în pace — spuse el leneș, înăbușindu-și un al doilea căscat. Dar nici așa nu-i rău, dacă scoate Mureșan ce trebuie de la ea. Vali unde-i, că el știe a povesti.

— A plecat. A zis că-i mai bine așa. Vine și el, cînd îl chemi, ca avocat.

— Să-l ia dracu'. spuse Piticu. Nemernicul n-ar vrea să se bage. Bine, lăsați-l în pace pînă mîine. Acum aduceți pe cei doi, de la gară, după care tragem ponoasele. Aici sînt ?

— Aici, așteaptă afară, să-i chemi.

— Să vină, mama lor de proști.

Cei doi fură introduși, galbeni la față de frică. Piticu îi lăsă să se înspăimînte, privindu-i, apoi căscînd din nou. Apoi întrebă alene :

— Ce-i cu voi, mă ?

— Au spus că ne-ai chemat — îndrăzni unul dintre ei.

— Eu ? A da, v-am chemat. Mă, voi sînteți aceia, iuți de mînă, nu ?

— N-am vrut, domn Piticu, dar a sărit la noi, ne-o cerut legitimațiile, apoi o început să fluiere, să cheme și pe alții. Atunci am tras. Și vroia să și fure, intrase în vagoane.

Cei doi vorbeau deodată și Piticu își puse miinile la urechi.

— Mai încet, mă, că mă asurziți. După ce-am avut o dimineață grea, acu rămîn și cîlav, tare de urechi. Tăceți c-am înțeles. Voi sînteți cam fricoși, mă, niște iepuri, și din cauza voastră am pierdut trei mii de măji de grăunțe, dumnezeu c-are v-o făcut. Mie nu-mi place, mă, să lucrez cu niomorici și să pierd bani. Acum v-am iertat, știu eu de ce. Dar dracu' voi o să-mi lucrați la corvoadă, în ogradă, doi ani, fără plată, numai pe mîncare. 17 zile vi-i prima pedeapsă. Și acum marș afară, că mi-i greață de voi. Auzi, să se sparie ei de-un boctăr de la gară.

Cei doi dispărură și Piticu spuse unuia dintre apropiați :

— Eu mă culc că mi-i somn. Cînd vine Meseșan sau auziți ceva de el, mă sculați. Pînă atunci, să nu se audă musca. Și vreo doi vă duceți la gară, să vedeți ce-i pe acolo.

Apoi se întinse iar pe canapea și în cîteva minute adormi din nou, într-un somn greu, de plumb.

Fu trezit după mai bine de o oră de falsul părinte Mureșan, îmbrăcat în haine civile.

— Scoal' Piticule, spuse acesta, că nu-i bine deloc. Oamenii stau grămadă la gară și un grup, anunțat de nu știu cine, a plecat la locuința lui Stroblea. Nu cred nimic, se vorbește că tu ai poruncit să-l omoare, ca să-ți scapi oamenii tăi, care l-au omorît pe paznicul acela.

Piticu zise calm :

— Înțelepți și deștepți oameni. Numai că trebuie să dovedească. Unde-i Meseșan ? El trebuie să se lupte acum ca un leu.

— N-a ieșit încă de la prefect. Stă acolo de un ceas și jumătate, în cabinet, cu prefectul, chestorul, un procuror și șeful comuniștilor.

— Bine. Să așteptăm să iasă, apoi om vedea. Întărește paza și mai cheamă niște oameni.

Părintele Mureșan îl privi fără frica ierarhică din ultima vreme și nu părăsi încăperea. Piticu se încruntă. Nu acum era momentul să se piardă disciplina :

— Du-te și fă ce ți-am spus și adu-mi știrile.

Mureșan își luci ochii ca de lynx, apoi vorbi greoi :

— Ascultă, Piticule, nu cred că vom scăpa prea ușor. N-ar fi mai bine să plecăm ?

— Ești nebun. Să las ce-am adunat, și să le dau și proba că mă simt vinovat ? Ce, a intrat spaima în tine ? Doar nu te așteptai să te iubească oamenii — cu toată dragostea creștinească, numai că ți-ai pus antereu ?

— Știi, astăzi de dimineață m-a chemat la el preasfințitul și a început să mă descoase. Unde am slujit înainte, cine mi-a mai fost episcop, cum îl chema pe preotul diviziei. Nu mi-a prea plăcut. În meseria noastră dai lovitura și pleci, nu rămîi pe loc. Doar nu sîntem baronul Grödl. Așa că, dacă nu se liniștesc lucrurile, eu spre seară am să plec. Țara-i mare, lumea și mai mare.

Piticu își strînse pleoapele, se ridică de pe canapea și se apropie de Mureșan atît de tare încît acesta trebui să se dea un pas înapoi. Apoi căpetenia vorbi încet, foarte încet, cu marea și înfricoșătoarea lui blîndețe :

— Ascultă, popo, și eu mai știu ceva religie. Nu i-aș fi credincios, greu aș putea spune asta, dar ce știu știu, de la un călugăr preot, Darabant, care mă chema la biserică, la noi în sat. Zicea că-s deștept și să mă fac popă, să mă rog să-l ierte dumnezeu pe săracu' tata. Mă lua cu el, să-l ajut în altar.

Eram un fel de ministraș, îl ajutam să-și pună odăjdiile, îi umpleam cădelnița, mă învăța rugăciuni și-mi vorbea despre multe. Așa, m-a ținut pe lîngă el, cam un an sau doi, și a scris și scrisoare la episcopie, să-mi găsească loc la seminar. Poate nu era rău, că ajungeam episcop — și pricepeam că se mănîncă și ei între ei și eu nu-s slab la astea. Și aveam și o mare ținere de minte. Da uite ce s-a întîmplat. Cînd rămîneam singur în altar, cu treabă, și ardeau lumînările și strălucea potirul așezat pe masă și maica domnului cu pruncul parcă se mișca în icoană și mă amenința cu degetul și era tăcerea aceea, cea mai mare, și mă impresurau albul feței de masă și aurul potirului, mă apuca un fel de frică. În jurul bisericii era țintirimul unde zăceau toți morții satului de două sute de ani și-i simțeam și pe ei, cum stau numai ciolan și ascultă sfîrîitul lumînărilor. Mi se făcea inima ca un purice și începeam să mă închin, da' maica domnului nu avea nici o blîndețe mai mare. Pînă ce-ntr-o zi, m-am mîniat pe frica mea, că se întărea, cu cît lucram mai mult în altar și aflam mai multe lucruri sfinte. Veneam în fiecare zi în biserică și părintele mă învăța, apoi îl ajutam să plece și rămîneam singur, să fac curat, dar mă așezam în genunchi și-mi așteptam frica pînă ce ea venea, că eu o chemam și o căutam și era din ce în ce mai mare. Puteam să înnebunesc. Pînă ce într-o zi, am spus gata, să văd ce-i cu frica asta. Am așteptat să se insereze și după vecernie am stat, cutremurat de frică, în mica biserică. Și apoi m-am îmbrăcat, cînd era noapte bine, în odăjdiile popii Darabant. Și am băut vinul sfințit, tot, pînă ce m-am îmbătat și am căzut jos, adormind în fața altarului. N-am visat nimic, nici frică nu mi-a mai fost. M-am trezit în zori, mă durea capul, și am început a rîde. Și am rîs așa, nechezînd mînzește, apoi am plecat, lăsînd pe jos potirul răsturnat și odăjdiile.

Am vrut să văd de mă trăznește bunul dumnezeu și maica domnului, că m-am îmbătat ca un porc în casa domnului. Și nu m-a trăznit. Am vrut să merg pînă la capătul fricii și am înțeles că frica nu-i decît în noi, în nimeni altul. Nici în cer, nici pe pămînt, numai în noi, și-n noi trebuie s-o batem, ca pe coasă în gură, cu cutea. De atunci, am ajuns om.

MUREȘAN zîmbi și spuse :

— Adevăr ți-au grăit buzele și numai înțelepciune iese din gura ta, Piticule. Dar maica domnului nu are gloanțe și nu era decît icoană. Oamenii ăștia, care ne împresoară, au și gloanțe, și nu sînt icoane. Și mai sînt și cam o mie !

Piticu îi puse mîna pe umeri cu gingășie și-i șopti la ureche, ca și cum ar mai fi fost cineva în cameră :

— Văd că n-ai înțeles povestea mea. Tu ești din acei ce nu pot scăpa de frică. Dacă află că gloanțe am și eu și apa e repede și umflă pe morți, nu numai pe înecați. Dacă pleci acum cînd e greu, am să te ucid. Să stai afară, la ușa mea, și din jumătate în jumătate de oră să-ți bagi sfințita față să ți-o văd. Că de nu, gata cu tine. Am nevoie de toți oamenii. Dacă pleacă unul, pleacă toți. Înțelesu-m-a sfinția ta ?

Falsul preot Mureșan dădu din cap că a priceput.

— Așa, mă, continuă Piticu. Tu nu ești prost, dar nici eu ! Du-te

Dar nu apucă să iasă bine, că intră cineva pe ușă și veni să spună că un băiat roșcat dă tîrcoale vilei. L-au văzut oamenii de pază din turn.

— Fugi unul după el și vedeți cine este și ce vrea. Da' să nu-i faceți nici un rău.

După jumătate de oră, unul trimis în urmărire se întoarse.

— Băiatul ăla nu-i nimeni. S-a amestecat cu mulțimea din fața prefecturii. Însă-i tare și curajos.

— Tu nu ești curajos și tare ?, îl întrebă Piticu, ridicînd din sprîncene.

— Ba da.

— Atunci e bine. El e tare, tu ești tare, eu sînt tare, din noi, cînd ne vom ciocni, vor ieși scîntei.

Omul ieși zîmbind, bucuros că era omul lui Piticu, cel mai tare și mai neînfricat. Piticu îl chemă înapoi :

— S-au adunat în fața prefecturii ?

— Da, s-au adunat. Sînt cam la vreo cinci sute.

— Și ce vor ? Cer ceva ?

— Nu vor nimic. Stau și așteaptă să iasă prefectul sau șeful comuniștilor.

— Meseșan i-acolo încă ?

— Da, n-a ieșit nimeni. Cînd am plecat eu l-am văzut pe comunist la fereastra prefectului. Privea afară.

— Și-a zis ceva, sau oamenii au zis ceva ?

— El a tăcut, s-a uitat numa', iar oamenii ziceau : ni-aiesta-i Dăncuș N-o să se lase cu una cu două, să-l înșele prefectul și ai lui, polițistul.

— Aș-au zis ? Bine, du-te și stă de pază.

FÎRȘIT

Rămas singur, Piticu se gîndi : „Nu e rău. Dacă stau atîta, înseamnă că prefectul nu se lasă. E-un nimernic, dar i frică să nu se afle că i-am dat bani. Și i frică și de tulburări. E bine că sînt împărțiți. Dar o să fie greu".

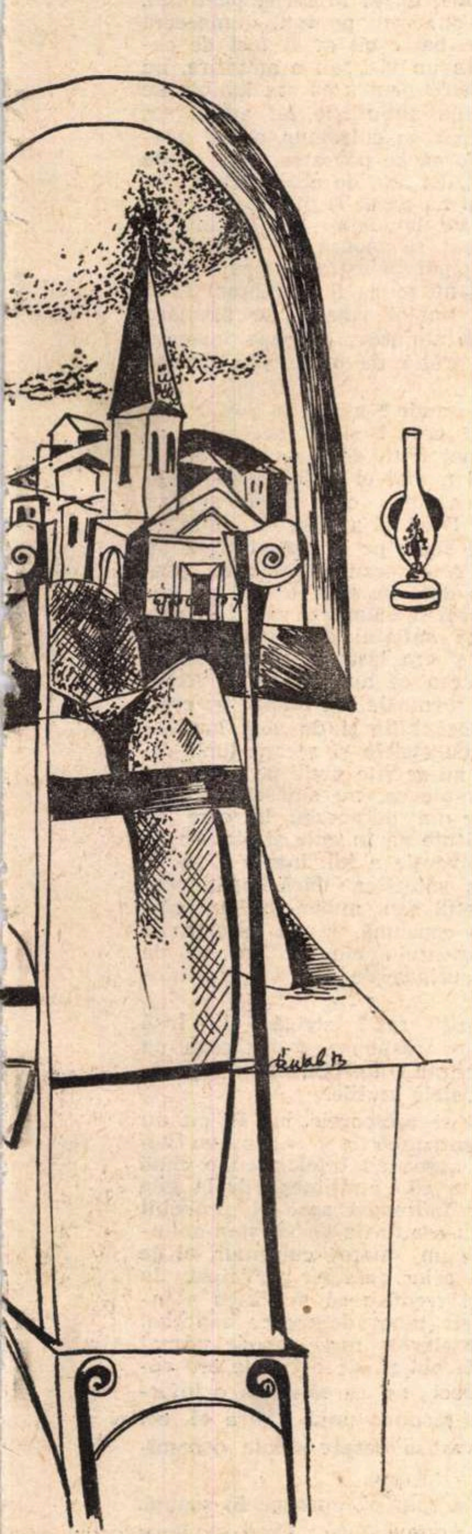
Porunci să i se aducă de mîncare și mîncă încet, savurînd fiecare înghițitură. Lăsase vorbă că atîta vreme cît mănîncă, să nu-l tulbure nimeni, orice s-ar întîmpla.

Mînca încet, mestecînd cu grijă, apoi bea cîte o sorbitură de vin, ca să-i topească grăsimea din gură. Nu se gîndea la nimic altceva, ca să nu piardă nici un gust și se simțea perfect. Plăcerea era lungă și înceată, încetinită anume, cum fac cei ce pot cu adevărat gusta plăcerea și o iubesc. Chiar cînd îi trecea un gînd prin minte, tot în legătură cu mîncarea era. Astfel, desfăcînd vereșul pe farfurie, își zîmbi, spunîndu-și : „Am mîncat în viața mea o ciurdă de porci" și văzu pe o coastă întinsă, deasupra satului în care se născuse, ciurda aceea imensă, pînă la pădurea de fag ce începea în sus, spre munte. Erau sute și mii, spinare lîngă spinare cenușie, cu păr cîrlionțat de mangaliță, frecîndu-se-ntre ei și grohăind, cu rîturile scurmînd pămîntul. O armată întreagă, fericită și murdară, așteptîndu-și rîndul să fie înjunghiată și apoi mîncată, mestecată între fălcile lui, ale lui Piticu, puternicu. Parcă nu i-ar fi mîncat în ani de zile, ci deodată, ca un căpcăun.

Piticu își zîmbi sieși și ochii i se făcură mici de tot, ca de porc. Se gîndea că are destui bani să cumpere toți porcii din țară și să-i mănînce el și ai lui, să cumpere și vite și oi. Mai mușcă o dată cu plăcere din friptură, pînă la os, apoi rîse singur : Și oameni a putut să cumpere și a cumpărat, nu numai unul, zeci și sute, și a făcut din ei ce-a vrut. Rîgîi de plăcere, pentru că în mintea lui se asociase mîncatul ciurdei de porci cu cumpăratul oamenilor.

Doar cînd termină ultima înghițitură și bău ultimul strop de vin din pahar și se lăsă pe speteaza scaunului, aprinzînd o aromată țigară de foi, îi mai veni un gînd : „Acum mi-ar trebui o femeie, care să mă întărîte încet și eu să mă las greu. Atunci brusc, plăcerea se va opri pentru o clipă. Ce fac, se întrebă el, îmi fac testamentul, astea îmi sînt ultimele dorințe ?" Desigur, asta era, ca un fel de cină de taină, cu singurătate, fără apostoli, nu oferindu-și trupul și sîngele, ci gîndindu-se la tot ce-a mîncat și a băut — la ciurda de porci pe care a devorat-o cu poftă, o viață întreagă.

„Mă vor ucide, își spuse, sărăntocii, pe care în ultima vreme i-am strîns de grumaz, dîndu-le să mănînce atît cît am vrut eu și cu prețul pe care l-am vrut, Nu se vor lăsa pînă nu mă vor ucide."



Ilustrații de **SIMONA POP**

SIMIȚI o transpirație rece, scoborînd de la ceafă înspre spinare — și-i trecură gînduri simultane prin minte : Mai întîi să le dăruiască toate grăunțele, toată hrana care se găsea în depozitele lui secrete. Și mulțimea să se așeze în genunchi și să-i mulțumească. Celălalt gînd se născu exact în aceeași clipă : Să arunce în aer tot orașul. Să-și trimită oamenii și să pună dinamită și apoi să se urce sus, pe dealul care domina orașul și să vadă cum sar în aer clădirile, prefectura, primăria, poliția unde l-a bătut Kostenszky Géza, odată, bisericile, școlile, spitalul, Coroana unde odată se adunau domnii și acum beau și mănîncă oamenii lui, casele domnilor și cartierele de dincolo de linia ferată, unde mișună sărăcimea. Să nu rămînă nimic, nimic, decît un cîmp gol, prins între trei ape, așezat în căldarea munților, plin cu dărîmături, care se vor măcina de zăpezi și ploi și va rămîne doar un teren neted și mîlos, o întindere vastă, unde se vor așeza alți oameni, să semene și să are, și se vor bucura de pămîntul gras.

ACOLO va fi „Cîmpul lui Piticu", pe care se va așeza satul Piticului și apoi va crește orașul Piticului — mare, frumos, cuprins între ape, pînă ce-l va arunca altul în aer, cînd va fi gata să-l piardă și să se piardă și atunci va fi cîmpia lui și apoi satul lui și apoi orașul lui, peste două mii de ani.

Piticu stătea în scaun, cu țigara în gură, o țigară excelentă de foi care din cauza nemișcării nu-și scuturase scrumul. Era acum jumătate scrum, jumătate țigară, împărțită astfel de un inel gros, de foc. Gîndurile lui de distrugere erau grandioase, vizînd adevărate cicluri istorice. Ca să le poată vedea cum se distrug și apar, privirea lui era rece ca de gheață înăuntru și încruntată în afară, mai cumplită decît o văzuse vreodată cineva, absolut fixă, cu globii oculari parcă înțepeniți pentru vecie, ca la morți. Ar fi stat așa ceasuri în șir, văzînd cum se întinde pustietatea și acum adevărații lui dușmani, pe care ar fi vrut să-i împiedice, erau urmașii săi asemănători lui, care să-i uzurpe numele cîmpului său, satului său de bordeie, viitoarea lui cetate.

Brusc își scutură scrumul și zdrobi țigara într-o farfurie cu urmele mîncării grase și mucul se stinse sfîrîind, aruncînd în cameră un miros împuțit. Piticu se ridică de la masă și-și spuse : „Prostii — să vedem ce se întîmplă, poate nu se întîmplă nimic", apoi deschise ușa bibliotecii.

Într-un fel de anticameră erau adunați toți asociații lui apropiați (cu excepția lui Mureșan și Paul Dunca, oricum, outsideri), și încă alții, mai mici, toți cu fețe îngrijorate, așteptîndu-l neliniștiți, neîndrăznind să-l tulbure, dar pentru care fiecare minut trecea greu. Piticu se uită la ei încruntat : „Niomoricii, se gîndi, tîrîturi lașe", apoi întrebă :

— Ce-i ?

— A plecat procurorul și Dăncuș — Meseșan a fost oprit, cu chestorul, la prefectură. A fost arestat de procuror care l-o înfundat, dar prefectul nu l-a lăsat să-l ia. L-a apărat cît a putut. și a telefonat la București, la cei mai mari. Dăncuș a cerut o comisie, care să treacă la anchetă, odată cu procurorul, care-i omul lui.

— De unde știți asta ?

— De la șeful de cabinet, dl. Marin Miron, lunganul. Ne-a trimis vorbă.

— Atunci i bine, mă. Nu-i rău deloc.

— Mulțimea a înconjurat prefectura și-ți cer capul dumitale.

— Eh, capul meu e pe umeri, nu-l vedeți ?

— La ceasurile patru, acum în cîteva minute, se adună toți în sala Reduta.

— Să se adune, și ce ? Să se certe între ei, prefectul, procurorul, chestorul, comunistul. Să se certe pînă s-ar urî. Să-mi mai dați de știre. Și să fie și oameni în sală.

— Piticule, spuse Ghencea. Noi ce să facem, numai să așteptăm ? Ce-ar fi să-i înfricăm puțin. Să trimitem oameni să-i ia la bătaie ? Mie unul nu-mi place să stau cu mîna în sîn.

Piticu îl privi lung, apoi îl întrebă :

— Cîți ani ai tu, Ghenceo ?

— 40, de ce mă întrebi ?

— Mă, bună-i lumea asta de-ai ajuns să trăiești pînă la anii ăștia. Bună și mă mir că încă n-am văzut înjeri zburînd prin aer, că numai ei rabdă atîta prostie.

Se încruntă și vorbi rar :

— Țineți-vă mîinile în buzunare, sau tăieți-le, dacă nu vă puteți stăpîni. Să stați ca domnul nostru Isus Hristos, chiar dacă vă scuipă în față. Noi sîntem nevinovați. Comuniștii au ceva cu noi, ca să ascundă că ei sînt de vină că e foamete și nu știu găzdălui țara. Noi n-am făcut nimic, sîntem negustori cinstiți. Cum dăm cu unu de pămînt, cum cîștigă Dăncuș și procurorul îl mătură pe prefect și gata — într-o zi avem în tur și armata. M-ați înțeles ? Să vă vedem cum știți voi să fiți sfinți. Un om în viață trebuie să fie și drac, și sfînt, dacă vrea să trăiască.

PITICU intră înăuntru și-i lăsă pe ceilalți afară. Și pentru el așteptarea era grea — pentru că nu putea fi cu adevărat liniștit și nici felul lui de a fi nu era să aștepte fără să facă nimic. De aceea se plimbă cu mîinile la spate prin bibliotecă, plănuind, chiar dacă știa că nu va îndeplini aceste planuri.

Se gîndi să trimită om la dr. Suluțiu, marele bărbat care era acum în oraș. Doar aveau acum același dușman și se pot bate împreună, cu forțe unite. El are oameni înarmați și bani, dar politică știe mai bine dr. Suluțiu, care a fost de atîtea ori ministru. În mintea lui Piticu, șeful opoziției era ca el, numai că mai șiret. „Ehe, dacă știam eu carte, de mult eram ministru. De celuit știu să celuiesc și eu. Da' vezi, n-am avut carte — și nu știu să întorc vorba, ca ei. Nu-i bai, am să-l chem, sau nu, n-o să vină, mă duc eu la el, și-i spun : domnule, cîți bani și cîți oameni vrei ? — și gata".

Nu era bine. Întîi că dr. Suluțiu nu va vrea să aibă acum de a face cu el. În nici un caz. Bani are și el, cîți vrea, de la toate băncile. Vor lupta împreună, dar fără să știe unul de celălalt. Sau să-l trimită pe Dunca la el. Asta da, dar mai tîrziu. Dunca era și el un tromf în mîna lui, o să-l scoată cînd e nevoie.

Se gîndi să se apropie și de comuniști. Toți oamenii au un preț. Însă renunță imediat, fie și numai să se gîndească. Acum ar fi o greșeală — s-ar da în vileag înaintea dușmanului. Nu-i cunoștea, nu știa cine sînt și nu-l interesa ce vor. „Uite, la ăștia nu m-am gîndit niciodată cît trebuie, și n-a fost bine. I-am uitat, în loc să-mi bag oameni și acolo". Piticu regretă amarnic greșeala făcută. „Ei sînt la guvern, și eu îi las în plata domnului, ca un prost ce sînt". Dacă va scăpa acum, n-o să-i piardă din ochi — va afla ce-i cu ei, ce-a făcut fiecare înainte. Nu există om fără pă-

(Continuare în pagina 18)

ÎNAINTE

(Urmare din pagina 17)

cate, asta-i știut. O lună, două, trei, nu va face altceva — cine sînt, ce vor, ce obiceiuri au.

Cînd. conform consemnului, Mureșan își băgă capul pe ușă. în semn că n-a plecat. Piticu îl chemă înăuntru.

— Ia spune-mi, părințele, ceva comuniști cunoști ?

— Nu, șefule. Nu prea obișnuiesc să vină pe la sfînta biserică.

— Rău, părinte, foarte rău !

— Păi cum ! Da'las' c-o să ardă-n focul cel veșnic al Gheenei, unde nu-i decît scrișnire și suspin.

— Nu m-ai înțeles. Nu-i rău că nu vin la sfînta biserică. I rău că nu-i știi.

Părintele Mureșan îl privi alb, cu privirea lui sticloasă care-l făcuse pe un nenorocit frate odată, cînd venise sub această falsă identitate în oraș, să i se închine pînă la pămînt. Privirea lui de dincolo de lume, opacă, din clipele cînd n-are legătură decît cu întunericul din sine. Stătu așa, vreme de-un minut. Apoi spuse :

— Îi cunosc foarte bine.

— Ei ? întrebă curios cu adevărat Piticu. De unde-i cunoști și cum sînt ?

— Îi cunosc exact atît cît trebuie. Am și eu o beregată, care poate fi tăiată. o inimă care poate fi înjunghiată și o piele de găurit ! Un glonț calibru 6. tras de mine cu un pistol bun. de la 50 de metri. drept între ochi. îi face să semene cu oricine. Și cînd cad tot cu cracii în sus cad, nu altfel.

Părintele Mureșan nu-și schimbă mimica și nu zîmbi. Vorbea încet și rar și vocea sa era parcă a unui inspirat, prin care vorbea duhul, iar mintea sa derula în scene cu mișcare lentă, asemănarea. din punctul său de vedere, a tuturor oamenilor.

Piticu îl asculta și, ciudat, nu era de acord cu el și nu se sfii să i-o și spună :

— Și tu ești prost, Mureșene — Foarte prost. Nu mai deștept ca Ghencea. Dacă totul ar fi atît de ușor, cum zici tu, pac-pac și gata ! Poate c-așa am crezut și eu odată. Dădeam o lovitură apoi plecam. Un hoț mărunt, în afara lumii. Știi cum eram ? Ca un gîndac de bucătărie, care s-a suit pe marginea unei oale și se uită înăuntru. frecîndu-și mustățile. Dar înăuntru fierbe lumea, și el nu înțelege nimic, decît o scurtă durere cînd cade în oală. Atît, numai acea scurtă durere. înainte de a nu mai fi, după mirosul îmbietor ce l-a adus acolo. Un miros, și arșița, atît. Tu ai rămas gîndac, eu aș vrea să fiu mai mult, dar mi-i frică să n-ajung decît un gîndac mai mare.

Falsul preot însă nu-l asculta. Glasul său. suprapus aproape peste al lui Piticu litania :

— Și cînd îi tai cu briciul, încet, în carne moale, îi doare și țipă, și nu pot vedea fără ochi, cum nu poate vedea nici un om, limba lor e moale și de carne, oasele lor scrîșnesc cînd...

Piticu se înfurie :

— Mă. eu îți spun lucruri înțelepte și tu vorbești prostii. Taci și mă ascultă.

Mureșan tăcu, scos din vedeniile lui sumbre de tonul lui Piticu, și se întoarse în realitate, cu un vădit regret. Ochii săi redeveniră vioi și batjocoritori. Piticu nici nu se uită la el. decît o clipă. în treacăt și plictisit, apoi vorbi :

— Mulți cred că mie îmi place să omor, cum îți place ție. Nu-mi place. Nu-mi place și nici nu mă înfioară. O fac cînd trebuie și numai cînd trebuie — mie mi-e numai sete și foame, din copilărie. și mi-a fost, cum ți-am spus. atît de frică de frică. încît m-am hotărît să nu mă mai tem de nimic, niciodată. Ori ca să nu te temi de nimic. trebuie să stăpînești și ca să stăpînești. n-ai voie să ai plăcerea omorului. ci să-l faci atunci cînd trebuie. Nici măcar cînd vrei tu. că și peste tine trebuie să fii stăpîn. Dar tare mi-i frică să nu fi rămas și eu doar un gîndac.

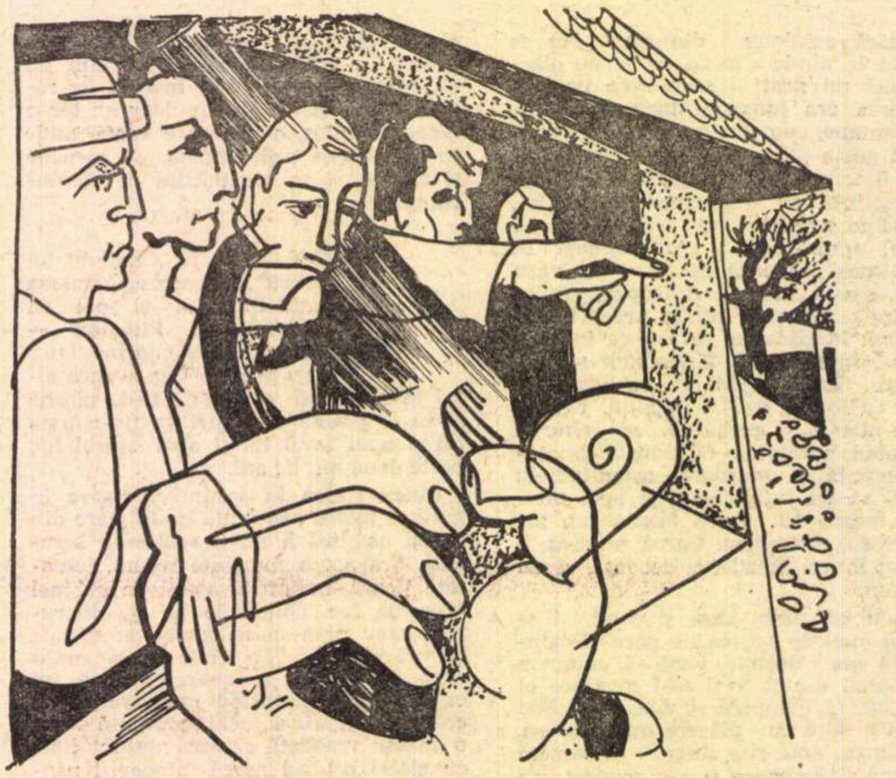
Mureșan îl privi batjocoritor — apoi îndrăzni să-i spună :

— Acum ție ți-i frică. Piticule. dacă vorbești așa. ca de pe patul de moarte.

Piticu tăcu și se plimbă prin cameră, cu miinile la spate. Numai tîrziu îi răspunse :

— Nu. Nu mi-e frică. așa cum ți-e frică ție. și te gîndești să-i omori. Mi-a fost și mie. nu de mult. dar mi-a trecut. Acuma sînt ca un învățăcel. Învăț să aștept. Iar tu. ieși.

Peste citeva minute îl deranjară din nou, în timp ce el încerca să se gîndească. Se uitase chiar la rafturile bibliotecii și se întrebă : „Oare ăștia care le-au scris, au înțeles ceva ?“ Se îndoia. El buchisise odată, de mult, marea carte, cea sfîntă, și de acolo văzuse atîta cît citise, luînd-o de la capăt, decît mînie venită din cer, orașe și temple distruse, bărbații uciși și femeile luate roabe. Se uitase și la portretul bătrînului baron Grödl și se gîndi : „El a adunat, el și nevasta lui, o avere și din cărțile acestea oare a înțeles ceva, în afară de trufia ce i se vedea pe față ? — Dar femeia aceea, baroana, căreia cineva îi pusese pe chip niște musteți cu creionul chimic ? și lui Piticu îi păru rău. Nici ea, era frumoasă, proastă și luxoasă“.



Gîndindu-se, de-abia băgă de seamă cînd a intrat cineva să-i mai spună o știre, care-l întrerupse din gîndurile lui :

— În colțurile vilei, peste drum și în spate, și la colțul străzii, s-au așezat niște oameni. Sînt vreo opt și par că ne păzesc. Ce să facem ?

— Să-i pupați în dos, asta să faceți ! V-am spus doar, să așteptăm în liniște. Noi sîntem nevinovați și n-avem de ce să ne temem.

Omul ieși, lăsîndu-l în continuare pe Piticu singur. Însă nu trecură nici zece minute și veniră alți doi, iar după ei toți cei ce așteptau afară.

— Am fost la adunare, la sala Reduta. Mai vorbesc și acum, unul după altul, și nu e vorbitor care să nu spună ceva despre noi. Îți cer capul ție, și lui Mureșan, și prefectului. Tuturor. Unul a cerut să li se împartă arme, ca să ia cu asalt vila.

— Și li s-au dat arme ? — Sau li s-au promis ?

— Nu. Adică pînă acum nu — dar sînt ca turbați. Să fi auzit numai cum ne suduiau. Mie unul mi s-a făcut și frică. De mă recunoșteau, cred că mă omorau pe loc.

— Șeful lor a vorbit ? întrebă calm Piticu.

— Nu, încă nu. Dar trebuie să vorbească în curind.

— A rămas cineva acolo ?

— Da, Botizan. El e mai nou și n-are cine-l ști.

— Ei, atunci e bine. Nu vă îngrijorați ! De la prefectură ați primit vreo știre, de la Miron ?

— Nu, nimic, doar că prefectul a vorbit cu Bucureștiul și a găsit, așa spune, „toată înțelegerea“. Meseșan stă la prefectură păzit de chestor. Mai știu ceva. Prefectul a trimis oameni după primul procuror, care-i la vînătoare cu prietenii, să vină de urgență.

— Păi de ce nu spuneți asta, mă gorobeților ? strigă Piticu. Vouă vă e frică de vorbe, și uite, știți toate faptele care sînt de partea noastră și vi-i le trag eu, cu cleștele din gură.

Nu e singur, încolțit de toți. Dacă va scăpa și de procurorul acesta tînăr, atunci are toate nădejdile. De aceea l-au chemat pe primul procuror. Și ăsta e periculos, dar nu e omul comuniștilor, ca ăsta tînăr. Și Bucureștiul a găsit înțelegere.

— Ei, mă, îl lovi pe Ghencea peste spate Piticu, redevenit el însuși, fără multe probleme care să-l tulbure. Avem noi o zi-două grele, dar pînă la urmă ne descurcăm noi și vom face multe lucruri mari împreună. Numai mare atenție, că nu sîntem chiar singuri pe lume. Da-i învățăm noi jocul, fiți fără nici o grijă.

Ghencea zîmbi și toți zîmbiră, ba chiar cîțiva au izbucnit în rîs. Numai cel care fusese la adunare plecă fruntea în jos și spuse :

— Greu cu tot orașul împotrivă !

— Întîi că nu-i tot, e numai o parte, și cealaltă parte ne apără. De nu se dușmăneau între ei, ne zdrobeau, dar nici noi n-am fi fost așa îndrăzneți.

Bucuria și încrederea în sine îi dădu chef de luptă.

— Mă, omule, spuse el, dacă s-ar fi înțeles la prefectură, nu mai țineau ei cuvîntări, veneau aici și acum eram morți sau prinși. Cine vorbește multe, poate puțin — auziți. Asta-i un semn.

„Și eu vorbesc mai mult decît de obicei. N-am vorbit atîta de cînd sînt“.

— Hai sus, să-i vedem pe cei ce ne păzesc.

Se urcară în turnul vilei, înalt, cu stîlpi de metal și de lemn, care-i susțineau acoperișul, deschis în toate părțile. Se înserase deja și orașul se întindea la picioare, în lumina cenușie de amurg de iarnă, cu casele sale înalte din centru, cu turnurile bisericilor, catedrala catolică avînd ceasul luminat, arătînd pînă departe, întregului oraș, ora cinci și un sfert.

Piticu nu văzu decît spirele bisericilor, casele și pomii, dealurile și munții, cerul cu primele stele și apusul cu o dungă roșie închisă, ca o ploaie însîngerată, plutind printre cîțiva nori bleumarin. Era singurul lucru care nu-i plăcu deloc, încolo, pînă și frigul înțepător îi făcea plăcere, și orașul, orașul lui, ce nu mai trebuia distrus, ca în loc să se întindă între munți „cîmpia lui Piticu“. El își risipi gîndurile de dinainte și inspiră adînc aerul înghețat și limpede. „Asta înseamnă să trăiești“, își spuse, și mai respiră o dată, pînă în adîncul plămînilor.

— Mîine n-o să fie vreme așa frumoasă ca astăzi, spuse el, arătînd norii bleumarin, dinspre apus, cu tonul unui agricultor, care are de arat și semănat. Apoi continuă să privească orașul. Uitase aproape pentru ce venise sus în balconul turnului — cînd cineva îi aduse aminte.

— Uite-i, și-i arătă o mică flacără, jos, chiar la colțul străzii — A aprins unul o țigară.

Piticu se uită și văzu flacăra stingîndu-se, apoi văzu punctul roșu al țigării. Se mai aprinse alăturea încă un punct roșu. Le văzu siluetele, dincolo alte două siluete. Fețele nu li se vedeau și poate tocmai de aceea își aminti de numele său văzut dimineața, pe toate casele, scris cu litere mari, roșii. Nu-i mai plăcu orașul. Erau aceeași oameni, care-l vegheau, fără fețe, numai siluete. Rămase gînditor, sprijinindu-și capul în mîini, cu coatele așezate pe balustradă. Nu-i venea nici să plece, nici să rămîie, și deci stătea așa, într-o mohorîtă nehotărîre.

Atunci auzi mulțimea ca un vuiet îndepărtat și la început nu fu decît atent, neînțelegînd bine ce se petrece, amintiri uitate încercau să-i pătrundă în cîmpul conștiinței, și nu reușeau, nu se năștea decît o senzație ciudată, nu de teamă cît de depresiune, de imposibilitate de a se lupta. Lumina unei lămpi de petrol tremura și apoi se stingea și cuptorul nou zidit, solid înfipt în pămînt, se scutura, în odaia de atunci a copilăriei lui îndepărtate cădeau una după alta oalele de pămînt, așezate pe grindă și apoi peretele crăpa, și întunericul dinăuntru se lumina prin întunericul de afară, mai puțin negru, luminat de cîteva stele din afară care tremurau pe un cer în mișcare și el. Și dincolo de țipetele fraților săi îi aducea aminte de rîsul tatălui, a lui Hîzîlă, care rîdea și striga : „Ni, mă, ni, se îmburbă pămîntul, și o să-i omoare pe toți, dumnezeul mamii lor, batăr cît ar fi fost de cuminți“. Era un vis, sau o amintire, nu știa să spună, pentru că era înainte de vremea cînd amintirile lui aveau șir. A fost parcă un cutremur, așa-și aducea aminte că se povestea, cînd el nu avea decît doi ani, de abia vorbea, vocea tatălui nu putea fi din aceeași vreme, atît de lămurită și cu înțeles. „L-am lăsat să moară de foame“, se gîndi, și pipăi balustrada turnului vilei. Acum nu putea fi cutremur. Totul era solid, numai vuietul se asemăna cu această amintire, aproape inventată, poate trăită de moșii și strămoșii lui.

— Ce se-aude ? strigă el soților săi. Voi auziți ceva ? și în aceeași clipă îi fu și mai frică de răspuns. Dacă ei nu aud și numai el aude, zgomotul acesta îndepărtat, care crește și vine spre el ? Dacă și-a pierdut mințile, el atît de sigur pe el ? Amintirea și larma se amestecau și-l făceau, pentru prima dată în viața lui, să nu știe ce-i în afară și înăuntrul său, i se despică parcă sufletul de trup, sufletul de lume, și era lăsat în voia neîncrederii că ceea ce auzea, dar și vedea, orașul cu turnurile lui, munții cu crestele lor înzăpezite și de abia luminate, cerul cu stelele și secera lunii răsărită de nu se știe unde pe acest cer, nu există aievea, nu sînt acolo, bine înfipte de un dumnezeu în care nu credea, bătute ca în cuie și străine de el, ci o invenție a lui, într-o clipă de nebunie a valurilor fără capăt, care erau sufletul său, numai sufletul său. Astfel, se consumă, într-o nelămurită frică, momentul cînd Piticu, șef de bandă și ucigaș de profesie, fu filosof.

— N-auziți, mă ? strigă el. Însă nimeni nu-i răspunse, toți tăceau cu mîinile înfipte în buzunare, pipăindu-și pistoalele inutile.

Prietenii și ajutoarele lui Piticu nu tăceau, pentru că asemeni aveau vedenii. De aceea au înțeles, cu o clipă mai înainte, că mulțimea de la sala Reduta se îndreaptă spre ei, probabil ca să ia cu asalt vila Grödl și-și amintiră nu de un mare cutremur, ci de povestirea celor care au participat la adunare și credeau că și Piticu a înțeles foarte bine despre ce e vorba, el, care înțelegea mai repede și mai bine ca de obicei, de aceea le era căpetenie. Deci nu ca să-i dea o informație i-a răspuns unul dintre ei, cel care-i povestise despre mînia oamenilor :

— Vin, a spus el, aproape în șoaptă. Vin toți. Apoi adăugă : Cred că le-or dat arme, să vină și să ne omoare.

— Să vină. Măăăria lor, strigă Ghencea. Să vină să le găuresc pielea.

Piticu deja înțelesese că nu-i o ciudată pierdere a minții, îi văzu apropiindu-se, masă compactă, tropot de pași, amestec de glasuri, întrerupte de

DE SFÎRȘIT

scurte, dar chinuitoare tăceri. Se plecă peste balustradă. să-i vadă, dar nu observă decît într-o porțiune a drumului, dincolo de colț, o îngroșare a umbrelor serii, care se întindea și se apropia ca o apă. Nu se observa nici o fată, nici măcar o siluetă, ca a paznicilor puși la colțurile vilei, care fumau, sau a celor ce dimineața se îndepărtau ducînd în mîinile lor depărtate de corp gălețile cu vopsea roșie. Nu numai că nu-i cunoștea, așa cum își cunoscuse întotdeauna dușmanii, înainte și după război, fie ei cruzi și neiertători cum a fost Kostenszky Géza, dar nici nu credea că-i poate cunoaște, că-i poate nu el, dar oricine cunoaște.

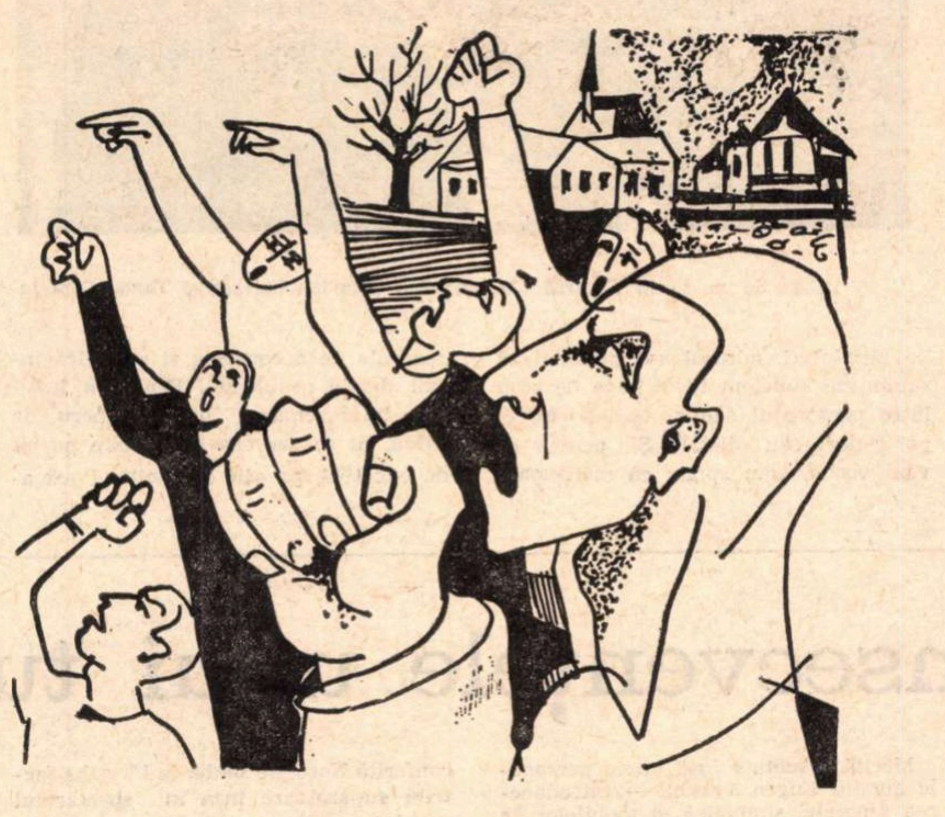
Populația aceasta pașnică a orașului, în care el dăduse iama, ca lupul într-o stînă, cu care se întîlnise pe străzi unul cîte unul, sau în grupuri mici și neînsemnate, cărora nu le dăduse nici o atenție, căpătaseră o altă față, nu erau oameni, ci o forță, la fel cu inundațiile, cu marile incendii și cutremurele de pămînt, de care cu drept cuvînt își amintise, înainte de a-și da seama cine sînt. El nu-i descoperi ca Mureșan, ca Ghencea și ceilalți, adică nu știu numai că sînt cei din sala Reduta, ci îi văzu într-adevăr, impresionanți prin mulțime și putere, unificați ca să dea naștere acestei forțe aproape naturale. Și nu crezu că dacă tragi cu săgeata în nori, norii vor fugi și iar va apare soarele.

Uruitul pașilor se apropia și se auzea acum clar că vorbeau, dar ce spuneau nu se înțelegea și din cînd în cînd tăceau — și se auzeau numai pașii, ca un vuiet, și lui Piticu i se păru că aude și respirația lor, una singură, cum trag toți deodată aer în plămîni și în jurul lor se face gol de aer, și apoi cum îl slobod cu toții, ca un nor, care face mulțimea și mai deasă și mai întunecată.

„Cum de am putut trăi pînă acum, se întrebă el, fără să-i cunosc ! Unde au stat ei pînă acum, de nu s-au arătat la lumină ?“ Știa foarte bine, erau aceiași, oamenii pentru care aducea grîu și porumb și vite și porci, pe care le vindea apoi cît vroia și cînd vroia, cu prețuri înmulțite de mai multe ori, pe care el le fixa Iar dacă țăranii stricau prețul în piață, erau izgoniți cu lovituri de bîtă de oamenii lui năimiți, și dacă-l păstrau, diferența trebuia să i-o dea lui — mai sigur decît orice impozit. Erau aceiași care-și împărțeau pîinea, fată de ei, în felii subțiri, ca să ajungă fiecăruia dintre copiii lor zdrențăroși, murdari și mucoși, care o îmbucau repede și lacom, așa cum odată și el o mesteca puternic între fălcile lui ce urmau să devină puternice. Nu i-a fost milă de ei, așa cum nici de el nu i-a fost nimănui milă, atunci cînd a fost flămînd și rupt și bătut și umilit. Și el, ca și acești oameni, era o anumită față a mizeriei o anumită formă de apărare contra ei, cea mai de jos și cea mai însingurată. Însă acuma, în aceste clipe, cînd s-au adunat, au căpătat o altă față, fiecare dintre ei și toți împreună, atît de nouă încît au devenit alții, de nerecunoscut.

Mulțimea s-a apropiat tare, a ajuns înaintea vilei, parcă după un scurt moment de ezitare, apoi s-a întins pe strada dinaintea casei, și pe lături, compacți, masați astfel ca și cum fiecare ar fi vrut să fie mai aproape. S-au agățat de grilajul porții și de grilajul gardului, păreau că s-au suit, ca să fie cît mai aproape, și pe copacii goi din jur și pe acoperișurile caselor pitice din jurul măreței vile a baronului Grödl, de unde vreme de aproape o sută de ani s-a stăpînit orașul. Piticu își văzu casa, nebunia lui de măreție, cea mai ciudată achiziție a lui, și n-o recunoscu. I se păru prea mare, mătăhăloasă, dar nu tare, din piatră cioplită, așezată solid, închegată cu mortar puternic ca niște maxilare uriașe, ci moale, prea expusă, în văzul tuturor. Nu o fortăreață, semn al puterii lui, al deosebirii dintre el și restul oamenilor, mici și neînsemnați, striviți sub greutatea lui, ci un corp lînced, care poate fi străpuns, fragil și nestatornic, ușor de răsturnat.

— N-am închis porțile, strigă falsul părinte Mureșan. Să închidem măcar ușile, să așezăm saci la ele, și la ferestre, că o să înceapă să tragă. Piticule, ce stai așa, hai să luăm măsuri. Sau mai bine să fugim, cît mai avem vreme, pe ușița din spate. Uite și acolo au pus pază. Dar nu sînt decît cîțiva și-i doborîm repede.



— Nu striga, șopti altcineva. Nu striga să nu ne audă, să vadă că sîntem aici, în turn. Dar ai dreptate. Să plecăm pînă nu ne înconjoară.

Piticu însă tăcu. Îl cuprinse un fel de milă față de această prelungire a timpului său, casa asta a lui, neclădită de el, ci cumpărată cinstit de la o femeie muritoare de foame, pe care ar fi putut s-o înșele cum ar fi vrut. Se trezi dintr-o dată, sub amenințarea acestei forțe noi și uriașe, el, singur și liber, legat de aceste ziduri, de lucrurile de aici, de biblioteca devastată, cu cărțile ei legate în piele pe care niciodată nu se gîndise să le citească, de samuraii de bronz pierduți acum printre saci de alimente pentru speculă, de minerele grele de aramă. Ca măcar odată să se poată spune, să poată spune el însuși : **Uite cine-am fost eu.** Nu avea de gînd să părăsească aceste locuri, casa lui, măreția lui care trecuse și se gîndea despre ea la trecut. Nu mai vroia doar, cum vroiau ceilalți, numai să-și păzească pielea și să reintre în viermuiala lumii, un gîndac, un vierme omenesc, cu adăpost provizoriu. Pentru că el devenise altcineva marele Piticu, nu contrabandistul fugărit, hoțomanul de rînd, vagabondul fără căpătîi. Nu mai avea nevoie de o astfel de viață, el nu se iubea și nu se pricepea decît la marele Piticu, temutul Piticu, omul care îndrăznește să facă pe față orice fărădelege, făcută de alții pe ascuns. El ajunsese ce-a ajuns ca să scape de teamă și vroia să se întoarcă la ea. Instinctul său de conservare, atît de puternic, își înăbușise în acest ceas de primejdie această frică și dacă acești oameni necăjiți și oarecare, adunîndu-se, au devenit o forță, el se regăsi, mărindu-se și devenind întreaga sa măreție din ultima vreme. Dacă atîția oameni, cîteva mii poate, au venit să se măsoare cu el, atunci el le era pe potrivă, el nu era unu, ci cîteva mii de oameni. Piticu se iubi astfel, asediat, își iubi pericolul și își depăși frica prin dragostea față de el, adunîndu-l la succesele lui, ca pe o supremă încununare. De aceea cînd vorbi, vocea sa avu ceva măreț, care impuse tuturor, deveniți mici, adăpostiți la umbra lui :

— Lasă-i să vină și să strige. Că în curînd nu vor mai tăcea și vor striga. Nu plecăm nicăieri, ce să căutăm în altă parte. Rămînem pe loc, și de va trebui, ne vom apăra. Vom muri aici, vînzîndu-ne scump pielea. Uitați-vă la ei, strigă el, nici nu îndrăznesc să treacă poarta, să intre în curte. S-ar îneca în căzile mele de baie, ce le-a săpat baronul în pămînt. Unde voi face și eu baie, la vară, gol pușcă, să mă vadă cine-o vrea.

— Voi, continuă el, coborîți și luați măsuri de pază. Să se înarmeze toți oamenii. Eu stau aici, să-i mai văd.

— Dacă au arme?, ,îndrăzni să spună totuși cel care fusese la Reduta.

— Să aibă Am și eu. Și n-o să ne scoată de aici, decît dacă aprind casa. Apoi, adăugă, mai mult pentru sine : Va fi un foc frumos, ce se va vedea pînă departe. și el și văzu, strălucitor și încet, înroșind cerul.

Ceilalți se priviră și nu înțelegeau. Însă marea siguranță de sine, tonul măreț și sfidător al lui Piticu pe care nu-l înțelegeau, le-a impus și le-a dat încredere în ei, încredere ce s-a manifestat după chipul și asemănarea lui.

— N-au arme, n-au nici un fel de arme, altfel ar fi tras. Niște nenorociți !

Atunci mulțimea, care tăcuse vreme de cîteva minute după ce s-a oprit, a început, așa cum prevăzuse Piticu, să strige :

— Jos Piticu.

— Moarte criminalilor.

— Huo, asasinilor.

Striga unul și ceilalți strigau același lucru, ca un comentariu, sau huiduiau și în timp ce strigau mulțimea lor tălăzuia ca marea.

— N-o să-ți mai meargă să ne înfometezi ! Cineva strigă : Ieși afară Piticule, criminalule — să-ți spunem ce avem cu tine.

— Ieși afară, șobolanule.

Atunci întreaga mulțime, căreia epitetul îi plăcu, începu să țipe : Piticu, șobolanul, Pi-ti-cu, Șo-bo-la-nul ! Pi-ti-cu. Șo-bo-la-nul.

Piticu, de sus, din turn, rîdea singur. El nu se simțea șobolan și toate insultele îi sunau ca o muzică plăcută în urechi. El singur, și ei toți. Ei, douătrei mii de dușmani, adunați aici, împotriva lui, singurul lor dușman. Dacă l-ar fi lăudat, ar fi fost indiferent, de abia auzindu-i, plictisindu-se că i se spune ceea ce știe foarte bine. Pe cînd așa, contrariul menit să-l înspăimînte, îl înveselea. El lua exact pe dos. Și nimeni n-o știa mai bine decît el.

Îi păru rău că stă acolo, pe întuneric, și nu apare o lumină puternică să-l lumineze, aici sus, în turn, unde era. Ca să fie străpuns de toate privirile lor, care nu-i puteau face nimic. De aceea, plin de sine, își aprinse o țigară și-și ținu flacăra chibritului îndelung în fața obrazului. Nu-i era frică să fie recunoscut, nu-i era frică de loc. Iată, în sfîrșit, a venit clipa cînd are cu cine să se măsoare, nu cu niște nenorociți, ci cu întreg orașul, cu mii de oameni, adunați laolaltă.

Piticu avu euforia unui boxer de prima mînă care candidează pe ring pentru titlul suprem și nu bate niște slăbănogi în baruri de mîna a treia. Cu aceștia e aproape tolerant. Acum, în aceste clipe, încurajat de manifestările lor de ură, dar și de faptul că nu întreprindeau nimic, Piticu își închipui că și-a înfrînt definitiv frica, cu care se bătea și o biruia din tinerețe.

Manifestația dură așa, mai bine de o jumătate de oră, și în tot acest timp, fără să mai controleze dacă s-au luat măsurile de apărare, Piticu rămase în turn.

Pînă se auzi strigat de un glas înăbușit de bucurie :

— Dom Piticu, am scăpat, am scăpat. Am primit vești de la Meseșan. Vine aici mai tîrziu, după ce s-or risipi niomoricii. Am scăpat, am scăpat.

Omul stătea pe scară și făcea semne disperate cu brațele, țipa, de ce auzea prin vuietul mulțimii. Piticu îl privi de sus, ca pe-o gînganie.

— Ce-i, ce spui, hai sus.

Omul se urcă și vru să-l ia în brațe, dar Piticu îi respinse cu brutalitate, ca pe un gest prea familiar. Vestea nu-i aducea nici un fel de mare bucurie, nici măcar ușurare. Mai degrabă îl silea să scoboare pe pămînt, printre măruntele treburi zilnice, de pe piedestalul unde fusese urcat. De aceea îl sili pe vestitor să repete.

— A venit un om de la Meseșan. Ordin de sus — de la București. A fost eliberat. Ancheta se va face, conform legii, în liniște și o va conduce primul procuror, adus cu mașina de la vînătoare. El l-a eliberat. Ăștia vor trebui să se întoarcă acasă. De aceea au și venit, aici, din neputință, din mînie că n-au reușit ce-au plănuit.

Piticu se sforță să înțeleagă și înțelese. Se mai uită o dată la mulțime cu dispreț, și sila față de neputința lor se răsfrînse și asupra lui însuși. Scobori din turn, încet, plictisit, și se îndreptă spre bibliotecă, mișcîndu-se greoi.

Cînd ajunse în bibliotecă, îi găsi pe toți ai lui, adunați, radioși de fericire, aproape sărutîndu-se unii cu alții. Cineva și aduse o sticlă de horincă tare, de prune, și alcoolul mirosea puternic în încăpere. Intrarea sa produse strigăte de entuziasm : „Ura, trăiască șeful ! De nu era el, ne lua dracu. Ne omora chiar Meseșan“.

Falsul părinte Mureșan, zîmbind, dar mai puțin batjocoritor ca de obicei, se apropie și îngenunche, luîndu-i mîna :

— Mă va ierta domnul, dar te respect mai mult decît pe preasfințitul Ilarie, episcopul și părintele meu. Rogu-te, iartă-mi prostia. Nevrednic sînt, spuse, și-i sărută mîna. Am îndrăznit chiar să uneltesc împotriva ta.

Într-adevăr, cînd a stat în anticameră, a spus că Piticu și-a pierdut mințile și i-a sfătuit și pe alții să fugă. Acum își recunoștea vina, îl admira pe Piticu, lui îi era și puțin frică de el, dacă află. Pentru că de mînia lui nu scăpase încă nimeni.

— Du-te dracului, tu măscăriciule, spuse Piticu scîrbit, și-și retrase mîna de la atingerea buzelor lui umede.

Apoi întrebă pe mesager :

— Cum ai putut intra aici ?

Acesta, un om înalt, spînatic, agent de poliție devotat lui Meseșan, zîmbi.

— Știam, mi-a spus șeful, o ușiță la margine. Și acolo era un om, dar n-a îndrăznit să se lege de mine.

— Da. Bine, spuse Piticu. Acuma povestește-mi și mie tot. — Omul îi repetă aproape cuvînt cu cuvînt cele auzite mai înainte.

— Deci, se ceartă prefectul cu Dăncuș, șeful poliției cu Meseșan, primul procuror cu procurorul ?

— Da. Și de sus, porunca e clară. Ordine și legalitate. La aceste cuvinte, mesagerul rînji iar sala izbucni în rîs.

Piticu se uită la ei, auzi mulțimea strigînd afară și zîmbi palid, cu un ascuns regret : „Poate că n-am scăpat totuși. Și ancheta asta, acum, nu va fi ușoară“. Apoi se lăsă ostenit pe un scaun și spuse :

— Mergeți și beți în altă parte. Eu vreau să rămîn singur.

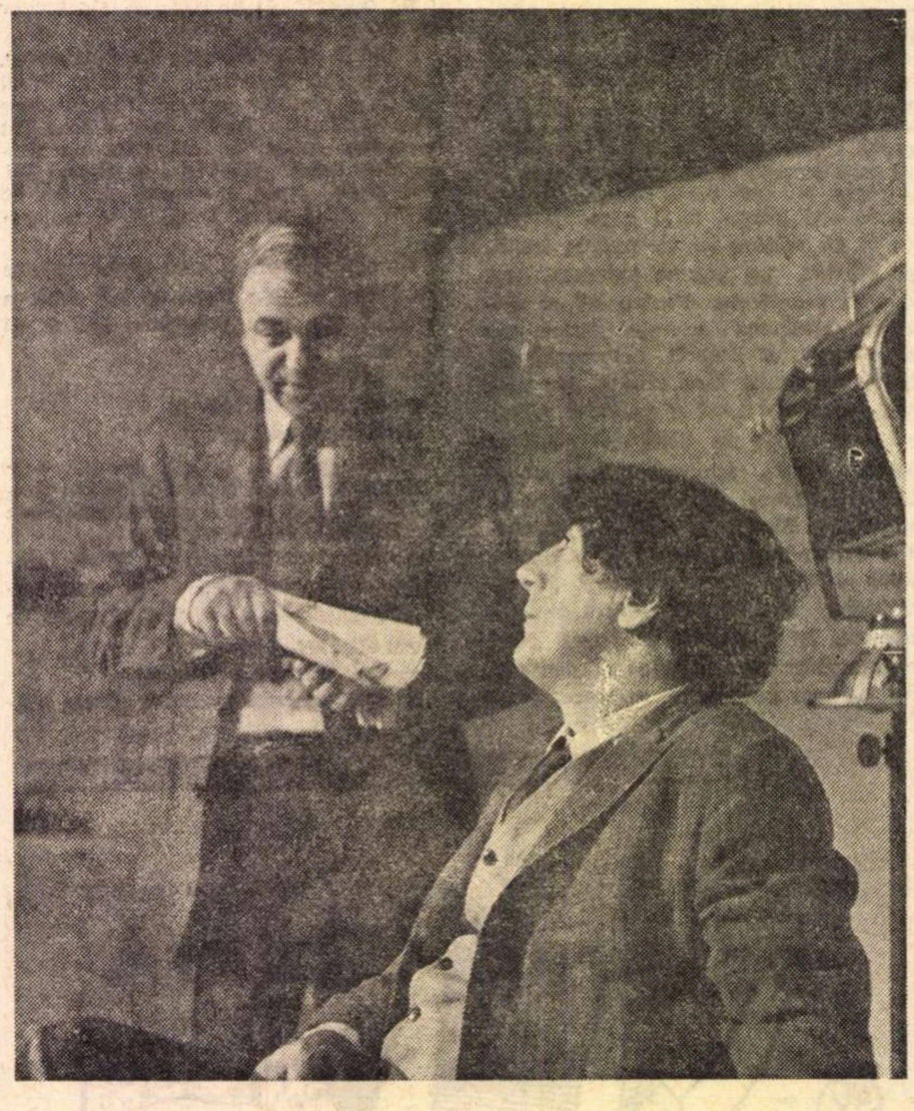
(Fragment din romanul **Apa**)

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

„CASA DE MODE"

AFLĂM, din declarațiile sale, că Theodor Mănescu intenționează o panoramă dramatică a ultimului sfert de secol. A și dat la iveală numeroase lucrări tratînd perioada respectivă, organizate pe criteriul tematic. În ce măsură îi va izbuti planul (balzacian, am spune) nu este încă timpul să ne întrebăm. În orice caz, *Casa de mode*, încredințată acum Municipalului, ni s-a părut o piesă bună. Această constatare are cu atît mai mult șanse să fie obiectivă, cu cît precedentul spectacol scris de Theodor Mănescu (în colaborare cu Silvia Andreescu) ne dezamăgise profund. (*Dragostea noastră moare odată cu noi*, însăilare grandilocventă și fără miez). În *Casa de mode* există o dramă autentică, nu prea obișnuită, și mai ales există un personaj de toată frumusețea. Se numește Petru Magheru și face parte din categoria „lupilor singuratici", a indivizilor mînați de un ireductibil instinct justițiar. Ceea ce s-a întîmplat cu Magheru nu este, de asemenea, un lucru obișnuit : i-au fost ucise soția și fiica, fiind el însuși acuzat de participare la actul criminal. Ispășindu-și pedeapsa îl caută pe asasin, îl atrage, îl provoacă, răbdător, inexorabil, și în final îi dă lovitura de grație, pierind și el. Piesa este construită cu abilitate ; în prima parte eroul se înfățișează ca un ambiguu director de casă de mode, face curte secretarei și tentează complicitatea șoferului. Se comportă întocmai ca un vechi client al tribunalelor, poartă masca unui veșted escroc cabotin. Dar încetul cu încetul, sub ochii spectatorului, masca se fisurează, i se desprinde bucată cu bucată de pe chip. Parvenim să-i cunoaștem situația exactă : vînîndu-și dușmanul este vînat el însuși, confundat fiind cu acela. Interesant analizate sînt și raporturile lui Magheru cu reprezentanții acreditați ai ordinii. Pînă la capăt aceștia nu pot fi siguri dacă au în el un colaborator sau un vrăjmaș șiret. Încearcă totuși să-l ocrotească, întîrziind astfel, cel puțin în opinia eroului, înfruntarea decisivă. Murind, răzbunătorul se explică : „...vedeți, dreptatea dumneavoastră e, uneori, cam impersonală".

Întrucît ne privește, nu socotim că Petru Magheru are nevoie să fie scuzat. Reproșurile care eventual îi pot fi aduse — anarhism, egoism — ni se par oarecum gratuite. Căci omul nu poate transfera integral asupra instituțiilor specializate sentimente vii, precum, în cazul nostru, setea de dreptate. De altminteri, autorul s-a priceput să sublinieze suficient identitatea de scop între personajul său și ceilalți, fie ei particulari sau oficiali. Și, pentru că veni vorba, vom spune că merituoasa lucrare a lui Theodor Mănescu are și defecte. Sînt, în bună parte, aceleași care copleșeau altădată ; abstracțiuni moralizatoare, banalități „inteligente", tendința de a combina și complica inutil datele problemei. Pentru a justifica încrîncenarea lui Magheru, de pildă, ni se servește o poveste pe cît de excesivă, pe atît de facilă. Dacă acesta fusese reporter, dacă plecase la țară să sondeze lupta de clasă, era oare firesc să-și ducă cu el soția și fiica ? Și cum de ajunseseră soția și fiica lui să fie închise în hambarul aprins de Prașulea, „omul de încredere și poate amantul moșieriței" ? Fuseseră introduse cu forța sau urmăreau, chiar ele, să fie arse de vii ? Dar să ne oprim. Chiar dacă dramaturgul nu și-a limpezit definitiv stilul, sîmburele piesei sale e viabil și iradiază întreaga construcție.



Casa de mode **la Teatrul „Bulandra" : Octavian Cotescu și Toma Caragiu**

N-aș putea, mărturisesc, să revăd *Casa de mode* într-o altă montare decît cea pe care i-o consacră regizorul Valeriu Moisescu. Principalul punct de atracție este, desigur, Toma Caragiu. În replica sa distingem nota de inevitabilă falsitate care însoțește exprimarea prin viu grai a sentimentului. În pasul său se simte jena de a fi într-adevăr erou. Sub aparențe mai degrabă nefavorabile, actorul știe să ni-l prezinte cu subtilitate pe Magheru, omul de mare tărie sufletească. Ca și alte dăți, chipul imprevizibil în care evoluează Toma Caragiu ne-a captivat. Ca un taler de balanță apare Octavian Cotescu, bonom, meditativ, hotărît, în rolul maiorului Topală. Tainica simpatie dintre cei doi — cavalerul singuratic și slujitorul profesionist al legii — a fost sugerată admirabil, ca și fondul din care izvorăsc acțiunile fiecăruia. O excelentă compoziție a realizat, de asemenea, Vasile Florescu în Spiru Vanghele, borfaș îmbătrînit în rele, pitoresc, inexplicabil simpatic. Oarecum stingherit a părut însă Ștefan Bănică. L-a incomodat, poate, maniera cunoscută (la care trebuie, totuși, să renunțe din cînd în cînd) sau însăși noua partitură, nefastă pentru dicția sa necultivată. Mariella Petrescu s-a încercat onorabil într-un rol potrivit înzestrării ei, dar Mihaela Juvara, Nicolae Mavrodin și Chiriță Misail n-au putut surmonta cenușiul personajelor încredințate. În încheiere, un cuvînt pentru excelentul decor al lui Dan Jitianu. Acuratețea spectacolului a depins, fără discuție, și de această contribuție.

Marius Robescu

Inconsecvențele unui turneu

ȘI piesa lui Petru Vintilă **Casa care a fugit prin ușă** și drama lui Gorki **Micii burghezi** au oferit colectivului reșițean posibilitatea etalării potențelor sale artistice. Predilecția regizorului Eugen Vancea și scenografului Virgil Miloia (realizatori ai ambelor spectacole) pentru teatrul de atmosferă e clară ; radiografierea minuțioasă a mizeriei familiilor Vanciu și Bessemenov reliefează în fiecare erou disperarea și nu speranța, resemnarea și nu aspirația. Lucrul — atunci cînd a fost înfăptuit cu acuratețe — nu ni s-a părut blamabil, montările impresionînd nu o dată printr-un tragism rafinat. Mai puțin meritorii, supărătoare chiar, au fost accentele melodramatice, desuete, pe care le căpăta uneori acțiunea (vezi spre exemplu scenele tentativelor de sinucidere ale Norei și Tatianei — coincidența face ca între cele două texte să existe similitudini vizibile !) sau lipsa de fantezie exprimată în finalurile de acte (încheiate toate printr-un monoton joc de lumini).

Merită discutate însă ideile personale ale lui Eugen Vancea — introducerea repetată, simbolică, a mobilelor în casa Bessemenovilor (în al doilea spectacol) sau dialogul absurd, încărcat de-un grotesc insuportabil, stabilit între Veturia și ordonanță (în primul spectacol) — din păcate, ele se cer raportate la lipsa lor de finalizare, la diluarea lor regretabilă. O mai îndelungată finisare a montărilor le-ar fi oferit desigur un plus de coerență.

Aceeași inconsecvență apare și în scenografia semnată de Miloia la piesa lui Vintilă — un decor încărcat, vetust, perimetrat de un circular din tablă ruginită și spartă pe ici pe colo ; fără nici o calitate, somnolentă și total neinspirată a fost ilustrația muzicală a spectacolelor (autor — Petre Manzur).

Echipa turneului e acomodată mai bine, se pare, cu textul românesc. Am remarcat, astfel, jocul simplu, uman, comunicativ al Tanței Lake (Mami, Tatiana), interiorizarea inteligentă, modernă conferită Norei de Ludmila Ursache (actriță supărătoare însă în spectacolul gorkian, unde a realizat o compoziție amatoristă), firescul și spontaneitatea jocului lui Grigore Alexandrescu (Nil), siguranța cu care Aurelian Georgescu a conturat figura pedantului teolog, distincția, eleganța (din păcate umbrită de unele tresăriri anacronice) atribuite Necunoscutului de către Cornel Manolescu sau sinceritatea scenică a Rodicăi Turbatu (Polea).

Cu alți actori talentați ai colectivului reșițean, s-a întîmplat un lucru aproape ciudat : au fost buni (Dan Turbatu) sau chiar excelenți (Coca Mihalache, Mircea Ipate-Mareș) în piesa lui Petru Vintilă și au denaturat sensul **Micilor burghezi** datorită fie neînțelegerii rolului(cazul primului), fie aplatizării conflictelor interioare (ceilalți doi). Salutară, compusă din maliții înțelepte, dar și din regretabile răbufniri (ușor amendabile), prezența în spectacol a actorului Boris Ciornei de la Teatrul Mic. Din cu totul altă piesă, grimasele „comice" ale lui Vasile Balu (Medicul).

Cu minusuri inerente, dar și cu posibilități demne de încurajare, trupa reșițeană a demonstrat în acest recent turneu că se află pe „drumul spinos" al definirii personalității. Cu ajutorul celor patru proaspeți absolvenți care i s-au alăturat, să sperăm că o să-l străbată în timp util.

Bogdan Ulmu

P.S. Aplaudăm inițiativa primei dezbateri a A.T.M.-ului din această stagiune, organizată pe marginea spectacolelor teatrului din Reșița. Fiind unanim recunoscută utilitatea acestor discuții ale breslei, nu ne rămîne decît să nădăjduim că onorata instituție ne va invita cît mai des — în prezentul an teatral — la asemenea dialoguri.

„Stare de asediu“

COSTA GAVRAS e un regizor încă tînăr ; a împlinit 40 de ani. E grec, a studiat literele la Sorbona, a absolvit Institutul de Înalte Studii Cinematografice din Paris (I.D.H.E.C.), a fost asistentul lui René Clair, René Clément și Henri Verneuil. Publicul nostru îl cunoaște prin *Compartimentul ucigașilor* și prin Z. Filmele sale sînt din ce în ce mai politice. Caracterul lor documentar predomină asupra ficțiunii literare. În *Stare de asediu,* toată narațiunea se reduce la duelul dintre guvernul unei republici latino-americane și mișcarea de rezistenți ilegaliști care kidnapaseră pe un personaj misterios trimis de guvernul Statelor Unite să reorganizeze poliția. Rebelii propun un schimb cu deținuți politici. Asta e toată „anecdota“ filmului. Totuși, dramatismul e foarte intens, căci prezentarea celor două populații : cea guvernamentală și cea răsculată, este de o plastică emoționantă. Iată ce spune autorul despre acest film al său :

„N-am vrut să exaltez dramatismul unei lupte. «Tupamaroșii» (așa se numesc acești machisarzi — n.n.) apar ca o organizație cu următoarele caracteristici : o puternică stăpînire asupra opiniei publice, o putere paralelă (cu aceea a poliției — n.n.), o tehnică foarte avansată, o componență socială foarte diversă (cu predominanță de studenți și muncitori sindicaliști — n.n.), o organizare perfectă, o alianță de seriozitate și pasiune, nici un fanfaronism. Dacă toate acestea există în filmul meu este pentru că toate acestea există și în realitate“.

Așa crede Costa Gavras. Și va face despre asta un film, pentru ca să ne facă să credem și noi ca el.

Yves Montand, protagonist al filmului realizat de Costa Gavras in 1973

EROUL principal (interpretat de Yves Montand) este un fel de eminență cenușie, trimis în diferite țări din America Latină cu însărcinarea de a reorganiza poliția indigenă, în numele instituției A.I.D. de la Washington (Agenția Dezvoltării Internaționale), un fel de hidră cu 20 de capete, care controlează tot felul de asociații în cultură, agricultură, arhitectură, construcții, creșterea vitelor, educație, cercetare științifică, și mai ales în domeniul „ajutorării“ și „civilizării“ țărilor subdezvoltate. Printre instituțiile acestea de progres, cea mai importantă e Academia Internațională de Poliție, fondată în 1962 de însuși președintele Kennedy, unde vin polițiști din toate țările (dar mai ales din țările americo-latine) să se perfecționeze în poliția științifică. Filmul ne arată o lecție practică de știință polițienească. În fața unui parter de 500 de studenți veniți din republicile latino-americane, are loc o demonstrație experimentală de tortură. Cu diverse aparate electronice este electrocutat un „subiect“ (un deținut politic, în pielea goală și legat cobză de un scaun). I se bagă electrodul în gură, în gingii, în nas și în urechi. Subiectul țipă, se contorsionează. Cîte un student se scoală grăbit și se duce să vomite. Iar profesorul cel mai priceput, cel mai apreciat, marele savant în științele polițienești „dezvoltate“ este domnul Philip Michael Santore (pe care traducătoarea noastră indigenă l-a tradus prin Mike, ceea ce pe românește înseamnă Mișulică). Despre el Gavras spune că „e tot atît de sincer cît erau Inchizitorii Bisericii Catolice. E convins că trebuie să abată tot ce e comunist, prin orice mijloc. Chiar și simplul liberalism riscă, după el, să ducă societatea la haos“. Atunci cînd acest Santore întreabă, ironic, pe tînărul tupamaros care îl interoga : „ce fel de societate vreți d-voastră să puneți în loc ?“ —, acesta îi răspunde, fără nici o ironie : „o societate unde oameni ca d-ta să nu mai poată exista“.

„Acest film (spune tot Gavras) o rupe complet cu cele două precedente pe planul narației. Mizanscena e mult mai liberă. Totuși, pe plan spectacol, e mai aproape de Z ; e un film de acțiune, cu răpiri și descinderi de poliție“.

PARTEA interesantă în Z era limbajul tiranilor. Un vocabular iscusit, un grai meșteșugit unde vorbitorul se exprima numai în termeni de legalitate, democrație, libertate, drepturile omului, și asta fără nici un iz de retorism și vorbe late. Aici, în *Stare de asediu,* regăsim acest alfabet al ipocriziei. Țara aceea are, mă rog, parlament. Parlamentul are, mă rog, o aripă a opoziției. Opozanții fac, mă rog, gălăgie mare, discursuri îndrăznețe, și precis acuzatoare. Dar vorbele lor n-au nici un efect. Efect au numai faptele și vorbele rebelilor „tupamaroși“. În republica unde se petrece acțiunea filmului, o lege votată de parlament interzice pronunțarea cuvîntului *tupamaros.* Sub forma celei mai democratice legalități parlamentare, se revine la practicile vrăjitorești ale totemismului, care numește pe diavol „naiba“ (adică n-aibă parte, n-aibă ființă), sau pe vrăjitoare „iele“ (adică dînsele, dumnealor) ; blesteme ca „mort de Dieu ! coeur de Dieu !“ le albăstresc și le prefac în morbleu ! și corbleu !

Cînd rebelii cer eliberarea deținuților politici, ministrul de interne observă, impecabil, că această cerere nu are juridicește obiect, căci „în țara noastră nu există deținuți politici, ci numai infractori de drept comun care fură automobile și sechestrează persoane“. Sau : „Cum oare se poate cere Executivului să libereze pe infractori, adică să violeze o lege pe care Executivul este tocmai însărcinat să o aplice ? O asemenea faptă apare ca o absurditate logică și o monstruozitate juridică“.

La un moment dat ni se arată cum poliția face o descindere la sediul unuia din raioanele comuniste. Sediu perfect legal, cu firmă scrisă pe poartă. Poliția cere, tuturor celor veniți la ședință, să iasă în stradă. Aceia ies dezarmați. Și poliția îi mitraliază. Pe toți.

Asta contrastrează cu lipsa oricărei violențe din partea răsculaților. E drept că ei vin cu revolverele în mîini către automobilul de care au nevoie, dar numai pentru a spune celor dinăuntru, foarte calm și politicos, un singur cuvînt : „rechiziție !“ sau „expropriere“. Expropriatul știe perfect că nu va păți nimic, ci doar va fi nițel întîrziat de la treburi.

Guvernul refuză schimbul de prizonieri propus de rebeli. Iar aceștia îl execută pe yankeul Santore. Nu este omor. Este pedepsire. Liber acceptată de guvern, căci îl puteau împiedica. Adică, în fond, este și omor. Săvîrșit însă nu numai de guvernul republicii latino-americane, ci și de patronii lui Santore de la Washington. Într-adevăr : omul lor devotat, omul de încredere, omul care le-a dus la bun sfîrșit zeci de treburi grele și importante, omul lor poate fi salvat de la moarte prin simpla liberare a cîtorva zeci de necunoscuți străini. Așadar, pentru o valoare de schimb minimă, este lăsat, imperturbabil și laș, să moară omul cel mai devotat, cel mai merituos, cel mai prețios ! Unde am mai întîlnit noi o asemenea conduită ? O asemenea mentalitate ? O asemenea stare sufletească ? Ne-o spune însuși eroul ; „Eu, pentru cei de la Washington —, valorez acum mult mai mult mort decît viu“. Însuși rebelul care îl anchetează îi va explica de ce are dreptate să spună așa : „Moartea dumitale, tată de șapte copii, e marfă bună de propagandă demagogică și lacrimogenă, contra noastră“. Santore nu acuză pe stăpînii lui că îl lasă să cadă. El știe că agentul trebuie să accepte sacrificiul cînd interesul agenției este în joc. Este legea gangului : „the ganglaw“. Foarte interesante sînt conversațiile între acest personaj și anchetatorii tupamaroși. De fapt, nici nu e propriu-zis un interogatoriu. Cum foarte bine spune la un moment dat Santore : „Dumneavoastră văd că știți despre noi mai multe decît mine“. Poate că „mai multe“ nu, dar sigur „aproape tot atîtea“ cît știa și el. Căci remarcabilă e precizia și abundența de documentare a acestor revoluționari asupra faptelor adversarului. Ceea ce dovedește două lucruri : întîi, un unanim sprijin acordat acestor tineri de către larga populație ; și, al doilea, că atunci cînd ai dreptate, nu ai nevoie de arma torturii pentru a obține informații. Ele vin de bună voie, ba chiar vin și cu plăcere. De altfel punctul de program nr. 1 al tupamaroșilor este tocmai lupta împotriva torturei, contra violenței. Execuția lui Santore nu e un act de violență, ci o aplicare de pedeapsă. Actele machisarzilor din războiul antihitlerist erau, juridicește, acte de violență ; „violau“ legile în vigoare. Dar le respectau pe celelalte, pe cele revoluționare. Nu le călcau, ci le aplicau, le „executau“.

La o conferință de presă, unul din gazetari spune reprezentantului „Ajutorului“ dat de Statele Unite țărilor „subdezvoltate“ : „Cred că vă înșelați. Cred că noi vă dăm dumneavoastră ajutor ; nu dumneavoastră nouă“. — „Vă plac paradoxurile ?“ răspunde yankeul. — „Nu paradoxurile, ci precizările (explică gazetarul). Ori de cîte ori locuitorii de la noi beau o bere, sau se spală pe dinți, sau își usucă părul, sau mănîncă înghețată, sau pun băutura la rece, el acordă ajutorul său menținerii în stare de funcționare a industriei din Statele Unite“.

Acest gazetar (interpretat excelent de O. E. Hasse), cînd Comitetul Național de Eliberare anunță că Santore a fost executat ca urmare a refuzului din partea guvernului latino-american de a face schimbul de prizonieri precum și refuzul guvernului nord-american de a-și salva de la moarte pe harnicul, destoinicul, prețiosul său reprezentant, — gazetarul acela spune ministrului de externe, la o altă conferință de presă :

— Reprezentantul Agenției A.I.D. a fost executat...

După aceea tace. Îndelung. Ministrul aștepta o întrebare. De aceea, după o pauză enormă, zice :

— Întrebarea ? Care este întrebarea ?

— Nici una (răspunde gazetarul). Nu există întrebare.

De ce ? Pentru că răspunsul a fost deja dat. Formulat, priceput de toți. Este Dura lex. Ganglaw. Iată cum a crezut Costa Gavras că trebuie interpretate aceste evenimente politice.

Filmului acesta extraordinar i s-a acordat foarte îndreptățit premiul Delluc.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

„Vară capricioasă“

ÎNCĂ de la început, cînd era de altfel încununat cu marele premiu la Karlovy Vary, filmul de care vorbim a fost întîmpinat de către critică și spectatori cu entuziasmul ușuratic și lipsit de ecou datorat comediilor de bună calitate. Poate de aceea, chiar azi, **Vară capricioasă** de Jiri Menzel (pe care îl reîntîlnim, grație reluărilor „de peste cinci ani“ ale Cinematecii) continuă să fie o enigmă. El rămîne, ce-i drept, o comedie, foarte accesibilă la prima vedere, beneficiind de o simpatică jovialitate a personajelor. Dar, în același timp, dacă avem răbdare să înlăturăm plăcutele aparențe, gata oricînd să fie vitrină adevărului, putem descifra în el nepotrivirile adînci ale absurdului.

Înțelesul grav al acestui film stă, poate, tocmai în lipsa lui de înțeles. Totul e întrerupt și nehotărît : gesturile se opresc la mijlocul lor, logica n-are finalitate ; raporturile sînt guvernate de hazard, monotonie și imobilitate, fără a avea măcar un numitor comun al alegoriei. Un suspense mereu neîncheiat întinde speranțele noastre pînă la maximum, dar fără a le satisface în cele din urmă ; cercul rămîne închis, atmosfera devine irespirabilă, iar fața dinspre noi a filmului se menține la limita de jos a lipsei de înțeles.

Din fericire, acestea sînt doar obstacolele sintactice pe care filmul le pune în fața prea marelui apetit pentru imagine din noi. Sînt mecanismul care desparte și leagă în același timp cele două planuri ale operei : cel dinspre noi e ademenitor, cotidian (culori, veselie nelimitată, circ, aer de chermesă) ; cel pe care ne vine mai greu să-l ghicim, planul „invizibil“, este pe cît de tragic, pe atît de etern (este, pînă la urmă, însuși absurdul care pîndește din spatele bucuriilor superficiale). Cel dintîi ne atrage, cel de al doilea ne pune pe gînduri. Cel dintîi e forma absurdă, cel de al doilea e absurdul conținut. Cel dintîi este atît de simplu, de senin și de lipsit de gînduri, încît îl reclamă neapărat pe al doilea. Acest al doilea plan, grav și contras în sine – care pentru spectatorul grăbit echivalează cu „partea nevăzută a Lunii“ – nu este decît înțelesul celui dintîi, care îl încînta ca o Lună a romanțelor și serenadelor.

Iată încă una din opere care se adresează ochiului ca unui slujitor al gîndirii : îl obligă să vadă ceea ce toată lumea vede, pentru ca din forfota incoerentă a vieții gîndul să-și poată alege concluziile stricte și unice.

Romulus Rusan

Muzică

EDUCAȚIA PRIN MUZICĂ

RECEPTIVITATEA înnăscută a omului către frumos se dezvoltă pe multiple și nu întotdeauna simple căi. Unii zic că o singură viață e scurtă și mult prea densă în fapte cotidiene ; cultura spiritului pare obiect de lux. Cu toate acestea ne-am pune întrebarea în ce măsură timpul liber — cel pe care îl avem la îndemînă și nu altul — îl folosim sau îl irosim ? Și aici intervine problema educației sub toate formele ei.

In societatea noastră cultura a încetat de mult a mai fi un obiect de lux. Ea este un bun la îndemîna tuturor și în acest sens s-au depus eforturi maxime. Posibilitățile de informare în toate domeniile, volumul publicațiilor, numărul impresionant de lăcașuri de cultură, radioteleviziunea împlinesc azi, ca niciodată în trecut, o operă de largă spiritualizare, demnă de idealurile noastre sociale și culturale. Cele mai avansate. Se tinde azi mai mult ca oricînd spre formarea și pregătirea complexă și multilaterală a fiecărui producător de valori, spre reevaluarea dintr-o perspectivă cibernetică a noțiunilor de educație și profesiune, spre o activizare permanentă a energiei creatoare a fiecăruia în orice domeniu. O serie de noțiuni hieratice pînă mai deunăzi — în parte științifice, în parte culturale — privind invenția și creația coboară din dom și se răspîndesc în masa largă căpătînd o nouă bază socială. De unde, o nouă funcție a artei și culturii și o problematică specială a adresei și consumului, și nu numai atît : o nouă problematică privind însăși producția, creația artistică în resorturile ei cele mai intime.

Omului, oricum îi este dat a cînta : ne-o spun mileniile de cultură populară și balada Mioriței. Ceea ce educației muzicale ar trebui să-i fie punct de pornire este cultivarea **pasiunii** pentru cîntare. În jurul nostru totul sună. Printr-un gest simbolic, cîndva John Cage deschidea ferestrele sălii de concert invadînd-o de zgomotul orașului și plimba un microfon ultra sensibil pe suprafața obiectelor : spera oare să facă auzită mișcarea interioară a materiei, a moleculelor și atomilor sau să invite conștiința celor de față să se deschidă altfel la tot ceea ce în jurul nostru sună, se mișcă și trăiește și pe lîngă care trecem degeaba ? Unul din maeștrii lui Olivier Messiaen îl invita pe acesta să asculte cîntecul păsărilor pe care le considera adevărați meșteri...

Într-adevăr, ce cîntă în muzică și ce **nu** cîntă în muzică ? Și cum ajungem să ne dăm seama de acest adevăr angajîndu-ne deopotrivă ca spectator și creator ? Desigur, în muzică cîntă geniul și talentul. Cîntă tot ceea ce, după legile cîntării (create de om, păstrate și transfigurate de cultură) îl definește, îl exprimă și-l prevestește. Muzica în contextul general al culturii contemporane ne apare ca o artă cu capacități eminamente revoluționare, capabilă o prefigura și determina prin propriul impuls mutații remarcabile în conștiința socială și culturală a timpului nostru.

Educația muzicală este chemată a pune tuturor la îndemînă posibilitatea de discernămînt, între cîntare și impostura ei, a antrena spiritul în surpriză și abatere spre a-l face apt să primească binefacerile dialogului angajat între creator și adresant asupra realităților fundamentale ale epocii noastre, așa cum **sună** și sînt și nu oricum. În acest sens ar exista două orientări : prima, cu un caracter oarecum istoricist, trecînd mai mult sau mai puțin grăbit prin muzeul culturii muzicale (este vorba despre o largă acțiune de inițiere) și cea de a doua, pornind de la o practică muzicală simplă, din fragedă vîrstă, asociată jocului, de suscitare a plăcerii sunetului și a acțiunii muzicale, de participare inițial nemijlocită și treptat structurată a fiecăruia în joc, după o familiarizare liberă cu luxurianța concretă a domeniului. Treptele superioare de înțelegere se vor adăuga lin pe parcurs, iar ultimele semnificații de structură, notație și istorie vor împlini informarea asupra unei limbi naturale permanent practicate. Ne trebuie pedagogi și ore de muzică în școală mai mult decît „ureche muzicală". Și, mai ales, pedagogi care să înțeleagă că cultivarea pasiunii pentru această artă este infinit mai importantă decît cunoașterea portativului cu cinci linii și patru spații. O pasiune nobilă poate colora și împlini o viață de om, pe cînd o informație, oricît de importantă la vremea ei, se uită.

Nicolae Brînduș

Gong pentru stagiunea '73–'74

TOATE cele trei orchestre simfonice bucureștene au început noul an muzical sub cerul încă senin și cald al primelor zile de octombrie. Radioteleviziunea ne-a anunțat, în filele unui caiet-program, fapte subliniate și într-o conferință de presă și anume că la a 41-a stagiune ține să se păstreze și să se dezvolte pe „fluxurile" anului trecut : concertul simfonic de joi, alternat cu o proprie stagiune lirică de noutăți, reuniunile corale și de muzică de cameră prevăzute pentru marți și acea importantă inițiativă a concertelor-dezbatere (anul acesta muzica va intra în dialog aici cu sensibilitățile experimentate pe alte domenii) ; în fine, vor fi și concerte duminicale de dimineață, cu accentul pe educarea muzicală a tinerilor. Se va răspunde practic, adică, tuturor formulelor pe care le poate oferi viața muzicală modernă, cînd e vorba să nuanțeze pe mai multe trepte conducerea gustului abia deșteptat la marile bucurii estetice. Hotărîrea Radioteleviziunii de a da fiecărui concert aerul unui eveniment cultural am văzut-o pusă în practică încă de la prima întîlnire cu asistența numeroasă, cum nu se poate mai mult într-o sală, și cu cea nevăzută de la radio și din fața micului ecran. Ea a prefigurat simbolic virtuțile pe care se pregătește să le dezvolte noua stagiune. Pe succesul de public se putea sconta, desigur, nu numai prin caracterul programului, conținînd piese de mare popularitate ori, dacă nu, de tot accesibile, dar și prin concursul unor importante capete de afiș aparținînd valorilor românești din țară și de peste hotare, asemeni corului *Madrigal* condus și animat de Marin Constantin și al violonistei Lola Bobescu. Încă de la primele acorduri ale *Simfoniei a noua* de Dmitri Șostakovici am împărtășit sentimentul unei orchestre cu mare poftă de a se întrece pe sine, așa cum a fost „încălzită" după vacanță în recentul Festival „George Enescu", dar și avînd înainte perspectiva apropiatului turneu în străinătate, adică tocmai ceea ce a făcut ca stagiunea să fie devansată cu două zile. Virtuozității dirijorale a lui Iosif Conta orchestra i-a răspuns peste nivelul obișnuit, accentuînd contrastele care tensionează pînă și această pagină impregnată de neoclasicism și menită să fie oaza de împăcare și de bucurie printre grandioasele și zbuciumatele opusuri ale compozitorului sovietic.

ÎN aceeași seară *Lola Bobescu* ne-a delectat cu două pagini familiare din literatura viorii : *Concertul nr. 5 în La major* de Mozart și *Concertul nr. 1*, în omonima minoră, a lui Johann Sebastian Bach. Hotărît lucru, se poate accepta sau se poate refuza violonistei alura impulsivă ori intonația imprecisă a unor fraze clasice. Dar nimeni nu poate tăgădui locul singular pe care îl ocupă în peisajul violonisticii contemporane tonul ei cultivat cu sonorități grave de violă și vocabularul foarte bogat în nuanțe de culoare, stăpînind magistral farmecul tușelor mate. Lola Bobescu este artistul care răsplătește și cea mai lungă așteptare, rupînd bucata de la ospățul zeilor muzicii. Așa a fost cu rondo-ul din *Concertul* de Mozart devenit un recital de caracterologie, dar mai ales cu *Concertul* de Bach, în care partea lentă, adusă în romantism, ne-a făcut să-i trăim poemul.

Lola Bobescu

Foto : Vasile Blendea

Un moment relevant al serii a fost interpretarea *Texturilor* de Mihai Moldovan. *Texturile* sînt povestea irizărilor sobre, ce urmăresc, asemeni umbrelor, existența ritmurilor tari, iar identitatea compoziției din 1967 — poate cea mai caracteristică a lui Mihai Moldovan și pînă în ziua de azi, definindu-i un program — vine de la unisoanele care îmi pare că pun mai bine în lumină acea muzică.

În sfîrșit, ***Suita a doua din muzica baletului Daphnis și Chloe*** de Maurice Ravel, care a reunit un mare ansamblu vocal-simfonic, avea să încheie concertul de deschidere în mod spectaculos și cu o remarcabilă acuratețe interpretativă. Faptul că această compoziție generoasă în culori se bucură la noi de o mare popularitate, fiind reluată adesea, nu este străin de maniera — de altminteri inițiată de Debussy și doar întărită prin Ravel — de pastel muzical, care a fost preluată mai tîrziu în muzica de film, mai ales în producțiile tip Hollywood. Memorabil va rămîne în această versiune modul cum vocile umane s-au însoțit cu orchestra în acea împreunare fără precedent, cum e în stare să realizeze numai o formație de talia corului *Madrigal.*

A DOUA orchestră simfonică a Radioteleviziunii, cea de Studio, condusă îngrijit de Liviu Ionescu, a deschis Tribuna Internațională a Compozitorilor, o funcție adică vitală pentru compozitorii din zilele noastre și pe care o dorim cît mai activă în concerte. *Sonata pentru orchestră* a arătat predilecția compatriotului nostru Andreas Porfetye pentru dezvoltările polifonice ample, într-o gramatică autogenerativă, unde creșterile oricît de mari rezultă din evoluția lentă a transformărilor minime. Logica evoluției a fost destul de convingătoare pentru a situa compoziția poate pe locul celei mai bune lucrări de acest autor. Cealaltă primă-audiție de Gerhardt Wimberger a prilejuit cunoașterea unui autor în vîrstă de 50 de ani din Austria. *Cronica pentru orchestră* aderă întocmai la titlu, fiind o însăilare de texturi, unde concretul cotidian intervine printr-o serie discretă de aluzii melodice cu funcții de simbol. Fără a fi un document de certă originalitate, piesa se distinge totuși prin rafinamentul meșteșugului.

Filarmonica și-a redeschis porțile tot cu gîndul să continue ceea ce a fost bun în anii trecuți. Programul pe care ni-l comunică pentru un trimestru a pus și mai multe concerte sub semnul unor continuități pe cicluri sau serii, făcînd vizibilă o anume structurare cu scop educativ. Într-o altă haină însă, prima noastră instituție muzicală continuă să favorizeze același și același repertoriu ancorat în romantism în dauna clasicilor și a limbajelor contemporane, după cum și școala românească este prezentă în planul Filarmonicii la un stadiu pe care l-a avut ea cîndva în trecut, fără a lăsa să se întrevadă marea diversitate la care a ajuns în zilele noastre. Nici măcar în ciclurile lunare pentru educația tineretului nu a fost luat în seamă măcar vreun nume de compozitor român contemporan. Este oare bine ca tocmai în stagiunea ce premerge bilanțul a trei decenii de la Eliberare să fie aruncat peste bord bunul și vechiul obicei al Filarmonicii de a da publicului odată cu fiecare concert cîte o pagină autohtonă ? Din toate cele patru concerte pentru abonați pe luna noiembrie abia dacă și-a găsit locul o singură lucrare românească ! Și dacă e să judecăm bine, adevăratul eveniment din concertul de deschidere al Filarmonicii a fost tocmai premiera lui *Don Quijote* de Ionel Perlea. Am descoperit, după aproape 30 de ani, una dintre cele mai interesante lucrări din școala pe care a ridicat-o George Enescu. Versatilitatea timbrală a acestui scherzo simfonic s-a aflat mult în preajma esteticii ***klangfarben***, de imediată actualitate universală atunci, în 1946, cînd abia se descoperea muzica lui Anton Webern. Nu e vorba aici numai de o lecție de măiestrie orchestrală — de o și mai mare utilitate școlii noastre dacă ar fi fost preluată la vremea ei — dar mai ales de morala discreției și a pudorii în exprimarea propriilor stări cu care firea românului s-a împăcat poate cel mai bine. Dantelăria timbrelor abundînd în voci singulare, rareori aduse în registrele tari, ezitările melodice și instabilitățile ritmice plasează imaginația acestui *Don Quijote,* într-o poezie trecută pirn filtrele visării. Filarmonica dirijată de același Mircea Cristescu cu bune performanțe în conturarea fluxului melodic și nuanțarea culorilor, a cîntat cu egală plăcere muzica lui Ionel Perlea ca și uvertura *Leonora 2* de Beethoven ori *Rapsodia spaniolă* de Ravel (în locul lui *Daphnis și Chloe,* corectînd în ultima clipă lipsa de coordonare a programelor bucureștene). În același concert, Monique Haas-Mihalovici, un prieten devotat al concertelor noastre, a cîntat cu vigoare în pian și cu avînt nestăvilit cel de-al patrulea *Concert* de Beethoven.

Radu Stan

MARELE PACIUREA

Plastică

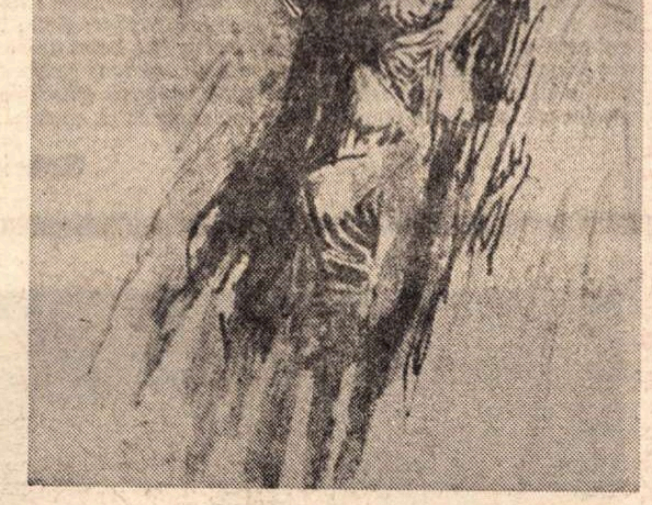
NU e nici un preț în a-l compara pe Paciurea cu Brâncuși. Nu e nici un preț în a pune față în față lumea unui templu cu armonia unei ecuații. Și chiar dacă n-ar fi așa, prețul unei comparații nu poate echivala două drumuri care privesc, din alt orizont, idealul.

În sculpturile lui Paciurea simți prezența unui izvor de obîrșie care vine dinapoia lucrurilor văzute, din începuturile conștiinței, din războiul primordial și obscur al titanismului materiei care își caută cu o durere nepăsătoare ieșirea la lumină, prin erele nesfîrșite ale unei geneze care nu se poate termina decît în spirit. Sărbătorindu-i astăzi memoria, ce altceva mai bun putem face decît să evocăm din nou o parte din lumea operei lui, lume care ne va pune mereu pe gînduri.

Pentru a ne da seama de felul în care „Himera văzduhului“ stăpînește spațiul ca într-o posesiune devoratoare, trebuie să o privim din toate părțile. Din fiecare parte ondulația ei verticală aruncă spațiul într-o direcție ; ea elimină astfel spațiul inert, creînd un alt spațiu în care introduce gestul propriei ei forme. Și, în general, himerele lui Paciurea nasc împrejurul lor un volum de iradiație în care, prin ecou vizual, gestul de formă al sculpturii se prelungește. Această realizare reprezintă unul din idealurile mari ale sculpturii dintotdeauna.

Himera văzduhului se înalță în balansul unui vîrtej extatic cu gîtul contractat într-o răsucire semeață. Axele trupului și cea a aripilor planează într-o asimetrie suspendată ca și cum abia ar fi atinse de un vînt. Ea însă nici nu zboară și nici nu e atinsă de vînt ; curbele de asimetrie care îi parcurg întreg trupul vin, nu din contactul cu ceva care ar fi înafara, ci din puterea nemăsurată care parcurge frenetic vigoarea în erupție a trupului. Dar nici această erupție nu are și nu va avea loc. Himera se leagănă închisă în propria ei beție de spațiu, cu figura topită într-un somn inerțial. Nimic nu se va deplasa ; totul se leagănă în mișcarea imperceptibilă a unei forțe care sfidează prin extazul ei destructiv orice formă de infinit. Și rămîne numai ea singură, cu fața mumificată în latența ei senzuală, coborîtă cu exodul lăuntric al unei bucurii fără sfîrșit.

Fața himerei pare să aibă un rictus ascuns, dar el este inhalat de expresia imperturbabilă, de sarcofag, a întregii fețe. Descoperim aici unul din secretele irepetabile ale artei lui Paciurea. Am spus că în figurile sculptate de el apare un mod de asimetrie pe care e bine să-l înțelegem mai mult ca nesimetrie, prin faptul că exclude concurența vreunei simetrii posibile. Dar această asimetrie are undeva o factură imperceptibilă care neagă vaga impresie de ceva strîmb, de o minimă infirmitate. În asimetria continuă și cursivă a formelor se infiltrează, neștiut, un moment strîmb, un accent infinitezimal, care dispare imediat fiind preluat de fluviul axelor. Deși dispare, acest moment strîmb de asimetrie, care este perfectă în proporția ei de asimetrie — el stăruie tocmai în contrariul său : adaugă un plus de perfecțiune, un plus nefiresc și inuman de perfecțiune. Este perfecțiunea de principiu amorf, primordial, o perfecțiune impersonală pe care conștiința, printr-un resort foarte tainic, o refuză într-o scurtă și inconștientă tresărire ca pe un altceva cu care nu se poate identifica niciodată : este tocmai ceea ce indică acest moment strîmb în perfecțiunea asimetriei. Există, în principiu, atunci cînd poate lua chip de ființă, așa cum îl face Paciurea să ia chip o particulă de teroare, un exces necunoscut, care fără să fie ofensiv pune conștiința omului într-o alarmă secretă : viața ta nu e aici ! Ceea ce se vede aici, se petrece înainte ca viața ta să fi luat formă omenească. Este poate secretul intim, de panica, „tremendumul“, pe care omul îl încearcă în fața unei dimensiuni pe care nu o poate epuiza nici cu prețul vieții sale.


D. Paciurea : **„Autoportret“**

Ce întrebare își pune „Sfinxul“ lui Paciurea ? Funcția de fatum a sfinxului cere ca el să fie întrebat de propria lui întrebare. Chiar dacă o pune altcuiva, el și-o pune sieși. Pentru că întrebarea este fără răspuns. Și această lipsă de răspuns este tocmai rostul ființei lui.

Spre deosebire de himere, scara de forță, ierarhia de puteri în care el își plasează enigma ia o formă mult mai omenească. Ochii lui adunați privesc ! Parcă privesc cîmpia unor fapte ce nu pot fi înțelese. Și privirea caută, deformată de concentrare, să înțeleagă. Gura, ușor mototolită de acest efort al înțelegerii, este în contrast cu obrazul rotund de efeb : frumusețea chipului este crispată de o forță supraomenească în aflarea unui răspuns. Vrea parcă ceva, ceva ce nu se poate obține. Bănuim o frunte senină. Dar ea este deformată crunt de un chin al priveliștii pe care o are în față. Și laba lui cu gheare stă implantată masiv în ceva care este, în această lipsă de răspuns, unica siguranță. Dar și ea se crispează cu aceeași forță aridă în care s-a concentrat întreaga statură a sfinxului.

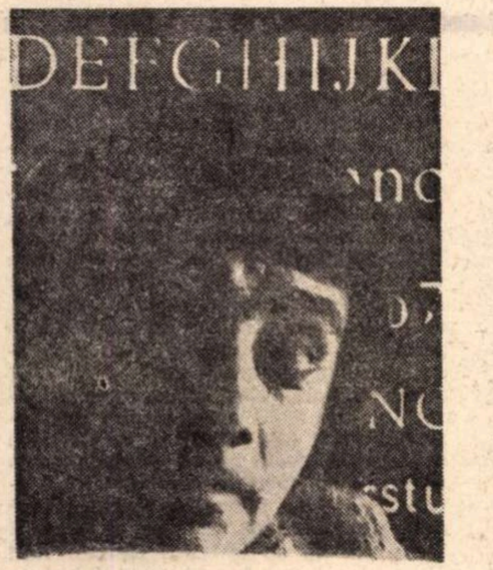
Nu întîmplător „Zeul războiului“ se înrudește cu „Sfinxul“. Frumusețea canonică a feței zeului este exaltată de o panică devoratoare. Deși descifrăm o anumită răceală, aceea a zeului damnat să fie purtătorul unei orgii pe care o dezlănțuie fără să vrea și fără să aibă nimic de pierdut, figura sa resimte adînc propriul lui delir. Fața lui, deși păstrează încă formele curgătoare ale armoniei, este devastată de o demență agonică : gura se întredeschide într-o ușoară deformare în care pare să se întrezărească fierberea spumei, arcadele ochilor se prelungesc mult în afară într-o tensiune nefirească, iar, în întreg, expresia figurii este un strigăt. Strigătul primejdiei pe care o dezlănțuie, dar și un strigăt în care se distinge frica de el însuși, de forța care posedă și tulbură ființa zeului.

Peste întreaga operă a lui Paciurea planează gestul fatidic, de desprindere și încătușare, de libertate și limită, egale în puterea pe care și-o împart, gestul de ființă al unei legi care se îndumnezeește prin absolutul care o închide în sine însăși. Este gestul de singurătate al „Gigantului“ în care duhul de elementaritate al universului se lovește de propriile lui margini.

Cine de la Michelangelo încoace a avut viziunea acestui imperiu de puteri ?

Marin Tarangul

JURNALUL GALERIILOR



● CONTINUÎND pe un alt plan al viziunii și stilului caracterul de excepție pe care l-a avut expoziția fostului său profesor, meșterul Vasile Kazar, tînărul **Mircea Dumitrescu** se afirmă prin lucrările de la galeria SIMEZA ca una din cele mai interesante și originale personalități ale graficii noastre contemporane.

Afirmația noastră se sprijină pe argumentul decisiv al concretului artistic, mult mai puternic decît orice declarație programatică, dar și pe datele obiective ale evoluției acestui deosebit analist, posesorul unui acut simț al observației, prelungit prin acea capacitate de a pune în imagine artistică datele „radiografiilor“ operate asupra omului social și a condiției sale. Mircea Dumitrescu-omul face parte din categoria „spectatorilor activi“, sensibilitatea și inteligența sa pătrund dincolo de suprafața evenimentelor și a comportamentelor, descoperind biografii, pasiuni, instincte, complexe și refulări care modifică în anumite condiții reacțiile convenționale, dizolvînd miturile cotidiene sau dimpotrivă amplificîndu-le. Mircea Dumitrescu-artistul se solidarizează cu propria sa existență omenească și interpretează în scară estetică, introducînd de asemeni elemente de etică, morală și chiar de propedeutică, evenimentele aparent mărunte ale unui spectacol cu infinit de mulți protagoniști și cu situații adeseori tragice, de cele mai multe ori grotești. Se poate afirma că artistul aparține tendinței expresioniste, noțiune luată în sensul de constantă spirituală pe care i-l conferise Herwarth Walden, fără ca prin această „aliniere“ categorială să-i limităm originalitatea și forța limbajului plastic. Plasarea sub semnul unei anumite atitudini față de realitate ne ajută să analizăm mecanismul care naște valoarea artistică și socială a lucrărilor sale, în fond extrem de simplu și adeseori deconcertant prin incisivitatea deliberată a viziunii și prin tranșanta violență a concluziilor extrase din fiecare imagine-metaforă. Există la Mircea Dumitrescu o aparentă contradicție, anulată atunci cînd intuim sursa comună a structurilor intime, între detașarea voit obiectivă față de unele evenimente sau ipostaze, și caracterul subiectiv, profund pasional al categoricelor luări de poziție prin imagine simbolică. În realitate, accentul creației sale cade pe latura afectivă, pe reacția imediată și activă, compensată prin rigoarea gîndirii ajunse la suma unor concluzii și aptă să introducă ordinea și coerența într-un univers halucinant. Mircea Dumitrescu face o grafică de rară calitate pentru că, așa cum îmi mărturisea într-un moment de răscruce, de îndoieli și decizii, preferă adevărul cu forța sa de șoc, imaginea care provoacă reacții psihice prin încărcătura de semnificații, lucrului „frumos“, adică foarte cuminte și de o corectitudine fadă, lipsită de „accidente“ dar și de forță reală.

Adevărul este că, dincolo de precizia, acuratețea și — paradoxal, poate — eleganța scriiturii, artistul nu își flatează modelele și nici nu își menajează vizitatorii. „Bestiarul“ pe care îl desfășoară dezvăluie aspectul grotesc al unei anumite existențe, mitologiile sale sînt contemporane și etern umane, aria lor se extinde de la metafora existențială — **Recviem pentru un coleg, Meditații mitice, Existență, Studiu asupra femeii** — pînă la nivelul „imaginilor kitsch“, un panopticum hilar și sordid, în care figuri de tipul „Foto Glob“ (existent, încă, pe lîngă Gara de Nord) ne propun **Mitul „Bucuriei de a trăi“** sau un **Ciclu alcoolic.** Paralel, odată acceptată atitudinea sa, profund umană în fond, descifrăm preocupări pentru probleme ce țin de „obsesiile profesionale“ : paginația, orientarea compoziției și a liniilor de forță — ciclul **Compoziții poziționale** —, efecte de „serializare“ prin procedeu „raster“, descoperind astfel altă ipostază a artistului. Este graficianul inteligent, cu orizont cultural, care își permite să opereze cu elemente de limbaj cinematografic — **Schițele din caietul de cursuri — Eugen Schileru** sînt o alternanță de cadre, de la „gros-plan“ pînă la „plan american“, rezultînd un portret al fostului profesor de o extraordinară asemănare spirituală —, sau cu aluzii livrești — **Ciclul literar** — sub care descoperim pe ilustratorul premiat pentru volumul **Tristele și Ponticele.**

Și, pentru a încheia o prea succintă incursiune în lumea fascinantă a xilogravurilor lui Mircea Dumitrescu, trebuie să remarcăm calitatea celor **7 gravuri spațiale-presupuneri,** sculpturi în lemn și metal ce transferă în spațiul tridimensional o viziune extrem de interesantă, proteică, sinceră. Iar dacă uneori este nevoie să mizezi totul pe un artist (așa cum constatam cîndva, într-o discuție cu un pictor, talentat și el), putem face acest lucru cu deplină încredere în cazul lui Mircea Dumitrescu.

Virgil Mocanu

Radio Televiziune

Radio

Poezii

● ÎN **Studioul de poezie** : un recital Ion Barbu. Irina Răchițeanu-Șirianu rostea versurile, iar Tudor Gheorghe le intona acompaniat de nedespărțita-i chitară.

„Vorbea cu glas profund, cavernos, cu gesticulații și izbucniri"... scria Eugen Lovinescu în **Memoriile** sale, descriind prima intîlnire cu poetul ; și interpreții au căutat parcă să ne dezvăluie universul liric tocmai reluind tonalitățile și inflexiunile glasului de demult. Grave și neliniștite răsunau cuvintele, aspre și pure; slujitorii Thaliei voiau să transpună în arta lor „acea curăție de grup cristalografic a ceea ce este : ardere imobilă și neprihănit îngheț — versul". Operele lui Ion Barbu solicită interpreților concentrare și forță, subtilitate și candoare, vigoare și înțelepciune. Irina Răchițeanu-Șirianu a reunit în vocea sa toate virtuțile, ridicînd prin talent un moment radiofonic duminical la înălțimea unui adevărat act artistic.

O altă doamnă a scenei românești, Clodi Berthola, a refăcut în aceeași seară traiectoria altui gînd poetic, alăturînd melancolic ritmurile din **Primele iubiri**, celor din **Fior** și **Încheiere.**

Recitind versurile („Eu curg întreg în acest cîntec sfînt : / Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt"), actrița devenea cititorul sensibil și fidel, sincer și simplu, al imaginilor născute în fantezia creatorului din Mălinii Fălticenilor. Ea era intermediarul, era privirea milioanelor de ascultători care se reintîlneau (cu prilejul emisiunii **Poetica**), noaptea tîrziu, cu Nicolae Labiș.

Astfel de transmisiuni, în care mari valori ale liricii românești sînt traduse cu măiestrie în limbajul sonor (fără artificii muzicale, fără retorism), par întotdeauna (și de cele mai multe ori chiar sînt) prea scurte. Strălucirea lor își aruncă însă reflexele asupra întregului program radiofonic. Cheamă auditoriul către artă, către exigența față de sine, față de celelalte rubrici culturale transmise pe calea undelor. Mulți vor fi fost, probabil, spectatorii care au căutat în biblioteca lor volumele lui Ion Barbu și ale lui Nicolae Labiș în acea seară : le-au răsfoit din nou, le-au înțeles, poate, mai bine. Și acest lucru se datorează în primul rînd distinselor interprete, dar și realizatorilor emisiunilor.

A. C.

Bucureștiul necunoscut

NIMIC din ce a fost nu s-a pierdut. Trecutul străzilor, al marilor orașe, se află undeva în memoria tuturor viu ca și prezentul. E o dovadă a forței să-l poți recunoaște și simpatiza. Bucureștiul necunoscut, un întreg serial de filme despre vechiul București, atît de bine întocmite de Maria Preduț, ne propune o călătorie fantastică în alt secol, dar în același spațiu. Pe căile cuvintelor putem ajunge ușor în trecut. Putem recunoaște locuri la fel de aglomerate ca și acum. O mare mulțime de oameni venită aici unde se găseau atelierele negustorilor de abale, de șei, de căldări. Vechea orînduire a negustorilor a lăsat aici o puternică tradiție, e partea orașului în care și astăzi ca și atunci se vinde și se cumpără cel mai mult. Calea Lipscani are un trecut romantic. Un clar-obscur al amintirilor prin care se vede cel mai bine în depărtare. În amintire : cum s-a luminat prima dată acest loc ; din porunca domnitorului s-au înălțat niște stîlpi înalți, de doi metri, în care s-au aranjat niște lumînări, să ardă toată noaptea, cum s-a încercat să se paveze această cale cu cuburi de lemn adus din străinătate, cum undeva, prin apropiere, la hanul Gabroveni, o fi încercat să se odihnească un poet mare, atunci un copil fugit de acasă, sufleur al teatrului, toate aceste amănunte atît de vii te fac să reconstitui locul, să reziste la chemarea oricărei amintiri. O lumină caldă plutește asupra clădirilor din trecut. Ni s-a arătat în imagine o casă veche în stil baroc pe care mărturisim că vom căuta-o cu ochii la intrarea pe Calea Lipscani, și amintirea altor case mistuite de incendiul care a izbucnit din unul din atelierele unde se lucrau frumoase șei. E suficient pentru cineva care a văzut aceste filme scurte să capete pentru orașul de azi un ochi special ca pentru privit un obiect venind din depărtare, sclipitor.

FOARTE mult balet în emisiunile televiziunii, pe la orele de noapte, ca și cum telespectatorul împovărat de prea multe impresii se poate destinde privind grațiile. Și curios că aceste emisiuni nu prea interesează, ca și opera, ca și opereta, decît un grup restrîns de oameni. Să nu mai corespundă cu starea de spirit a omului modern acel subiect inepuizabil prin care unduirea glasului, sau unduirea mișcărilor vrea să ne ducă la un adevăr dramatic ? Se pare că în afara artei sînt lucruri care ne cutremură mai mult. Se pare că toate artele trebuie să treacă prin viață, s-o parcurgă ca pe un prăpăd și să se prezinte contemporanilor trecute prin vîltoare. Baletul n-a trecut prin nici o vîltoare, el s-a păstrat ca într-o cutie de aur o bijuterie veche. Cui îi plac bijuteriile vechi ? Sînt mulți cărora le plac. Dar marele public are gustul dinamitei, marele public vrea ceva pe măsura ritmului în care se desfășoară realitatea. Duminică : **Romantica,** fantezie inspirată de muzica lui Brahms, Grieg, Granados, Weber; dintre balerini: Valentina Massini extraordinară. În altă seară, **Vis de dragoste,** balet pe muzică de Franz Liszt. S-au dat imagini muzicii. Acesta e darul muzicii, să facă forme aeriene. Dar muzica pe care o ascultăm sună astfel în imaginația noastră. Mișcările văzute sînt de album. Și doamne, cum trece timpul ! Și cine nu trece cu el, rămîne.

Gabriela Melinescu

Irina Răchițeanu-Șirianu în telerecitalul de marți, 9 octombrie a.c.

Lotte sau fascinația retrovizorului

● ACCEPTÎND retrovizorul, eroii scenariului radiofonic scris de Valeriu Sîrbu și transmis duminică seara într-o excelentă interpretare actoricească (Octavian Cotescu și Gina Patrichi în rolurile principale, iar în cele secundare Marin Moraru, Virgil Ogășanu, Sanda Toma...) nu au prea multe a-și aminti, viața lor, îngrijorător de searbădă, dovedindu-se a fi ocupat inutil peste o jumătate de secol.

Poate molcoma lașitate de a ne feri noi înșine de aceste probleme, poate legea compensatorie a contrastului, ne-a adus în minte un alt personaj pentru care rememorarea timpului propriului destin s-a dovedit a fi o operație tulburătoare și spectaculoasă, demnă de a fi invidiată, așa cum cu toții invidiem afectuos minunile și minunățiile lumii. Dincolo de albastrul dreptunghi al aparatului de radio ni s-a înfățișat, astfel, neverosimil de reală, acea unică doamnă consilier aulic Charlotte Kestner, născută Buff, iubită de Werther, cu melancolică disperare, pe la 1772 (adică acum două sute de ani), Charlotte care, 44 de ani mai tîrziu, într-un sfîrșit „văratec" de toamnă va veni curajoasă și emoționată să-l întîlnească pe Goethe la Weimar, după cum ne și povestește Thomas Mann într-unul din romanele sale. Lotte este acum o „matroană destul de bătrîioară, de vreo 60 de ani cel puțin, cam rotofeie, îmbrăcată cu o rochie albă, cu o mantilă neagră, mitene de ață și o bonetă înaltă, de sub care ieșea la iveală un păr creț de culoare cenușie, ce fusese pe vremuri blond", dar „ochii ei albaștri, plini de o distinsă oboseală", „gura mică" cu „mișcări deosebit de plăcute", nasul fin, „sprîncenele proporționat arcuite" și, mai ales, strălucitoarea, tinereasca îmbujorare a feței reînvie „în chip uimitor" pentru toți pe grațioasa adolescentă care adusese fericirea și nefericirea lui Werther. Intrat în literatură și legendă, venerat de contemporani, cunoscut de urmași, leitmotiv discret al singurătății lui Goethe, trecutul Charlottei Kestner este pentru ea însăși rațiune și sens al existenței. Călătoria la Weimar, echivalînd cu o adevărată „călătorie în țara tinereții", ni-l luminează o dată mai mult în profunda lui semnificație. „Draga mea de odinioară cu suflet de copil — i se adresează Goethe cu vocea de pe vremea cînd Werther scanda Ossian și Klopstock — jertfa sînt eu în primul rînd, și sînt totodată cel care aduce jertfa. Odinioară am ars pentru tine și ard și-acum ca spirit și lumină. Află că metamorfoza e tot ce-i mai adînc și mai scump în prietenul tău, e marea lui speranță și-adînca lui dorință — joc al prefacerilor, chip schimbător, în care moșneagul devine tînăr și tînărul devine adolescent, chip omenesc, pur și simplu, în care trăsăturile vîrstelor se schimbă, tinerețea iese în chip magic din bătrînețe. [...] Asta înseamnă unitate, iubito, continua trecere din una în alta, autoschimbare, transformarea lucrurilor, unitate este și felul cum viața ia cînd o înfățișare materială, cînd una morală, și cum trecutul se transformă în prezent, acesta se răsfrînge în trecut sau prefigurează viitorul, de care și trecutul și prezentul sînt spiritualicește pline".

A trăi prezentul și viitorul sub lumina odihnitoare a trecutului, iată un ideal etic exemplar, de elevată umanitate.

● DAR imperativele și riscurile meseriei de comentator al teatrului radiofonic și TV ne readuc la realitate pentru a semnala, din această săptămînă, **Telerecitalul Irina Răchițeanu-Șirianu** (marți) și **Ion** de Liviu Rebreanu, dramatizare radiofonică de Mihail Sorbul (miercuri).

Ioana Mălin

Telecinema

Naivităţi

DE DOI BANI SPERANȚĂ e una din acele drame vesele inventate de neorealism de care lumea s-a cam săturat deajuns de repede (eu mărturisesc că deloc), preferînd „pumnul de dolari" sau chiar „cîțiva dolari în plus", mergînd cu seriozitatea ei pînă la altă invenție italiană, westernul-spaghetti, de care, de asemenea, s-a săturat. Nicăieri lumea nu e mai mofturoasă ca în sala de cinema, pe întuneric. Imputarea adusă acestor drame pline de viață — deci și de umor — a fost, în cele din urmă și ca de obicei, naivitatea de care au dat dovadă dînsele. Naivitatea — ei da, e o chestie cu care poți ucide și un tigru, nu numai un film. Lumea e foarte serioasă, asta se vede cu ochiul liber, în fiecare dimineață. Povești de astea cu un băiat și cu o fată, amîndoi săraci, care nu se pot iubi în pace și onor și nici căsători în liniște — enervează acea lume serioasă care se duce la cinema pentru a nu vedea ceea ce știe și de acasă. Lumea serioasă se duce la cinema ca să evadeze. Îi cunosc foarte bine pe acești prizonieri ai gîndului de-a-merge-la-cinema-ca-să-evadeze în complicații din care se exclude, tout d'abord, naivitatea... Nu rîd de ei. Mi-e milă de ei. Au și ei exasperările lor, hrănite tot pe întuneric, în cinema, din filme, din filme ca-n viață, sau poate dintr-o viață care n-a fost ca-n filme, cine poate ști ?

Dar **De doi bani speranță** vine tot dintr-o exasperare. Nu e capodopera neorealismului, invulnerabilă în perfecțiune, departe de asta, — totuși e unul din filmele cele mai simptomatice pentru acest curent născut și el, ca atîtea fenomene valabile, din furia și zgomotul de după război. Naivitățile vin dintr-o gălăgie admirabil ritmată. Gălăgia dezvăluie drăcoasă — o hărmălaie omenească, frumoasă și gravă. Hărmălaia și gălăgia vin de se leagă foarte armonios, într-un scherzo, care luminează din plin o sărăcie nebună. Sărăcia locului și a caselor se echilibrează însă cu o bogăție de situații a eroului — „de care e imposibil să nu fii captivat" (cum se zicea pe vremuri) și, captivat fiind, să nu rîzi. Sărăcia și gălăgia condiționează straniu o veselie sinceră, dreaptă și impudică, ca ori de cîte ori aventurile existenței se hotărăsc a se bate cap în cap, ca în autenticele filme comice : eroul e azi, de pildă, șomer, mîine sifonar, după aceea artificier, pe urmă împinge trăsurile la deal, apoi devine șofer, din șofer se face paracliser, după ce trage clopotele e descoperit de sfinții părinți că e și comunist, din clopotar devine cărăuș de filme, pe bicicletă, între trei cinematografe de cartier a căror proprietăreasă „îi suge" sîngele — ca un vampir — pentru a i-l da copilului ei anemiat, alimentîndu-l pe proletar, între două bobine de film, cu biftecuri în sînge... Trecerea lui prin existență (chiar dacă acest Castellani, regizorul, nu are o nebunie pe măsura vieții) se constituie într-un gag picaresc, însoțit permanent de strigătele mamelor, ale copiilor, ale cumetrelor și mai cu seamă ale iubitei. Fata e naivitatea simplificată pînă la candoarea exasperantă. Ea se ține după el spunîndu-i de la început că-l iubește și nu-l lasă în pace, fie ce-o fi, chiar dacă el urlă : „te omor ca să scap de tine !" Tatăl ei nu vrea s-o dea după un sărăntoc, ei nu-i pasă și se ține după el, care degeaba îi declară în termeni elementari „sînt sărac și disperat"... „De ce nu mă iubești ?", îi răspunde ea, încercînd să se sinucidă, provocîndu-și o pneumonie printr-o spălare pe cap. Naivități peste naivități, într-un galop plin de farmec, de o foială superficială care face cît zece degete duse profund la frunte și din care țîșnește cîte o frază de aia simplă, să nu poți s-o uiți, s-o duci o viață în circă : „dacă trăiești numai cu speranța, mori în deznădejde"...

Ca în final, totul să explodeze — memorabil : tatăl nu vrea să-i dea fetei nimic de zestre, să-l ia pe sărăntoc așa cum e, goală pușcă — atunci el o dezbracă în văzul și rîsul satului, aruncă în fața părinților hapsîni cele mai grele cuvinte, precum și pantofii fetei, și-i dă să îmbrace cămașa lui ! Fata pleacă cu Antonio, în picioarele goale și cu zdreanța lui, satul o îmbracă frenetic cu țoalele aflate la îndemînă, și uite-așa, din exasperare în exasperare, lumea se îmblînzește o clipă pentru a se pregăti pentru o dolce vită. În haosul și hărmălaia generală, dragostea e singura confuzie salvatoare.

Radu Cosașu

Ochiul magic

Pescuitorul de perle

O ÎNTREBARE

● ÎN atît de interesantele **Caiete** ale lui Eugen Barbu, am găsit transcris („Săptămîna“, nr. 143) următorul citat :

„George Sand, teribila vacă a scrisului (Nietzsche).“

Se pune întrebarea : A fost Jules Renard plagiator ? Căci, în **Jurnalul** său, la data de 23 februarie 1891, pe cînd Nietzsche mai trăia, găsim următoarea însemnare :

„George Sand, la vache bretonne de la littérature“.

Însemnare ce se poate traduce astfel : „George Sand, vaca cu lapte (abundent) a literaturii“.

Ar fi cu atît mai regretabil acest mic plagiat, cu cît Jules Renard nu prea îl aprecia pe filosoful german. Căci, tot în **Jurnalul** său, la data de 7 iulie 1906 (Nietzsche murise de șase ani), găsim următoarea însemnare pe care o reproducem gata tradusă :

„Nietzsche. Ce cred despre el ? Că are prea multe litere de prisos în numele lui“.

Și cine spune asta ? Un francez care scrie **Chateaubriand** și citește **Șatobrian.**

Profesorul HADDOCK

Explicații pentru „Scufița Roșie“

CUTIA DE SCRISORI

CRESCÎND mare, Scufița Roșie a ieșit, în sfîrșit, din lumea basmului. Secolul XX o călăuzește vrînd-nevrînd pe tărîmul realității. Și realitatea a trezit-o chiar dacă nu cu clinchete de clopoței. Se pune numai întrebarea dacă Scufița Roșie are capacitatea de a înțelege, dacă este pregătită pentru a primi adevărul ; dacă, înainte de toate, are curajul să-și mărturisească, pe șoptite la început, că povestea ei a fost doar minciună. [...] Astăzi Scufița Roșie se trezește și află. [...] Scufița Roșie află apoi că între mărul Evei și acela al lui Newton este un pas uriaș, la fel de uriaș ca deosebirea dintre cada de baie a reginei din Saaba și baia lui Arhimede. Altminteri, tot măr și apa tot apă. Iar lupul tot lup. Secolul nostru ne oferă realitatea, chiar fără clinchete argintii de clopoței : lupul poate fi prieten Scufiței Roșii sau, cel puțin are dreptul la coexistență cu atît mai mult cu cît ea se dă acum cu helicopterul și cu racheta, în vreme ce lupului i-a rămas tot apostolicescul mers pe patru labe.

La această revelație Felicia Antip (autoarea articolului **Prietenul Scufiței Roșii — lupul**, din „România literară“, nr 38) desigur că nu se aștepta și refuză să creadă în vreo carte sau poveste în care lupul să fi fost „erou pozitiv“ Îi reamintim deci legenda lupoaicei-mamă pentru Romulus și Remus, căreia oamenii i-au ridicat statui (una, de pildă, este la Cluj), în vreme ce Caprei-cu-trei-iezi o amintire statuară asemănătoare nu i-a dat nimănui prin gînd să-i dureze. Îi reamintim grija lupilor pentru Mowgli, eroul **Cărților Junglei**, îi reamintim povestea plină de autenticitate a lui **Colți-Albi.** [...] Nu este de mirare că în conjunctura basm-bunică-vînător, lupul nu se putea împrieteni cu Scufița Roșie. Ah și Scufița Roșie ! Cum dormea ea dusă, zîmbind fericită în noaptea aceea, în bratele bunicii, în necunoștință de cauză. Lupul este fioros, rău și sîngeros. Dovadă bucata de labă rămasă acolo în fierul încleștat mecanic. Semn, totuși, că a venit timpul să-i oferim fetiței basmelor prunciei noastre adevărul

Axată pe experiența ultimelor decenii, biologia ne învață că rolul lupului în natură este unul major, că prezența sa în ecosistem este de verigă cardinală a unui angrenaj atît de complex încît, obosind să-l pătrundă, omul a preferat în trecut să-l distrugă cu întreaga inconștiență mîndră și gălăgioasă de care era capabil. Lupul înseamnă în ultimă instanță sănătate biologică natură autentică echilibru : atît în Carpați cît și în wild-ul canadian, în jungla indiană ca și în taigaua scandinavă acolo unde, paradoxal probabil, oamenii se plîng deja că nu mai au lupi ! Dacă vrem să înțelegem aceste adevăruri atunci trebuie să nu mai dăm crezare tuturor minciunilor care în haină de basm sau fabulă, au încercat și încearcă încă cu succes, să prezinte acest animal în chip tendențios și abiologic, în cele mai nefavorabile ipostaze. Și asta pentru ce ? Pentru că reușea să-i fure omului oaia sau vînatul tocmai atunci cînd omul devenea tot mai avid în a prăda numai el singur, fără rivali, lumea înconjurătoare. Omul care, cu pretexte diferite, s-a hotărît să se scape de lup pentru totdeauna, la fel cum și-a lichidat odinioară proprii săi consîngeni cu pielea vopsită roșu, la un loc cu bizonii, fără prea multe scrupule. În același timp însă, din umana și vitejeasca îndeletnicire care se cheamă războaie, omul a oferit lupului sumedenie de cadavre, hrănindu-l, și așa a ajuns animalul urît de toți să contribuie pe gratis, din instinct la o vastă acțiune de ecarisaj natural. Departe de a ataca omul în viață, departe de a consuma la micul dejun călători îngroziți cu sănii cu tot și alte asemenea ingrediente scornite din fantezia gazetărească ce bîntuie „biosfera“ birourilor de presă, lupul se hrănește în mod obișnuit cu hoit. Este motivul pentru care și puilor săi le regurgitează hrana în bot, semidigerată, deoarece ei nu dobîndesc decît mult mai tîrziu echipamentul enzimatic necesar neutralizării toxinelor ingerate cu hrana deodată.

Dacă gîștele au salvat odată Capitoliul, asta nu înseamnă să facem acuma cultul gîștei. Dar fără a face nici cultul lupului, avem datoria să-i acordăm dreptul la viață în zestrea faunei țării și a lumii, în care acuză o rărire vertiginoasă, anormală. Trebuie să ne obișnuim să-i admirăm agerimea, forța și îndrăzneala, viclenia ca și dragostea pentru pui, tenacitatea și sălbăticia sa autentică. [...]

Este firesc că pornind de la realitatea cercetării biologice, condusă în manieră modernă, ecologică, lupul poate deveni și trebuie să devină un „erou“ real dacă nu neapărat pozitiv, chiar și în povestirile pentru copii. Nu este o ciudățenie, un hobby, o trăznaie a doamnei Jean Craighead George cum pare să creadă ironic Felicia Antip. Cărțile citate sînt menite să reabiliteze lupul (și propria noastră concepție despre animale), dovedind că încă din copilărie trebuiesc sădite în om acele pietre de temelie obligatorii pentru a edifica o justă concepție viitoare despre natură, fără „fumuri arheologice din pipe preistorice“ cum ne-ar sfătui eruditul Odobescu, cel care cu un veac în urmă cerea oprelişte cuvenită și pentru năpăstuitele răpitoare. Trebuie să înmugurească în copii valențele fără de care respectul pentru natură, pentru viețuitoarele ei, grija pentru sănătatea mediului înconjurător nu se pot desăvîrși. Paguba este atunci tot a noastră, a oamenilor. Bunicile n-aveau cum să-și dea seama despre aceasta, însă Scufița Roșie trebuie de-acum înainte s-o știe.

Alexandru FILIPAȘCU
biolog, Cluj

mobra
50

„Mobra“ = 50 cmc
„Mobra“ = 4 cai putere
„Mobra“ = suspensie hidraulică
„Mobra“ = stabilitate și confort
„Mobra“ = 100 km de relaxare cu numai 5 lei
„Mobra“ = parcare fără dificultăți
„Mobra“ = 6 325 lei
Motoreta „Mobra“ — utilă în orice călătorie

Motoreta „Mobra“ SE POATE CUMPĂRA ȘI CU PLATA ÎN 24 RATE LUNARE cu un avans minim de 950 lei

RECOM

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

B. MEHR : O vară îmbelşugată, cu poame alese: „Ca să cîştigi“, „Femeile“, „La fîntîna“, „Maria Magdalena“ „Nu urăsc“, „Para“, „Poetul“, „Priveam“, „Tu care ai înfruntat“, „Cel învins“, „Claustrare“ etc. E timpul să vă gîndiţi la o carte.

I. PUSNICU : Caligrafii aproximative, de efort, „la rece“. în care obscurităţile alternează cu locuri comune, pagina rămînînd inertă, rigidă, apteră. Parcă era mai bine data trecută ?

GABRIEL TRISTAN : Un fel de suprarealism întîrziat, pe linii îndelung bătătorite şi fără perspectivă.

GH. PALEL : Nu sînt semne deosebite de progres ; ceva mai bine în „Iarna“, „Caii“.

V. DRUMEŞ : Ne-ar fi plăcut să observăm — după această pauză — o schimbare, un spor, dar lucrurile merg pe aceeaşi linie cuminte, niţel convenţională, niţel retorică, lăsînd uneori şi urme care se înscriu în sfera poeziei („Rugă“, „Împlinire“, „Noaptea“).

DINGA ENE : Scrisoarea e deosebit de judicioasă, dar versurile sînt mult mai prejos, — compoziţii naive, modeste, de început.

I.M. CALLATIAN : Pare să fie o adiere lirică, dincolo de „instalaţii“ reci de cuvinte. adesea preţioase, rigide, uneori obscure, ermetizante. Ceva mai bine, în „Descoperirea a patra“, „Început cu vis“. „Înapoi“.

V. CROITORU : E într-adevăr un început de limpezire, cu unele rezultate promiţătoare (mai ales „Poate poeţii“, „Voi ştiţi“, „Eu lîngă munţi“). Continuaţi, şi ţineţi-ne la curent.

S. PLANETARU : Sînt multe pagini realizate, unele avînd o remarcabilă spontaneitate şi vigoare, altele, mai domol şi căznit înjghebate, aproape toate în tonuri grave. de înaltă justificare, dar... („Convinge-mă“, „Gem lucrurile“, „Respiram în tăcere“, „Pîrjolite-s pădurile nopţii“, „Prin frigul tăcerii“, „Privind în apa timpului“, „Esenţe“). Vom încerca să reproducem cîte ceva.

C. BUICIUC : Viziuni monstruoase, de coşmar, foarte elaborate, insuficient „traduse“ în poezie. Cîteva rămîn parţial în afara acestui ciudat laborator crispat. de perspective îndoielnice („Ascultînd“, „Strîmt“). Dar e prea puţin, faţă de bunele promisiuni de odinioară.

SILVIA ŞERBAN : Nimic nou, nici de data asta. În ce priveşte răspunsul anterior, el se referă la tot ce ne-aţi trimis în intervalul dintre cele două răspunsuri apărute. În general (pentru evitarea oricăror încurcături) e bine să nu ne expediaţi plicurile „în rafale“, ci să aşteptaţi răspunsul, la rînd, după fiecare trimitere.

AMAR GRAMA : S-au mai făcut (şi probabil se vor mai face) asemenea „experienţe“. Rezultatul este (şi va fi întotdeauna, în cazuri similare) nul, consacrarea fiind — din fericire ! — o problemă de timp şi un proces de opinie publică. Un singur lucru depinde de dv. : să dovediţi că aveţi **dv. înşivă** talent (dacă-l aveţi !). Restul e o biată pierdere de vreme...

V.G. LUPU : Versificări îndemînatice, cursive, pline de bun simţ, cele mai bune („A-nceput“, „Greierii“, „Poezia“) fiind şi cele mai argheziene.

Mioara Alexe-Galaţi, Felix Ineu : Sînt unele semne, merită să insistaţi.

Liana Marcu, Pricop Cristinel, Vaiman George, I.N. — Timişoara, Corin Laur, Ştefănescu I. Costel (ceva în „Lecţie“), **Marian Bodea :** Nimic nou !

Eliza Blanc, Nedelcu Mihai, C. Ciobotea, Dorina Andrei Anastase, Alina Caramdan, I.C. („Ion Creangă“), D.P. Cerna, Cîmpeanu Laurian, Mulcica Ilie, Octavian Ana, Liliana Pripici, Domocos Mihai, A.E.V.— Timişoara, Al. Cazbog, Ioniţă Costel, Ilie Stoina Amaradia, Ika Stoiciu. Nuţu Dumbravă, Ion Vâiu Bănescu, Anghel Ardeleanu, P. Vasile, Petre Niculescu, Marian Romanescu, Herbst Geza, Popescu Liviu, Dorin Popa, V. Petrescu-Horezu, Octavian Constantinescu, Lucia Dan, Eugen Urlea, Yga-Nelay, Pădurean Vasile, Matilda S.V., Radu Spătaru, Morariu M. Dan, Firu Leasa, P.A. (Bărbăteşti), Ariadna Berariu, M. Constantin (Dolj), B. Constantin-Doinescu, Miron Virgil, Stanciu R. Nicolae, Baroma, E. Dmbrăiană, S.R.G. (Vilcea). Micu Tudor Marin Codreanu, Anica Coreni, Roibu C., Ioan Moldovan (Sărăţel) : Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază

Caii

**Caii conştiinţei poetului trec
sau rămîn. Ei zboară prin ape adînci :
propoziţii ameţite de ierburi amare.
La noi, acasă, lîngă duzi, într-un hangar
mai moţăie caii conştiinţei poetului,
umbre vii, scuturîndu-se în halouri
de vis.**

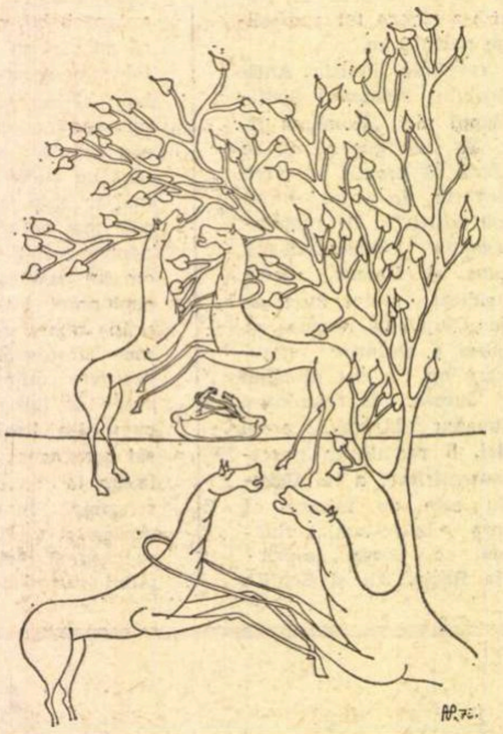
**îi aşteaptă căpestrele mîndre,
frumoasele căpestre-ale cuvintelor...**

**Apoi totul se-nconjură de noapte
şi ei, în herghelii nesfîrşite,
caii luminoşi aleargă,
parcă-i filmează cineva
cu încetinitorul.**

**Iată-i la ape. Dincolo de ape.
Dincolo de păduri.
Atît de omeneşte plîngînd**

**Poate odată vom înţelege
imensitatea plînsului cailor
înainte de apariţia zilei,
eterna zi a lumii
învăluită mereu în speranţe.**

Ion Alex. **ANGHELUŞ**



Desen de Anton **PETRAŞINCU**

Îndelung surîzînd nimănuia

**— Şi iar mă surprind, îndelung surîzînd nimănuia,
cu ochii pierzîndu-se-n gol ca-ntr-o sete adîncă,
cu mîinile arse de dor mîngîind temătoare
o floare, o frunză, un dulce contur hieratic,
şi buzele-n murmur buimac îmi prefac răsuflarea.
şi pulsu-n galopu-i aproape să-mi năruie umbra,
şi-abia tresărind ca din vis din extatica-mi stare
respir uşurat ca un hoţ, fericit că sînt singur.**

Petre **VLAD**

Autoportret

**Eu sînt omul care preferă gălăgia
ca pe o stare mai păroasă a melancoliei.
Gălăgia nu e pentru urechi fine,
muzicale, dar atrage atenţia, supără, agasează.
Dar eu, producătorul de zgomote
mă alătur vouă.
Ea — manifestarea primară — rămîne
ca o terţă persoană.
De-acum avem un cal de bătaie
şi pentru că sînt sigur că mă priviţi
scot din sîn invenţia mea :
o privighetoare naturală
şi o pun să cînte duios
după necesităţile tuturor
încît o să uitaţi că la început
v-am supărat.**

Florin **PESCARU**

Voi ştiţi

**Voi ştiţi, pe cheiuri încă
ţipă pescăruşii
o linişte poartă prenumele meu
săpat în marmurele portului
numai priveghiul vaselor în docuri
săgetează în zare un alt profil
decît cel al cîmpiei.
Inaltă, foşnitoare marea
preschimbă pe faţa ei anotimpuri
cu aceeaşi senină îngîndurare
cu care istoria
îşi schimbă eroii.**

Victor **CROITORU**

Noapte clară

**Noaptea se sprijină cu mîinile de pămînt.
Părul blond i-acoperă toată faţa.
E lumină şi se vede prin gînduri
Pînă departe, unde se termină viaţa.**

**Totul e clar şi se-nţelege uşor.
Visele umblă prin aer acoperite suav cu voaluri
alese.
Parcă nu mai sînt ! Am amintiri
Din vieţile trecute culese.**

**Şi mi-e bine aşa, în ameţeala asta confuză,
Cînd trupul se face de miresme şi fum...
Sînt gîză şi arbore... Tot ce-a fost prin veacuri
trăieşte
În plenitudinea mea de acum.**

Emil **GAVRILIU**

Discursul lui Narcis

**În mîini mă port ca un potir de crin
cabratele petale de iubire.
Oh, nu mă priviţi
cînd mă priviţi îmi spun
mîinile mele sînt din carne de crin.
capcăunule !
Eu sînt întreg în voi în fiecare
şi toţi sînteţi în mine
Întreg sînt, de aceea sînt frumos, lipsiţilor
de conştiinţa frumuseţii voastre !
Cînd eu sînt cel mai frumos,
cui altcuiva aţi vrea să mă dărui ?
Mă joc, nu trebuie să ascultaţi
chiar tot ce spun.
Vă înşelaţi, nu privesc în mine.
Sînt suma voastră minus eu.
Mă privesc prin ferestrele ochilor voştri.
Mă joc — trebuie să mă priviţi
în infinitele ipostaze-clipe.
Repede, nu pierdeţi cursul clipelor.
Sînt mereu estetic. Priviţi lucizi
lucizi priviţi.
Nu se bisează.
Priviţi.
Lucizi.
Acesta este ritmul. Lucizi.
Nu este necesar să-l subliniez bătînd din tobă.
Sînteţi foarte bine ritmaţi.
Priviţi. Lucizi. Priviţi.**

Viorica **MARANDICI**

Clopot e clipa...

**Clopot e clipa prin care te naşti
neştiind ce culoare primeşti
şi dacă lumina e albă sau curcubeu
peste un deal aruncat.**

**Clopot e clipa prin care treci
lovindu-te ca limba de clopot
de marginile ei
neştiindu-te murdar de albastru —
rudă de aer
şi de rotund.**

**Clopot e clipa prin care treci să exişti
dincolo de aer
nemaiştiind dacă pămîntul ţi-e suflet
sau carnea în care te culci.**

Gellu **DORIAN**

E seara, doar

**creşte umbra
în largi ocoluri
apropiindu-se**

**tăcerea adună
fruntea risipită
pe gînd fără spaimă**

**e seara doar.
acoperindu-mi ochii
cu palmele-amîndouă**

**seara,
posomorîtă,
gravă.
privindu-mă-ndelung**

**dar ochii-ntunecaţi
de altundeva îi ştiu...**

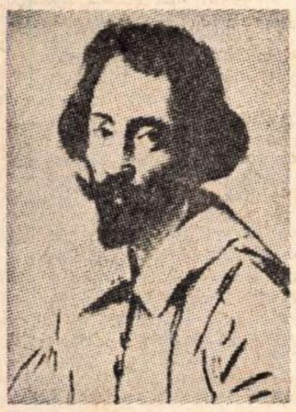
Liliana **POPESCU**

Într-o floare

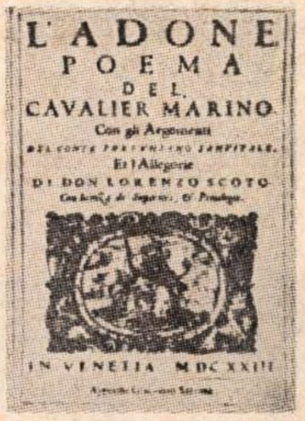
**rareori mă surprinde toamna
nespovedit sufletului meu
prietenii chiar se miră
de ce stau de vorbă
cu pietrele şi păsările
de unde să ştiu eu că
n-a sălăşluit cîndva într-o
piatră cînd eu mă dau în vînt
după naturi moarte
sau într-o pasăre cînd e zborul
felul de a fi al sufletului dar iată
că e toamnă şi eu îngenuncheat
mă spovedesc petalelor ofilite
de unde să ştiu că
n-ai sălăşluit într-o floare
suflete al meu.**

Patrel **BERCEANU**

GIAMBATTISTA MARINO



LITERAT eruditisim, favorit al principilor italieni și francezi din impletirea secolelor XVI și XVII, prinț el insuși al poeziei, cavaler rafinat și voluptuos, **Marino** s-a născut la Napoli in octombrie 1569. La curtea lui Matteo di Capua, al cărui secretar devenise, duce o viață tihnită pină in 1598, cind e aruncat in inchisoare. Fuge la Roma, unde participă la disputele intre poeții de la **Accademia degli Umoristi.** In 1606 il găsim la Ravenna, apoi la Torino, unde cunoaște pentru a doua oară (1611) asperitățile carcerei. In 1615 este invitat de Maria de Medici, văduva regelui Henric al IV-lea, la Paris, unde devine una din cele mai de seamă personalități culturale de la „hôtel de Rambouillet". La Paris își scrie și publică cele mai de seamă opere : **Cimpoiul, Galeria** și **Adonis.** In 1624, cu un an inainte de a muri, „bogat ca un asin, intorcindu-se in orașul său natal Napoli, a fost primit in triumf de o mulțime care se ingrămădea sub un soare arzător, in jurul calului său, in frunte cu un steag cu o lungă inscripție ocazională in litere de aur" (G. Călinescu). Din cintul VIII al poemului **Adonis,** intitulat **Desfătările,** publicăm citeva octave.



L'ADONE
POEMA
DEL
CAVALIER MARINO
Con gli Argomenti
Et l'Allegorie
DI DON LORENZO SCOTO
IN VENETIA MDCXXIII

Argument
al contelui
Fortunato Sanvitale

Adonis bea deliciile eterne
Căci vin, cînd împreună se desfată
Băiatul drag, zeița-namorată,
Ca-n miezul dragostei să se prosterne.

1

Juni îndrăgiți și fete-nnamorate
Cu dulcele iubirii gînd în ele,
scriu pentru voi : urechile plecate
le țineți deci la cînturile mele.
Nu poate cel cu de argint etate
a fi-mboldit de vrerile acele.
Fugă de doruri, blîndă nadă vană
păr alb, frunte-ncrețită, grea sprînceană.

2

Ades nevolnica, senila stare
cu gheață-n vine, oasele sărace,
de dulcele din urmă neînstare
urăște tot ce ea nu poate face.
Cel neiubit azvîrle defăimare
pe noaptea dragostei curgînd în pace ;
iar desfătarea ce nu-i este dată
în altul e pe dată condamnată.

3

Departe sînteți suflete severe
de muza-mi dulce, plină de ispită,
din delicatul stih ivind plăcere
neabătuta cinste-i izgonită.
N-o dojeni cînd scrie în tăcere,
cu ochi prea crud, lăsînd-o-nvinuită
căci defăimarea-ți dojenind injustă
tot ce nu-i vrednic de mustrare mustră.

4

Nu vei găsi ostila simulare
a cinstei din poemele morale
ce ghimpii-i caută în încîntare
iar rozele le-nlătură din cale.
Știu că-n delicii noi și-n desfătare
suflet aprins de jocuri virginale
prudent, va ști să umble ca-ntr-un joc
incendii ocolind, cu fier și foc.

5

Aceeași floare sug în văi iblene
albina blîndă, vipera vorace,
pornirile de-s bune ori viclene
una venin iar alta miere face.
Or, versul meu nicicînd plutind alene,
în fiere ori venin nu se preface.
Ci altele dintr-însul se-nțelege
mai înmierite pilde veți culege.

6

Poete fii modest. N-aibi grijă, poate
și mai sprințară foaia ta să fie.
Alintul mult, ca stelele visate
n-au vină ori li-i vina străvezie.
Cel ce din stihu-mi frînt de voluptate
rușine va culege ori mînie
ierte ori ba greșeala întîmplată
de-i scrisul scîrnav, inima-i curată.

7

Au și strîns servii vasele de aur
de pe zăpada fețelor de masă,
alese feluri unde, adineauri,
zăceau pentru perechea amoroasă.
Iar apoi fluvii de parfum și laur
în mîna lor castron de aur lasă
și zboară printre degete năluce
ștergarul alb, cu flori, să le usuce.

8

Atunci din jilțul său Venera iese,
spre-un ultim turn pe-Adonis îl conduce.
Ce iute se deschid, în aur drese,
porți de palat cu amăgiri năuce.
Gol, brațul stîng și-ntoarnă : gheara ce se
înfinge-n el, de șoim e, cu lănțuce.
Soboli, păianjeni, broaștele țestoase
îl însoțesc, de-a pururi, credincioase.

9

Închisă-n sîn încăpător, grădină,
măiastrul turn de piatră înconjoară,
întinsă cum nu mai e alta, plină
de ce ia Amor drept plăcere rară.
Din prea frumoase umbre se combină,
răsfrîntă larg, o scenă circulară,
ai cărei muri dispuși în cingătoare
stau, ierbilor fragile, apărare.

10

Adonis a pătruns și i se pare
c-o mult prea dulce dragoste-l răpune.
Plăcutul act nici o nerușinare
nu-i mai ascunse, nici o spurcăciune.
Închipuiri de zbenghi și răsfățare,
ademeniri dospite-n goliciune,
alint, iubiri, privirea cît cuprinde,
chiar de-nchizi ochii, zboară pretutindeni.

11

Cuprins de-o fericire pare locul :
rai de serbări cu îngeri, nesfîrșite.
Suspine-și scald-acolo-n aur focul,
Vederea-i vis iar Rîsul gungurit e,
îi fură Glumii sărutare Jocul,
Răsfățul stă în poală de Ispite,
c-un bici Plăcerea cît colő gonește
vechi griji, cu Desfătarea cînd glumește.

12

Plecată frunte, frîntă-n jos privire
pe sine Gîndul amoros se roade.
Din chin alint, huzur din Învrăjbire
cerșește Ruga în zmeriri neroade.
Semn dibuie-n priviri și dă de știre
tăcutul Dor, că-n piept a pus iscoade.
Țuguie buze și-alte buze suge
Sărutul ce-n săruturi se distruge.

13

Stă Lingușirea-n prag, chiar la intrare
și-n han, celui ce rătăcește ghid e.
Ispita l-a poftit și-l ia-n păstrare,
alături, Bucuria parcă rîde.
De Van întîmpinat e fiecare,
Credința pe-ndărătnic îl decide.
În purpur Bogăția-nveșmîntată
comorile cu gest semeț i-arată.

14

E Lenevia-ntîi ce lîncezește,
înceată și domoală stînd în toate.
Cu fruntea grea, molatic, neghiobește,
e Somnu-apoi, mergînd pe clătinate.
Cu crini și roze-acum se-mpodobește
șuvița Tinereții zvăpăiate.
Alături merg, ținîndu-se de mînă,
plăcutul Farmec, Grația stăpînă.

15

Nesațiul Speranța îl urmează :
hîrșită-n viclenii, șireată foarte.
Cu măști apoi la coadă se așează
Minciuna, Amăgirile deșarte.
Cu părul despletit în jur : fofează
Nesocotința fuge hăt departe.
O Veselie tîmpă-n dans se zbate,
Desfrîu lunatic saltă peste toate.

16

Momeli și nade poartă dezmățată
bătînd, Curvia pentru Nerușine,
din pălmi. Aceasta, goală toată
de cinuri, de cinstiri seamă nu ține.
Isteața Fraudă cu flori de vată
cumpliții șerpi din păr i-ascunde bine,
precum, cu dulce rîs și blîndă voce,
veninul limbii, aspru și atroce.

17

Pieri Curajul la-ncercări pripite,
e moartă draga dragelor Paloare.
Sperjurii dragostelor rătăcite
se-mprăștie din aripi dînd, ușoare.
Veghi rele trec și Plînsete fugare
soți Furiei, prea iute potolite,
și Temeri de-un senin domol cuprinse
și Bucurii în vagi primejdii strînse.

18

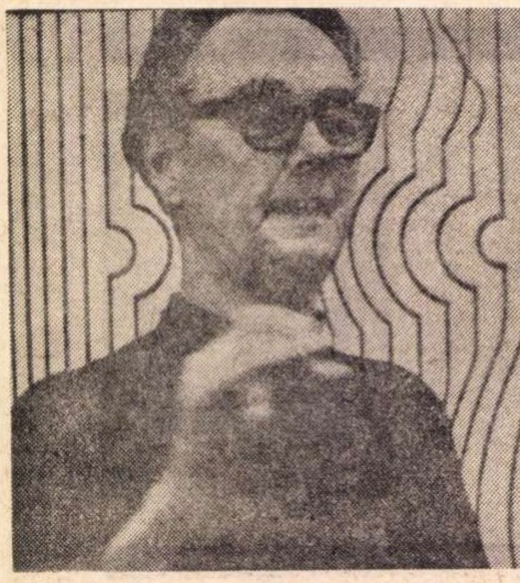
Pămîntul rîde-aici, pasărea cîntă,
tresaltă flori, lovită, frunza sună,
suspină vînt, izvoare se frămîntă :
pe vînt, pe cînt, Ecoul se răzbună.
Iubesc, sub pomi, și fiarele la trîntă,
iubesc și peștii prinși în unda nună.
Ba piatra, umbra, tot ce stă aice
respiră foc de dragoste ferice.

19

— Te las cu Dumnezeu, rămîi cu bine
rosti, ajuns aci, solul sagace —
c-am mers un drum alăturea de tine,
frumosule Adonis, mult îmi place.
Ajuns-am iată, la hotar, în fine
războiul Dragostei sfîrșește-n pace.
E cuib aci acelui simț subțire
cum nu se mai găsește vreo simțire.

Prezentare și traducere de
Leonid Dimov

VICTOR VASARELY:


Vasarely — în fața pînzei „Ibadan" (1956)

PUBLICAREA în paginile de față a cîtorva fragmente din Notes brutes **de Victor Vasarely, ed. Denoël, 1972, ar merita, poate, pentru cititorul „României literare", să fie însoțită de o introducere asupra lui Vasarely însuși. Neasumîndu-ne o astfel de sarcină dificilă, ne mărginim doar la traducerea unei părți din introducerea ediției franceze, semnate de cunoscutul Claude Desailly care — mai aproape de fenomenul plastic care poate purta numele lui Vasarely — este, într-o mult mai mare măsură decît noi, demn să definească arta „plasticianului" și caracterul „Notelor brute" :**

Vasarely este într-adevăr unul din puținii pictori moderni — sau mai curînd „plasticieni", pentru că el repudiază denumirea tradițională — pentru care ansamblul creației, de la primele studii grafice pînă la cele mai recente studii de intregrare arhitectonică, nu se datorează unei inspirații „metafizice" a momentului, ci reflectă voința permanentă a unei evoluții prudente.

Examinarea diferitelor perioade ale operei arată succesiunea de criterii, a căror ordine nu este niciodată gratuită, ci, dimpotrivă, pare a decurge — cu ajutorul unei „scheme de dirijare" — dintr-o veritabilă lege internă care-i călăuzește evoluția.

Această „schemă" nu trebuie, bineînțeles, considerată preexistentă și ivită, în armură, din capul lui Jupiter — ceea ce ar fi iarăși metafizică — ci mai curînd drept rezultatul convergențelor care iau naștere, la început încă neconturate, mai mult intuite și empirice, care se vor consolida însă în timp, se vor structura pe măsură ce ele acced la nivelul conștiinței spre a deveni constante tinzînd către același scop final :

Spargerea domeniului tradițional al artei, făcînd vizibilă această mutare fiecărui om și nu numai unei elite privilegiate, creînd un stil universal, pe măsura noii civilizații științifice și tehnologice, integrînd frumusețea plastică în toate domeniile vieții cotidiene.

Acest aspect finalist al operei plastice își găsește o confirmare strălucită în „modelul" discursiv alcătuit de aceste texte pe care Vasarely le-a numit „Note brute".

Ce sînt de fapt aceste „Note brute"?...

O indicație ne este dată chiar de forma lor — concisă, incisivă, întreruptă, fără nici o grijă pentru frază — și de suportul material : bucăți de hîrtie, cartoane, facturi mîzgălite pe dos cu creionul, stiloul sau tușul.

Natura acestor note izvorăște, înainte de toate, în mod spontan. Vasarely le indică chiar el geneza :

„Nu am încercat niciodată să elaborez o teorie aplicabilă artelor plastice. Scriind, toate ideile mele veneau din citirea operei mele [...]. Întotdeauna, lucrînd am simțit nevoia să-mi notez în grabă — pe orice se putea nota — gîndurile, ideile și reflexiile. Aceste «Note brute» se referă la preocupări momentane și constituie oarecum un fel de complement discursiv al limbajului plastic".

Iată-ne acum în miezul problemei. Această formă de expresie corespunde unei profunde necesități. Ea nu este altceva decît o activitate dialectică, grație căreia gîndirea și gestul plastic — teoria și practica — sînt indisolubil legate...

CLAUDE DESAILLY

Note plastice. Opera.

Un nou limbaj plastic și definirea sa în raport cu arta tradițională

1947

• PRINCIPIUL „spiritualului în artă" a fost mult timp hotărîtor, dar ar fi greșit ca noi să-l considerăm imuabil. Nu mai pot admite o lume interioară și alta exterioară, separată de ea. Exteriorul și interiorul comunică prin osmoză sau, mai bine spus, universul spațio-material, energetic și viu, capabil de simțire și gîndire formează un tot, este indivizibil. Numai plecînd de la acest mediu fremătător, ființele și lucrurile încep să se deosebească și însuși omul, cu un aspect odată material odată ondulatoriu, sau, dacă preferați, cu o aparență materială sau spirituală. Vocile sufletului nu sînt decît supervibrațiile unei mari naturi fizice.

1950

• LA baza oricărei creații se află două atitudini contradictorii : 1 dezgolire : 2. complexificare. Dezgolire înseamnă : număr redus, căutare a esențialului cu riscul simplificării. Complexificare înseamnă : număr mare, adică bogăție. Dar este mult mai dificil să stăpînești un mare număr decît cîteva unități. Există două specii de oameni cu două măsuri diferite, cu toate că cele două specii pot coexista înlăuntrul aceluiași om. Pentru specia cea mai rară, dezgolirea duce spre esențial, către unica realitate deci către : cea mai mare bogăție și invers. Adevărul apare deci ca un lanț neîntrerupt de AFIRMAȚII echilibrate de propria lor NEGAȚIE.

1952

• ÎN pietrele și sticla erodate de ocean sînt sigur că pot descoperi geometria interioară a naturii : acel du-te vino ritmat al valurilor este cea mai pură matematică.

1954

• ÎMI este din ce în ce mai greu să utilizez termenii de **formă** și **culoare** desemnînd ca pînă acum două noțiuni diferite. Pot acum spune că : „În materie de pictură, forma și culoarea nu sînt separate, ci formează un singur tot, căci este vorba de o dualitate indivizibilă". Pot spune : „Forma nu există decît pusă în valoare de o calitate colorată". Pot spune deasemeni : „Culoarea nu există decît izolată" adică „delimitată de o formă".

Linia, neavînd decît o dimensiune, nu este decît o ficțiune ; ea nu aparține unei singure forme, ci la două deodată ; este o frontieră ; ea nu generează forma, ci rezultă din întîlnirea formă-culoare.

• PICTURAL vorbind, eu enumăr și codific un enorm material fizic — formă-culoare, contrast, tensiune, raport — plecînd de la expresia lor elementară pentru a le dezvolta mai apoi în dimensiunile lor multiple. La anume nivele, cantitățile trec în calități. Constat, deasemeni, că această nouă calitate este transmisibilă, deci profitabilă pentru toți oamenii, fără nici un fel de deosebire.

• NIMIC nu este mai departe de natural decît Vinci sau Cézanne ; nimic nu este mai aproape de abstract ca Piero delle Francesco sau Veermer. O operă de artă care se aseamănă cu natura este inutilă. Arta este artificială și nu naturală : a crea nu înseamnă a imita natura, ci a o egala și chiar a o depăși printr-o descoperire pe care, dintre toate viețuitoarele, doar omul este în stare să o facă.

1956

• ARTA nu reproduce mereu aceeași specie, oricît de perfectă ar fi aceasta. Mozaic, frescă, vitraliu, tapiserie, tablou, policromie a arhitecturii s-au schimbat una pe alta în cursul timpului și fiecare din aceste metamorfoze s-a produs printr-o nouă îmbogățire a limbajului plastic. Arta pregătește acum cea mai extraordinară mutație. Astăzi, „ființa abstractă" : „forma pură" este anulată de policromia arhitecturală, de tachism și de plastica cinetică. Policromia modernă marchează sfîrșitul oricărei gîndiri mediteraneene.

1960

• REAFIRM convergența tuturor formelor creatoare către o civilizație-cultură pe scara întregului pămînt. Cetatea viitoare ridicată de mii de ingineri arhitecți, plasticieni va răspunde tuturor exigențelor fizice și psihice ale umanității. Trebuie să traducem toate descoperirile noastre într-un limbaj comun. Sîntem autorizați să o facem chiar de speciile artei : alfabetul lucrurilor naturale este particula sau cristalul, iar acela al ființelor este celula, precum cel al muzicii este sunetul, cel al vorbirii sînt fonemele ; de ce oare plasticitatea nu și-ar avea și ea un alfabet, o gramatică sau o sintaxă ? Atîta timp cît noi nu avem o plastică elementară codificată, criteriul unei opere noi și înnoitoare ne scapă în imediat și aceasta trimite critica de artă în domeniul non-obiectivului. O știință a artei va crea în mod necesar vulgarizatorii săi raționali, deci obiectivi.

1969

• AM spus-o adesea : arta privilegiaților trebuie să devină arta comunității. Esențial este să fi rezolvat din punct de vedere tehnic și plastic această schimbare.

• RE-CREARE înseamnă ameliorarea constantă în tehnică și durabilitate a unei opere prototip sfîrșite, fie monumentalizînd-o, fie multiplicînd-o.

• ARTA nu este o convenție culturală imposibil de definit, ci este arta de a face, plastic, frumosul.

Note tehnice

O dialectică a mijloacelor și a expresiei

1948

• „NICI un fel de pregătire forțată"; aștept să mi se arate viziunea unui tablou. Forme și culori se nasc împreună. N-am nici un fel de idee asupra formatului în care voi lucra : prima concretizare a gîndirii mele se face, în mod inevitabil, pe o mică suprafață. Apoi, bîjbîi în nenumărate schițe, desene și vă închipuiți lesne ce joc de complicații și de reduceri începe din acest moment.

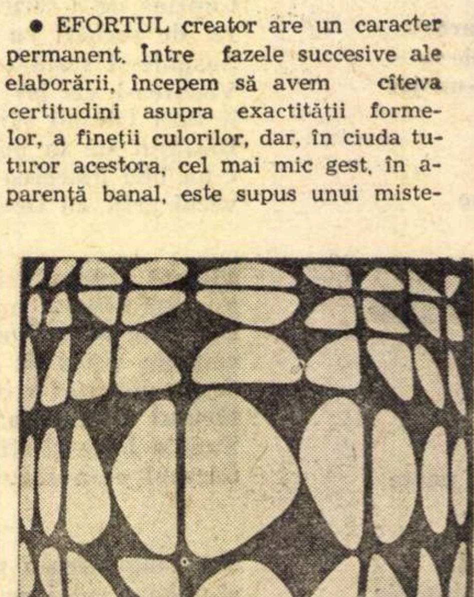
1950

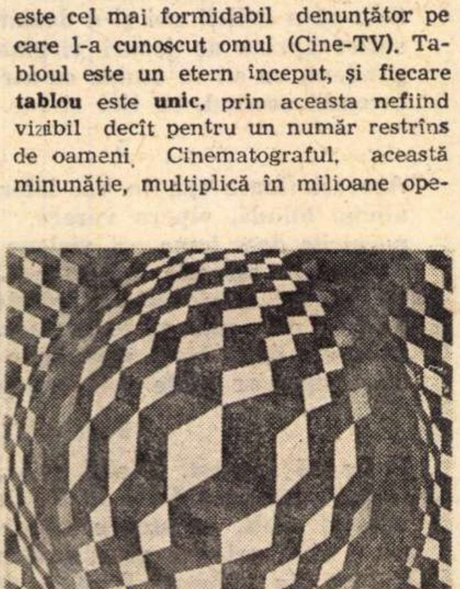
• EFORTUL creator are un caracter permanent. Între fazele succesive ale elaborării, începem să avem cîteva certitudini asupra exactității formelor, a fineții culorilor, dar, în ciuda tuturor acestora, cel mai mic gest, în aparență banal, este supus unui misterios control care nu se arată niciodată sub forma unei idei, ci a unui sentiment. Acest sentiment poate refuza o anume formă, o anume culoare, poate rămîne nehotărît în ceea ce privește alegerea. Este comparabil cu o balanță de mare sensibilitate pentru că ne obligă la imperceptibile modificări în lucrarea hotărîtă de dinainte.

• VOM vedea născîndu-se o serie de compoziții pure, în același timp magnifice specimene unice și noduri de energie expansivă. Plecînd de aici, vom putea atinge, din ce în ce mai des, ceea ce eu numesc dimensiuni superioare planului. Mijlocul nou de lucru al pictorului (acest termen devine impropriu) este gama proiectoarelor cinematografice atît pentru ecrane plane, cît și pentru cele adînci. Noul material se cheamă culoare-lumină, cu o gamă și cu o putere incomparabile. Material extra-ușor, ușor de mînuit, pe care îl dilatezi, îl comprimi și îl ștergi după voie... Dar să vorbești despre realizare, sau chiar despre căutări avansate, ar fi prematur. Căci probleme de cea mai mare importanță și aproape de netrecut se înalță la fiecare colț al drumului. Proiecția în obscuritate este aproape rezolvată, dar cea în aer liber, sau în plină zi ?

1954

• VIITORUL aparține formelor și structurilor cinetice ale plasticității pure. Ecranul, această minunată descoperire, pare a fi prelungirea naturală a planului celor două dimensiuni, locul milenar al creației plastice. Ecranul posedă ceva mai mult : permite mișcarea și face posibilă succesiunea fenomenelor plastice în timp. Apoi, el este cel mai formidabil denunțător pe care l-a cunoscut omul (Cine-TV). Tabloul este un etern început, și fiecare **tablou** este **unic**, prin aceasta nefiind vizibil decît pentru un număr restrîns de oameni. Cinematograful, această minunăție, multiplică în milioane ope-


„Yapoura" (Perioada „Belle Isle" — 1952)


„Cheyt" (1969)

NOTE BRUTE

ra unică oferind-o astfel vederii unei mulțimi de oameni — cultura, hrana poetică, hrana intelectuală sînt și ele necesare vieții. Nu voi utiliza ecranul așa cum o face cinematograful, ca o fereastră deschisă spre lume în care, de fiecare parte, imaginea lunecă instabilă, ci ca spațiu plastic fix, limitat de două paralele, numit „cadru“, în interiorul căruia se fixează, condensată, orice creație. Nu am încercat niciodată să elaborez o teorie aplicabilă plasticității. Tot ceea ce am scris (în mare parte adevăruri redescoperite) venea din lectura operei mele. Fapt inedit, am pus una lîngă alta toate schițele, desenele și miniaturile, perfect executate, din care scoteam de cîte ori o doream, „istoria“ propriei mele plastici care cuprinde — intrinsec — și esența întregii Arte a trecutului. Nu voi inventa deci tema unui film în care voi face apel la operele mele ca la niște actori. Scenariul meu va fi scris pe măsură ce voi întoarce filele planșelor, care formează un tot logic închis (atunci cînd este vorba despre o perioadă trecută) sau deschis, atunci cînd este vorba despre o temă inepuizabilă. Planșele din film par a ilustra textul, dar este adevărat contrariul.

1957

• DUPĂ escapadele mele în fluiditatea supradimensiunilor, iată-mă din nou în plan. Închizînd un mare tur de orizont, constat că cele două dimensiuni sînt departe de a fi epuizate. Optica, fie chiar iluzie, nu aparține oare cinetismului ? A efectua o agresiune asupra retinei, nu înseamnă oare să o faci să vibreze în mod efectiv ? Dar contrastul maxim este Alb și Negru. Cît de fecundă era experiența fototehnicii ! Negative-pozitive, diapozitive, fotograme, jocuri halucinante de alb și negru. De aici pleacă descoperirea mea : aceeași compoziție pusă în alb și negru îmi dă automat o a doua, de data asta în negru și alb. Aceste două opere sînt în mod calitativ egale, în același timp identice și diametral opuse : imagini — oglindă. Am dedus, filosofic vorbind, că semnele alb și negru, antinomia nerezolvată a ideilor trecutului, ca „zi și noapte“, „bine și rău“ sînt în realitate complementarități, idee androgină fecundă. A uni afirmația și negația în unitate înseamnă a efectua cunoașterea integrală. Ce perspectivă ! Alb și negru — punct și linie — să imprimi, să transpui, să difuzezi în imagine, prin presă și prin tehnica proiectării. Este opera multiplicabilă la infinit, posibil de recreat la distanță de către altcineva. Alb și negru, da și nu, este limbajul binar al ciberneticii permițînd constituirea unei rezerve plastice în creierele electronice. Alb și negru înseamnă indestructibilitatea gîndirii-artă, deci perenitatea operei în forma sa originală.

1958

• ÎNLĂUNTRUL Cetății Viitoare, „funcția Poetică“ va evolua către forme multiplicabile industrial, deci larg difuzabile. Vom vedea mai multe obiecte-automate cu mișcare proprie. „Spațio-dinamismul“ va evolua cu ajutorul ciberneticii și va cuprinde în realizările sale sunetul, dansul și se va transforma fără îndoială într-un fel de super-spectacol. „Plastica cinetică“ va crea „mișcări“ obținute prin deplasarea cîmpului vizual, în locurile publice și în marile manifestații colective. În sfîrșit, formele cinematografice ale artei ne vor da mai multe filme de artă constituind adevărata conservare a operelor trecutului și noul capitol al formei-culoare, mișcîndu-se, se va deplasa spre structurile de durată.

Note etice

O nouă morală a esteticii.
Artistul în raport cu omul,
cu natura și societatea

1950

• NU putem face o nouă cucerire decît pornind de la noi înșine. Dar „noi“ înseamnă sinteza celor două complexe care constituie moștenirea noastră prin geneză și asimilarea lumii exterioare, sau cel puțin acea parte a universului exterior care ne preocupă, care ne este predestinată. Am asimilat opera maeștrilor noștri, le-am citit scrierile. A venit ziua în care propriile noastre creații s-au arătat a fi prelungirea sau depășirea operei predecesorilor noștri. Am recitit scrierile și în sfîrșit am înțeles. Acum scoatem din aceste texte o strălucită confirmare a drumului pe care ni l-am ales. Am căpătat dreptul de a discuta și chiar de a le contrazice adevărurile. Un individ nu poate face decît o parte a muncii. Unul va duce departe investigarea pe terenul plasticii, dar va rămîne închis în rutina sa de bătrînel. Un altul va fi o minte foarte înnoitoare, dar va fi și incapabil de a descoperi în propria operă elementele retrograde. Doar din ansamblul unei echipe va țîșni confirmarea pasului făcut. Doar suma operelor produse de individualități aflate în mișcare în același sens va putea caracteriza epoca.

1952

• ACOLO unde începe eruditul, creatorul sfîrșește...

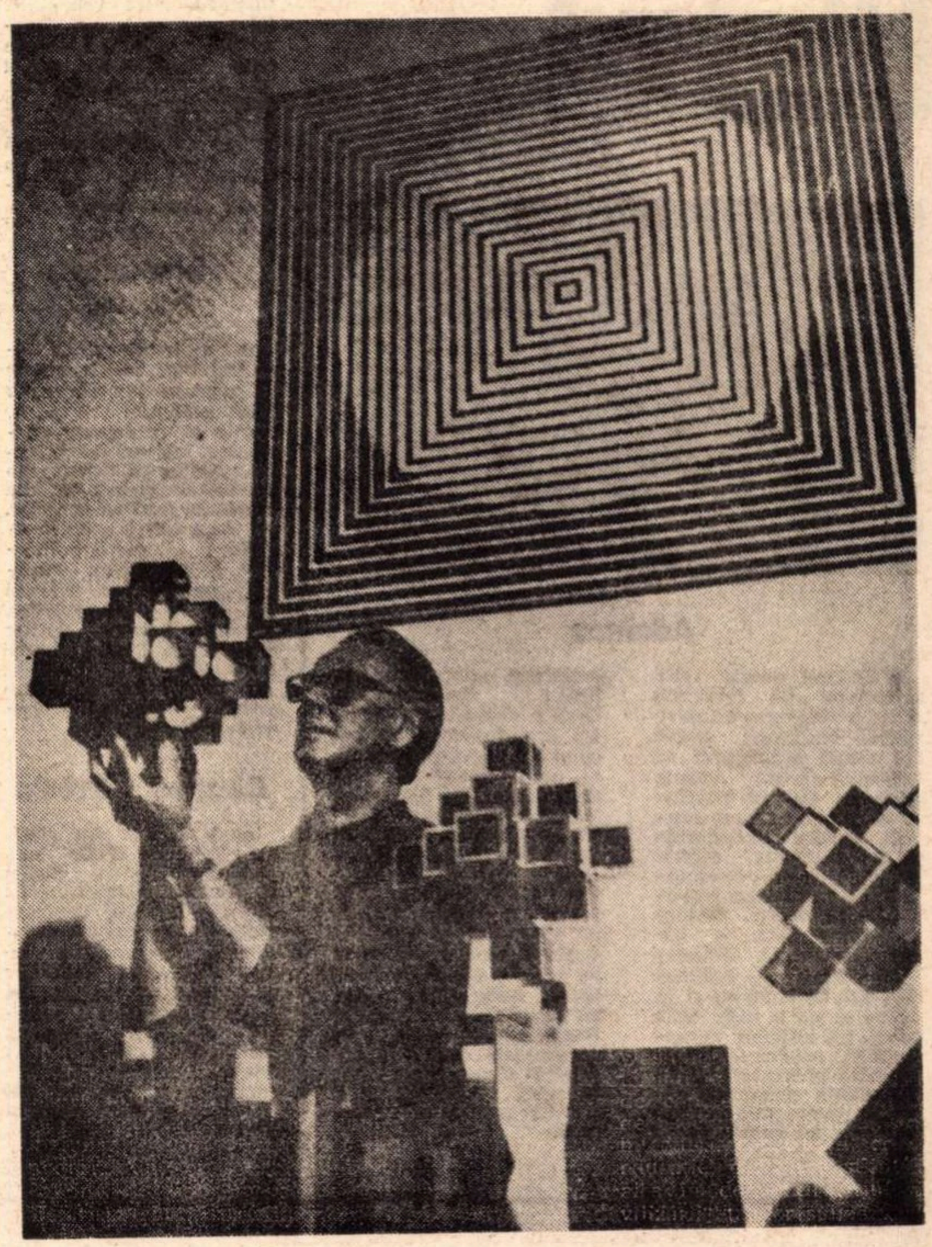
1953

• MAREA spaimă este că arta va trece în știință, imposibilul de măsurat în măsurabil, simțul în înțeles. Dar în culmea certitudinii țîșnește deodată imponderabilul.

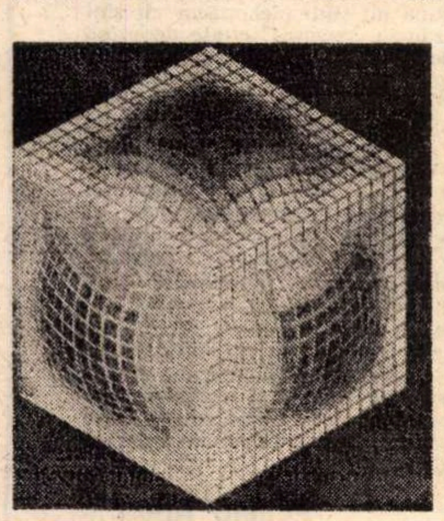
• ARTĂ majoră ? Artă minoră ? Mare Artă ? Artă decorativă ? Care este adevărata expresie a epocii ? Ce este o epocă ? Ce este un stil ? Ce este oare o estetică ?

Doar o întoarcere în timp va putea da un răspuns acestor întrebări și chiar așa... Dintotdeauna omul „interpretează“ în felul său arta trecutului. Adevăratele mesaje sînt bazate pe constante care rezistă timpului, duratei.

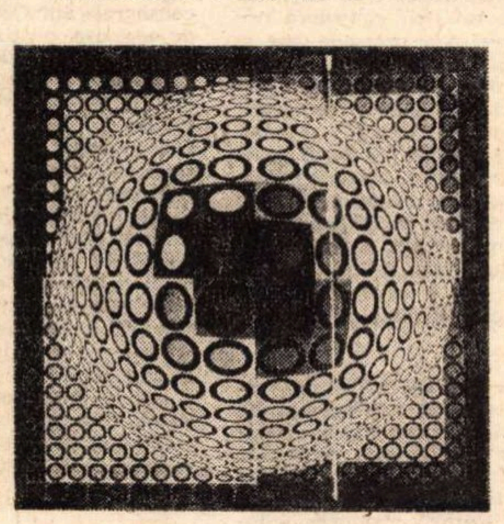
• VISEZ la o artă socială. Cred într-o profundă aspirație plastică a omului. Exact ca o aspirație la ritm sau la muzică. Cred că există posibilitățile reale pentru a putea satisface aspirațiile naturale ale omului către bucuriile simțurilor. Mulțimea, masele, o infinitate de oameni ! Iată o nouă dimensiune. Iată spațiul nelimitat și adevărul structurilor. Arta este aspectul plastic al comunității.



„Multiplele“ (1970)



„Hat Poup“ (1972)



„Vega-Anneaux“ (1971)

1955

• CONTEMPLAȚIA se transformă în participare. Artistul își dă seama că este el însuși natura. Viziunea sa parțială devine o conștiință totală, în mod necesar abstractă.

1956

• FORMAL — INFORMAL — Mediul în care am crescut,
interiorul, casa, colțurile uitate, podul,
pivnița...
Lemnărie, bătrîne pietre, țesături, piei,
pergamente,
biete materii tactile, familiare,
obiecte cotidiene și lucruri rămase
moștenire,
de care ne legăm,
fragmente și vestigii, emailuri și lucii
cu religiozitate
apreciate...
Lucrurile dimprejur, grădina, pietrele,
o privire spre gardul ce închide orizontul,
mușchiul pe scoarță, micuțe peisaje de
la mahala,
aduceri aminte...
Gesturi liniștitoare pe care le vezi și
revezi pe imagini,
fantome și zîne, mituri și minunății,
mistere, credințe, semne...
Pictura maeștrilor...
Miracolul pastei...

Transcendență...
Pictură de șevalet, această pictură de
tradiție care ne uimește,
cît a mai îmbătrînit !
Arta trecutului se inspira dintr-o natură redusă
la îndemîna simțurilor noastre, aproape,
dar științele ne-au arătat o natură infinit
mai vastă...
Sîntem proiectați în structuri necunoscute.
În afara scării umane, între atomi și
nebuloase
sufletul uman nu este decît un fascicol
de unde de aceeași natură...
Viziunea noastră egocentrică trebuie să
evolueze către o conștiință
totală, comunitară...
Din contemplatori statici sîntem transformați în
participanți dinamici...
De acum înainte, împreună, marile discipline
umane : gîndirea, matematicile, verbul,
muzica, artele plastice
vor explora imensul domeniu ce le-a
fost oferit.
În această perspectivă de sinteză, pictura cu tehnica ei ancestrală
se micșorează pentru a nu mai fi decît
o modestă parte a plasticii multidimensionale.
Fie ca să pătrundem în vaste domenii
inerte, organice...
Minuscule cristale sau țesături vii...
Fie ca să traversăm îngrămădirile interstelare...
Membranele ființelor microscopice
Dacă vom merge spre electron sau spre
sori...
Peisajul obișnuit dispare !
Nu mai sîntem la suprafață, ci înăuntrul lucrului...
Apropiindu-ne, ne depărtăm...
Într-un corpuscul cerul se deschide,
infinit...
Cei ce compun lumea au toate aspectele,
odată mișcare anarhică, odată ordonare
structurată în funcție de nivelul pe care
ne situăm
informalul și formalul
merg, alternînd, pînă la hotarele
imaginabilului.

Traducere
Cristian Unteanu

Meridiane

Adamov

● Ultimul număr (66) al revistei „La Nouvelle critique" consacră un caiet special omagierii unuia din marii dramaturgi ai timpului nostru, Arthur Adamov. Caietul cuprinde mărturii, exegeze erudite, analize dramaturgice, texte inedite, contribuind în măsură substanţială la facilitarea receptării unei opere majore care, nu o dată, a părut inaccesibilă. Opinenţii ne relevă un Adamov care atît în viaţă cît şi în opera sa nu a fugit niciodată de ultimele consecinţe ale actelor sale. Totul este prezentat aici : experienţa nocturnă, nevroza, interogaţia politică, care au contribuit la neliniştea autorului, o nelinişte fundamentală. Despre Adamov, căruia azi pretutindeni i se recunoaşte adevărata valoare, scriu David Bradby : **Cronologie Adamov** ; Maurice Regnaut : **Ern** ; Pierre Lartigue : **Nuanţă împotriva răului** ; Roland Desnè : **Adamov şi politica** ; Marc Rombaut : interviu cu Adamov intitulat **Literatură şi nevroză**; Bernard Dort : **Adamov pe scenă** ; André Steiger : **Cîteva note asupra muncii la „Sfînta Europă"** ; Renée Gaudy : **Ce văd personajele din „Off Limits"** ? Consemnăm, de asemeni, bibliografia şi textele inedite de Adamov.

Futuriştii la muzeu

● Futuriştii, care odinioară voiau să distrugă toate expoziţiile de artă, sînt astăzi prezenţi la Paris într-o expoziţie în sălile Muzeului de artă modernă. Expoziţia se limitează la şapte ani ai mişcării, între 1909—1916. Sînt expuse unele documente inedite, printre care **Manifestul**, apărut în „Le Figaro" din 1909, care proclama : „Timpul şi spaţiul au murit ieri". Prima expoziţie futuristă din Oraşul Lumină a avut loc în 1912, la galeria „Bernheim".

Lecturile Fadeev

● Se împlinesc în această lună 70 de ani de la naşterea lui Aleksandr Aleksandrovici Fadeev, clasic al literaturii sovietice, alături de V. Maiakovski şi M. Gorki. La Institutul pedagogic din Voroşilovgrad va avea loc, cu acest prilej, a patra ediţie a „Lecturilor Fadeev", la care şi-au anunţat participarea delegaţi din 20 de oraşe sovietice. Numele acestui scriitor este strîns legat de eroii nemuritori din Donbass ; cunoscutul roman **Tînăra gardă** e închinat memoriei jertfei lor.

Charles Prèvin

● A încetat din viaţă, în vîrstă de 86 de ani, Charles Prèvin, dirijor şi renumit compozitor de muzică de film. Desfăşurîndu-şi activitatea artistică la Hollywood, a condus numeroase orchestre (îndeosebi simfonice) şi a scris partiturile muzicale ale unui însemnat număr de pelicule. I-a revenit, pentru direcţia muzicală a filmului **100 de tineri şi fete**, premiul Oscar.

O premieră pariziană de răsunet

● La Paris a avut loc premiera unei opere mai puţin cunoscute a compozitorului Arnold Schoenberg, **Moise şi Aaron.**

Opera, datată de către autor 1930—1932, a rămas multă vreme necunoscută. Dezvăluită, este imprimată pe un disc, în anul 1954, de către orchestra simfonică hamburgheză condusă de Hans Rosbaud, iar după trei ani este montată pe scena Operei din Zürich.

Creaţie considerată mai dificil de receptat, de un „modernism abrupt" şi în spiritul muzicii dodecafonice, **Moise şi Aaron,** a cunoscut un insolit succes (în regia lui Reymond Gerome).

Suprarealismul belgian

● Christian Bussi a avut ideea fericită de a întocmi o antologie a suprealismului belgian. Mişcarea suprarealistă belgiană nu a fost încă supusă studiului, dar calitatea ei artistică o impunea de mult. Multă vreme s-a ignorat, ceea ce relevă Bussi acum, un Bruxelles mişunînd de reviste, inundat de manifeste literare aproape simultan cu cele de la Paris, Roma, Zürich. Criticul introduce în antologia sa scriitori viguroşi ca Paul Nougé, Camille Goemans şi Marcel Lecompte, de asemenea umorişti ca Louis Scutenaire („o adevărată revelaţie") sau Paul Colinet. Apoi pe Mariën, Dotremont şi pe cei din gruparea **Hainaut**, (Achille Chavée, Marcel Havrene), precum şi scrierile lui Magritte, cercetările asupra cinematografului ale lui Mariën sau asupra muzicii ale lui Souris.

Un nou film cu Jean Gabin

● Jean Gabin va apărea în postura unui şef de bandă corsican, în filmul regizat de către Terence Young **Familiile** (care semnează totodată şi scenariul).

În pelicula care va începe să fie turnată anul acesta, în luna noiembrie, partenerul lui Gabin este actorul Lee Marvin care întruchipează un personaj asemănător : capul unei bande italiene. Cadrele viitorul film, ambientat în atmosfera şi moravurile lumii interlope, vor fi realizate, succesiv, la Nisa, Marsilia şi Roma.

Julien Gracq şi polemica

● Într-un eseu publicat la **Lettres modernes-Minard**, care poate surprinde prin titlul său **La Pierre de scandale du Château d'Argol de Julien Gracq**, pentru că autorul **Ţărmului Syrtelor** e un profesor discret şi tăcut, adversar al premiilor literare şi al publicităţii, Andre Peyronie încearcă să descopere adevăratele rădăcini ale polemicilor stîrnite de apariţia din 1938 a romanului **Château d'Argol.** Reluînd o afirmaţie a lui Picon din **Panorama** sa, unde subliniază că Julien Gracq ilustrează un filon deosebit al tradiţiei literaturii franceze. „Gracq asigură continuitatea unei alte tradiţii, cea care merge de la ciclul Mesei Rotunde la suprarealism, trecînd prin lirismul romantic". Peyronie constată că, pe de o parte, tocmai în această neînţelegere a axei tradiţionale în care se înscrie Gracq, iar, pe de alta, în neintuirea de majoritatea oponenţilor romancierului a structurii bipolare a romanului **Château d'Argol,** şi a dispunerii antinomice a termenilor cu care lucrează Gracq : Aşteptare-eveniment, interior-exterior, lumină-tenebră etc. Peyronie studiază aceşti termeni de construcţie romanescă împreună cu evoluţia lor în suprarealism de care Gracq nu e deloc străin. „Dar încercînd să descrie more geometrici tentativa lui Gracq, ne-a lipsit de multe sugestii ale textului, îngroşînd mult lucrurile". Autorul însuşi a formulat această critică, care a parcurs cartea lui Peyronie în manuscris.

AM CITIT DESPRE...

Încîntarea (şi totodată insatisfacţia) unor emuli

CORUL este aranjat în aşa fel încît să dea impresia unei voioase, ingenue spontaneităţi. Tot mai gălăgioşi, emulii lui Louis-Ferdinand Céline îşi dau ghes unul altuia, avansează candid enormităţi şi privesc apoi printre degete ca să constate efectul asupra unui public pe care îl consideră, probabil, uituc, apatic sau — o, ce mult le-ar plăcea ! — complice. Ce cer ei ? Prescrierea, plus Magna cum laude pentru om şi pentru întreaga lui operă, plus libera difuzare a incitărilor la pogrom.

Prescrierea — legea o acordă după trecerea unui anumit număr de ani tuturor vinovaţilor. Cu o excepţie : crima de război, genocidul, instigarea la genocid, nu mai beneficiază de această clemenţă de cînd naziştii — împlinind visul lui Céline cu o eficienţă de nedepăşit — au asasinat metodic şase milioane de oameni pe care şi el îi indicase ca nedemni de a trăi. În faţa legii, talentul, sau chiar geniul, nu justifică iresponsabilitatea.

„Magna cum laude" ? Patru universitari şi anume o americană, Erika Ostrovsky **(Celine — voyeurul vizionar)**, doi francezi, Frèdéric Vitoux **(Mizerie şi cuvînt)** si Jean-Pierre Richard **(Greaţa lui Céline)** şi un canadian, André Smith **(Noaptea lui Louis-Ferdinand Céline)** au publicat într-un răstimp destul de scurt pentru a putea să fie recenzate dintr-odată, studii despre anume aspecte ale operei scriitorului. Emulii — anume n-am folosit cuvîntul admiratori, impulsul care îi mînă nu e doar admiraţie literară — sînt încîntaţi fără a fi totuşi pe deplin satisfăcuţi. Încîntaţi — pentru că li se dă prilejul să exclame „Céline revine în forţă" (coperta revistei „Nouvelles litttéraires", ocupată în întregime de fotografia lui Céline) şi să întrebe „Pe cînd eliberarea lui Céline ?" (titlul articolului lui Robert Faurisson din aceaşi revistă) sau „Céline, în fine, recuperat ?" (Marc Hanrez care „de zece ani participă la o campanie cu acest scop", în „La Quinzaine Littéraire"). Nu întrutotul satisfăcut pentru că respectivele studii urmăresc altceva decît să demonstreze că „Céline este, alături de Proust, cel mai mare romancier francez din secolul XX" (Robert Faurisson) sau chiar că „în ciuda lui Proust şi a fîrtaţilor acestuia, care n-au mers pînă la rădăcini, opera lui este cea mai importantă operă a literaturii franceze din secolul XX" (Marc Hanrez).

Nestînjenita difuzare a incitărilor la pogrom este cerută în numele sfintei (cu adevărat sfîntă şi nemeritînd asemenea invocări pîngăritoare) libertăţi a cuvîntului. „Céline continuă să fie epurat, se lamentează Robert Faurisson. Mai există oare vreun mare scriitor francez căruia să i se cenzureze trei opere magistrale ? **Fleacuri pentru un masacru, Şcoala cadavrelor** şi **A fi în pom** nu sînt de găsit decît la bursa neagră. Numai bogătaşii au dreptul de a cumpăra operele complete ale celui mai mare dintre autorii noştri moderni. Pînă şi Biblioteca Naţională este lipsită de unele dintre lucrările lui. Universitari de bine care trec drept «specialişti în Céline» depling cu subînţeles existenţa acestor trei pamflete care, dacă ar fi să-i crezi, sînt partea cea mai puţin bună a lui Céline... Or, în ultimă instanţă, în cele trei mari pamflete în care dă curs liber umorilor şi furiilor lui, asupra cărora fiecare este liber să aibă rezerve... atinge el, de fapt, culmile de pe care nu va mai coborî niciodată...". Şi antrenat de un entuziasm pe care nu mai consideră necesar să-l controleze, Faurisson pretinde sus şi tare : „Să înceteze persecuţia ! Trebuie să se pună capăt antantei cordiale între speculanţii care revînd pamfletele la preţuri exorbitante, profesorii de virtute şi ligile foştilor combatanţi". Aşadar, asta era ! Jos profesorii de virtute, jos foştii combatanţi, glorie colaboraţionismului, glorie complicităţii intelectuale la crimă, nu avem nevoie de romanele care l-au făcut celebru pe Céline („**Călătorie la capătul nopţii** nu e decît o lucrare de iniţiere pentru a citi restul", iar „Ediţia Balland **Opera lui Céline —** castrată e o ruşine" R.F.) întrucît cuprinde doar aceste romane şi numai o parte dintre pamflete.

AM citit **Călătorie la capătul nopţii** în primii ani ai adolescenţei şi am revenit de multe ori, de atunci, la acest roman fascinant, unic, despre o lume prea oribilă pentru ca să fie descrisă în sobra franceză clasică, o lume pentru care scriitorul a trebuit să inventeze un vocabular mai straniu, o sintaxă aleatorie, o topică mai tumultuoasă, o lume care, interzicînd respiraţia normală, nu poate fi re-creată decît dintr-o răsuflare — o răsuflare lungă, întretăiată, penibilă. Puţine cărţi m-au marcat într-atît. Am călătorit pentru întîia oară alături de Céline în timp ce întreaga omenire din jurul meu părea să bîjbîie în noapte, neîndrăznind să mai spere că noaptea are un capăt... Habar n-aveam, pe atunci, că genialul autor este el însuşi unul dintre heralzii nopţii şi ai morţii. Este, pentru mine, unul dintre misterele labirinticului imperiu al creaţiei artistice faptul că în timp ce — firesc — statele fasciste n-au dat nici un mare scriitor ne-antifascist, în state antifasciste, scriitori dintre cei mai mari (Céline, Ezra Pound) au devenit complici ai fascismului.

Dar nu despre aceasta este vorba aici, ci despre metastazele îndepărtate ale acelei maladii maligne care a întunecat un spirit strălucit. Zgomotoasele manifestări ale domnilor de la „Les Nouvelles Littéraires" şi de la „La Quinzaine Littéraire" dovedesc că grozăvia unui asemenea cancer vine din refuzul lui încăpăţînat de a se lăsa extirpat cu desăvîrşire. Din păcate, despre studiile consacrate lui Céline nu ştim nici măcar cît sînt de serioase, partizanele „recenzii" citate neputînd constitui o bază de referinţă. Singurul despre care cunoaştem un punct de vedere demn de a fi luat în seamă este **Noaptea lui Ferdinand-Louis Céline** de André Smith, prezentat în „Le Nouvel Observateur" ca „foarte remarcabil" după cum, probabil, şi este. Valorile lumii lui Céline sînt — constată André Smith — Răul şi Mai Răul, termenii oricărei alternative fiind totdeauna la el deopotrivă de respingători. Nimic nu-i produce o asemenea plăcere ca eşecul, orice eşec, catostrofa, orice catastrofă, demonstrarea nimicniciei unei lumi care nu-şi merită în ochii lui o soartă mai bună. E o viziune nu doar pesimistă, ci militant mizantropă, angajată ostentativ în cîmpul ideologic al fascismului de dragul căruia Céline şi-a trădat şi patria. Inacceptabilul demers al criticilor adulatori, care cer libertatea circulaţiilor pentru toate ideile lui obscurantiste, are temeiuri nu estetice, ci vădit, odios, politice.

Felicia Antip

Lirică din R.D.G.

Ulrich Grasnick

Cîtă vreme trăim

Cîtă vreme trăim
legămîntul făcut cu nădejdea
nu se sfîrşeşte.

Cine vrea să se indoiască
de desăvîrşirea visului,
cine vrea să se indoiască
de perfecţiunea pe care o poartă în sine
scinteia,
să ştie
că tăcerea este din somn
numai o parte.

Cîtă vreme respirăm,
o singură scinteie ajunge
ca legămîntul cu viaţa să existe, să fie —
priviţi cum ţîşneşte.

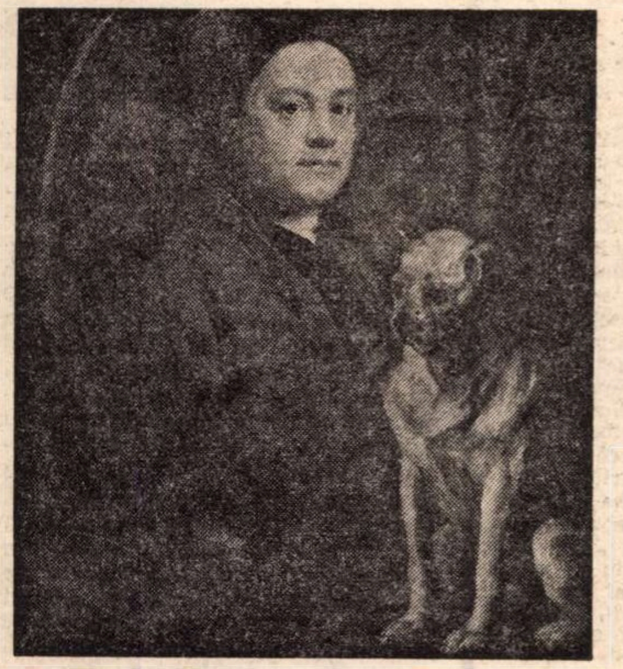
Gerhardt Gröschke

Intîlnire cu mama

Masa este vechiul nostru prieten.
Miinile noastre se odihnesc deasupra
cu credinţă în lemnul devotat
de atîtea prinzuri care au fost
de multele scrisori care s-au scris.
Cuvintele mamei se aşează blînd
pe toate lucrurile din încăpere,
blînd ca lumina după-amiezii.
Pe masă
toate paharele strălucesc ca argintul.

În româneşte de
Marin TARANGUL

William Hogarth



● Cunoscut indeosebi ca portretist, William Hogarth (1697—1764), contemporan şi prieten cu Fielding şi Richardson, cu oameni de teatru ca John Rich, Gay sau Garrick, cu pictorii Scott Hayman şi Highmore, este descoperit astăzi ca unul dintre cei mai specifici pictori englezi. Capodopera sa o constituie seria de titluri **The Rake's Progress**, expusă la muzeul John Soane din Londra. Imaginea care însoţeşte acest text reprezintă autoportretul lui William Hogarth, intitulat **Pictorul şi ciinele său.**

Un suprarealist : Alfred Courmes

● Redescoperite anul trecut de suprarealişti, care găsesc în Alfred Courmes un precursor, pînzele acestui original şi independent „Dali al Braziliei“ — pînă nu demult considerate oribile — stîrnesc în lumea artistică pariziană un ecou neaşteptat, în întîmpinarea căruia apare — la imprimeria Eric Losfeld — monografia lui Jean-Marc Campagne.

„Codicele Atlanticului“

● Cele 12 volume ale **Codicelui Atlanticului** de Leonardo da Vinci, păstrate în Biblioteca Ambrosiana din Milano, vor fi in viitor accesibile tuturor cercetătorilor. Preţioasele codice au fost reproduse între 1962 şi 1973 de un călugăr de la mînăstirea Abbazia din San Nilo, de lingă Grottaferrata, aidoma originalului, într-o ediţie de 998 de exemplare, pe care Editura Giunti-Barbéra speră să le răspîndească în lumea întreagă.

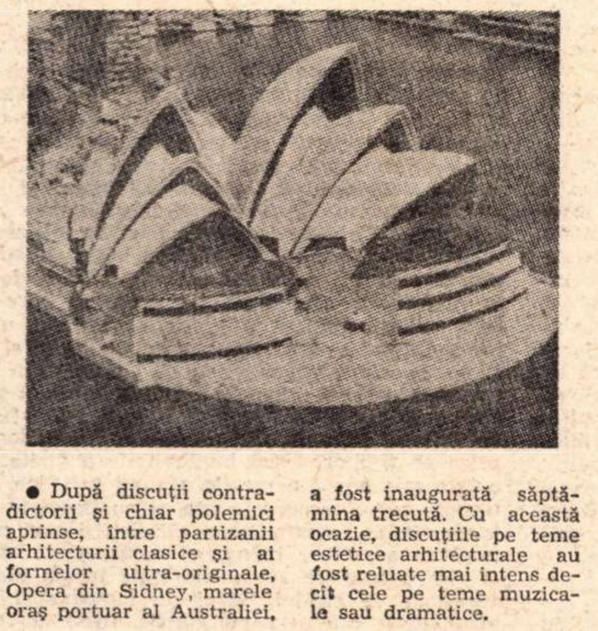
Liza Minnelli

● Liza Minnelli va apărea la sfîrşitul acestei luni, împreună cu alte stele de mare prestigiu, pe scena milaneză unde se va desfăşura gala U.N.I.C.E.F. Acesta este primul spectacol în care Liza Minnelli va apărea „sul vivo“ publicului italian. În imaginea noastră, Liza Minnelli intr-o scenă din filmul care i-a adus celebritatea, **Cabaret**, în regia lui Bob Fosse, cu care a cîştigat în primăvara trecută premiul Oscar.

Anna Magnani

● La Roma a încetat din viaţă, zilele trecute, artista de cinema Anna Magnani, cîştigătoarea premiului Oscar în 1955, pentru rolul pe care l-a interpretat intr-un film de Tennessee Williams. În acel timp actriţa italiană atingea culmea succesului său, care incepuse în 1945 cu filmul **Roma, oraş deschis**, regizat de Roberto Rossellini.

Opera din Sidney



● După discuţii contradictorii şi chiar polemici aprinse, între partizanii arhitecturii clasice şi ai formelor ultra-originale, Opera din Sidney, marele oraş portuar al Australiei, a fost inaugurată săptămîna trecută. Cu această ocazie, discuţiile pe teme estetice arhitecturale au fost reluate mai intens decît cele pe teme muzicale sau dramatice.

John Aubrey pe scenele londoneze

● Puţin cunoscut în viaţă, John Aubrey, cronicar al secolului al XVII-lea englez, nu a bănuit succesul şi celebritatea pe care avea să i-o aducă cronica sa **Brief Lives.** Pusă în scenă de Patrick Garland, care în 1964 compila pentru teatrul din Statford-upon-Avon o antologie a jurnalelor celebre intitulată **The Temandous Ghost** — avînd în distribuţie pe Roy Dotrice, Janet Suzman, Patrick Wymark şi Max Adrian — cronica lui Aubrey, interpretată de un singur actor, Roy Dotrice (în imagine, într-o scenă din spectacol) a fost capul de afiş al stagiunii trecute la Criterion Theatre din Londra.

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

LA TÎRGURILE INTERNAŢIONALE ALE CĂRŢII

ÎNTRE 23—30 septembrie a.c. a avut loc cea de a 6-a ediţie a Tîrgului internaţional de carte de la Sofia, ediţie la care mari case de editură din Europa şi de pe alte continente au expus cele mai reprezentative lucrări tipărite în anii 1972 şi 1973

România a fost prezentă cu o valoroasă colecţie de lucrări, rod al activităţii editurilor noastre în ultimii doi ani. Sînt expuse peste 500 titluri din cele mai diferite domenii de activitate.

Desigur, aceasta este cea mai recentă acţiune pentru popularizarea cărţii româneşti, dar în cursul anului 1973 România a fost prezentă la un mare număr de tîrguri internaţionale, prilejuri cu care producţia editurilor româneşti s-a bucurat de calde şi unanime aprecieri. În Franţa, de exemplu, am fost prezenţi la patru astfel de acţiuni de amploare. La Festivalul internaţional al cărţii de la Nisa, manifestare de prin rang a vieţii editoriale mondiale, ţara noastră a fost prezentă, ca de altfel şi la ediţiile precedente. Se poate afirma cu certitudine că aceasta a fost cea mai reuşită participare a noastră la Nisa.

Mai amintim prezentarea cărţii social-politice româneşti la „Zilele cărţii marxiste“, organizate la Paris, participarea la Tîrgul internaţional al Parisului de carte şi discuri, Tîrgul internaţional al discului şi editurilor muzicale de la Cannes.

La Tîrgul internaţional al cărţii de la Varşovia, în standurile amenajate în elegantele saloane ale Palatului Culturii din oraşul de pe malurile Vistulei, printre cele peste 100 000 de volume reprezentînd producţia editorială din ultimii ani a unor prestigioase case de editură din 23 de ţări, se aflau expuse şi 500 de volume româneşti, cuprinzînd o tematică variată : cărţi beletristice, cărţi pentru copii, albume de artă, carte ştiinţifică etc. Un interes deosebit a trezit cartea social-politică românească, în special cele 7 volume ale operelor secretarului general al P.C.R., tovarăşul Nicolae Ceauşescu, „România pe drumul construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate“, tipărite de Editura Meridiane, într-o excelentă ţinută grafică.

O prezentă similară a avut cartea românească la ediţia din acest an a Tîrgului de carte de la Leipzig.

Cartea turistică a fost expusă într-un stand special în cadrul tîrgului de la Meinz din R. F. Germania

La Tîrgul internaţional de carte pentru copii de la Bologna şi mai apoi la cel silimar de la Florenţa au fost expuse 150 titluri dintre cele mai reprezentative ale genului atît din punctul de vedere al conţinutului, cît şi al aspectului grafic, cărţi care s-au bucurat de calde aprecieri, atît din partea publicului vizitator, cît şi a reprezentanţilor firmelor participante. Concomitent cu tîrgul de carte a fost organizată şi cea de a 3-a „Expoziţie internaţională a ilustratorilor de carte pentru copii“, manifestare la care România a fost reprezentată prin lucrările a 12 graficieni

Nu putem încheia succinta trecere în revistă a prezenţelor noastre la tîrgurile internaţionale ale cărţii fără a aminti măcar în treacăt încă alte două manifestări similare de prestigiu la care, ca şi în alţi ani, cartea românească a fost prezentă : Tîrgul internaţional al cărţii de la Bruxelles şi Salonul internaţional al cărţii de la Quebec, Canada.

Nicolae NICOARĂ

● În numărul 38 din 23 sept. a.c. al revistei poloneze „Zycie literackie“ au apărut trei poeme din volumul **Hanibal** de Eug Jebeleanu, în traducerea lui Zbigniew Szuperski.

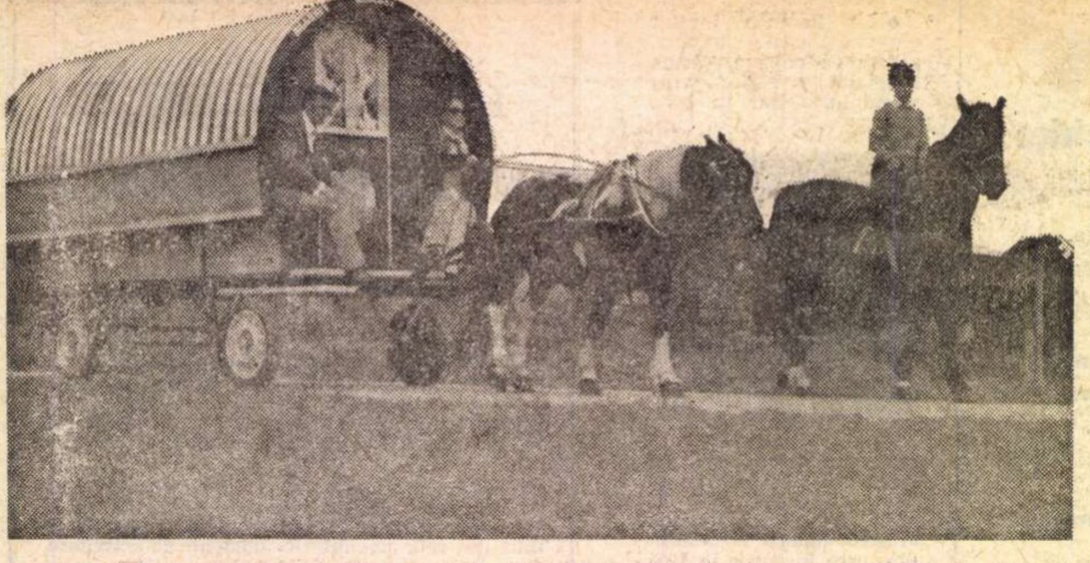
● **Jungend der Welt** (Tineretul lumii), acesta este titlul antologiei de proză apărută la Aufbau Verlag — Berlin und Weimar, şi care conţine 30 de povestiri dedicate tineretului sau despre tineret, scrise de autori de pe cinci continente. Alături de numele unor cunoscuţi scriitori ca **Alberto Moravia, Ana Maria Matute, Evgheni Evtuşenko** ş.a., îl întîlnim şi pe cei al lui **Pop Simion**, din lucrările căruia autorul antologiei a ales povestirea **Pămîntul tînăr.**

● Editura venezueleană „Bruguera“ din Caracas a publicat recent antologia **Proverbios, Adagios y Refrenos del Mundo entero (Proverbe, maxime şi zicale din lumea întreagă)**, realizată de profesorul Julio C. Arcerte. Volumul cuprinde un număr apreciabil de proverbe, zicale şi maxime româneşti.

● În lucrarea **Mergînd pe drumul propriu — România, viaţa socială şi politică**, prezentă în aceste zile în vitrinele librăriilor din Japonia, autorul Shiro Suzuki şi-a propus să prezinte cititorilor din ţara de la Soare-Răsare evenimentele cele mai de seamă din istoria de ieri şi de azi a României.

Sînt cuprinse în volum date despre viaţa şi activitatea unor scriitori români dintre care amintim pe : **Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda, George Macovescu, Mihai Beniuc, Titus Popovici, Ion Lăncrănjan, Eugen Barbu, Maria Banuş, Marin Sorescu.**

N. N.



Pe drumurile Irlandei

STAT tînăr al unui popor foarte vechi. Republica Irlandei (independentă din 1949) este mostenitoarea unei culturi și a unei limbi celtice — gaelica/irlandeza — cu o tradiție neîntreruptă de aproape două mii de ani. Este indiscutabil că literatura irlandeză a fost și este una din cele mai strălucite. începînd din Evul Mediu pînă în zilele noastre, iar personalități ca William Butler Yeats, George Bernard Shaw și Samuel Beckett, pentru a nu menționa decît trei „premii Nobel", s-au impus lumii întregi. Țară atrăgătoare și interesantă prin oameni și peisaje. țară de contraste și de surprize (deși eminamente agrară. Irlanda este asociată cu țările industrializate ale Europei occidentale, intrînd, în ianuarie 1973, în Comunitatea Economică Europeană) ; țară de megaliți și dolmeni preistorici, de tezaure vechi, de legende milenare, de manuscrise unice, de ruine de mînăstiri care au păstrat cultura clasică mediteraneană cînd Europa era invadată de popoarele migratoare ; țară nordică dar cu climă atlantică și totodată mediteraneană. datorită Golfstreamului. cu pomii în floare și cu pajiști de un verde proaspăt în februarie ; țară de oameni veseli și ospitalieri. dar tenaci în apărarea personalității lor naționale.

LA sud de Dublin, **„Grădina Irlandei"** cu munții Wicklow ridicîndu-se aproape direct din mare și părînd foarte înalți deși abia depășesc 1 000 m, cu stînci de granit roase de vînturi, sălbatici și astăzi prin izolarea lor și lipsa de păduri, capătă o măreție neașteptată. Un sfîrșit de săptămînă petrecut pe drumurile înguste și bine întreținute care trec în serpentine peste văi și culmi golașe, te transpun într-un peisaj aspru, rar întîlnit (eforturile guvernului merg spre reîmpădurirea acestei regiuni, ai cărei codri au fost distruși cu sute de ani în urmă, pentru a zdrobi baza rezistenței irlandeze). În mijlocul acestui ținut este **Glendalough** (Valea celor două lacuri), loc de pelerinaj la ruinele celei mai vechi mînăstiri a secolului VI, fondată de Sf. Kevin. Urmele sînt mai mult emoționante decît mărețe. Ziduri, abside, un turn rotund de piatră cenușie, cruci caracteristic celtice, pietre de mormînt stau mărturie a unei Irlande care a menținut flacăra civilizației mediteraneene. Ca Glendalough multe alte localități : Clocmacnoise, Kells, Monasterboice etc., sînt renumite prin ruinele mînăstirilor care au avut un rol cultural deosebit între secolele VI și IX. Urme și mai vechi atrag cercetători și studenți din lumea întreagă : megaliții de la Brugh Na Boinne, mormîntul preistoric de la Newgrange, precum și citadela circulară de la Dun Aangus din vest, sau Tara, capitala prenormandă a regilor gaeli, la vreo 30 km la nord de Dublin. Alături de acestea, construcții și realizări moderne : la Turlough Hill, de pildă, în inima munților Wicklow, o hidrocentrală de pompare construită, dimpreună cu conductele ei, pentru a păstra intact mediul și frumusețea sălbatică a regiunii, în galerii subterane. Condiția cea mai grea, ne-au mărturisit constructorii — a fost de a lăsa locul „ca și cum nu s-ar fi ridicat nimic". Într-un vîrf de munte lacul de acumulare în întregime asfaltat, ca un imens lighean cenușiu, aștepta să fie umplut pentru ca hidrocentrala să fie pusă în funcțiune. Noaptea apa va fi împinsă de jos, dintr-un lac natural, în sus, într-unul creat artificial, iar ziua, cînd este nevoie mare de energie electrică, apa va circula de sus în jos, acționînd turbo-agregatele.

CU toate că putem constata și studia numeroase analogii între folclorul irlandez și cel românesc, proverbul „Ziua bună se cunoaște de dimineață" luat ad litteram nu poate fi aplicat în Irlanda, unde plouă în fiecare zi chiar dacă soarele strălucește de dimineață. După o oră de ploaie măruntă, niciodată torențială, apare însă soarele pe un cer albastru cum nu se vede niciodată la Londra sau la Paris. Nu te poți despărți de umbrelă, chiar dacă după un ceas regreți că trebuie să porți cu tine o greutate inutilă. Țară cu climă atlantică și totuși subtropicală. — temperatura medie în cursul anului variază între 8—11° — cu zile foarte lungi de vară în care soarele apune la 11 noaptea, Irlanda te primește cu zile însorite, cu cer albastru de un senin intens, cu palmierii de pe coasta de sud-vest a comitatului Kerry, unde se desfășoară, în golfuri și estuare pitorești, o „rivieră" cu cedri, agave americane (aloeși), rododendroni ce înfloresc în mai și iunie, colorînd în roz-mov pantele dealurilor și falezelor. Glengarifful, mică localitate liniștită, dar cu cîteva hoteluri căutate, este „coasta de azur" a Irlandei. Cu aceste atracții Irlanda se deschide din ce în ce mai mult turismului, oferind viață liniștită, drumuri aproape pustii, în orice caz fără încurcături de circulație, plaje singuratice, ape clare, cer albastru, spre care se ridică doar fumul albăstrui (caracteristic turbei), al fermelor acoperite uneori cu stuf sau al satelor. Dar mai important este că tot ce oferă Irlanda este la „dimensiuni umane" : orașe cu număr relativ redus de locuitori, hoteluri sau hanuri pitorești și confortabile, locuințe la țară, unde familii întregi își pot petrece vacanța, simțindu-se la largul lor. Cu toată surpriza ce ți-o provoacă invitația de a vizita țara călare, aceasta este una din marile atracții turistice. În ritmul și urmînd etapele recomandate, și cu bagajele trimise separat la destinație, amatorii de călărie își pot petrece zile întregi în aer liber hoinărind călări peste văi și dealuri. O altă propunere de a cunoaște insula din ce în ce mai apreciată de străinii sătui de motoare și mașini zgomotoase, este călătoria cu căruța trasă de un cal, căruță amenajată cu paturi pliante, apă curentă, ca un mic vapor. După ce turistul primește instrucțiunile necesare, învață cum să înhame și să deshame calul, să-l adape și să-l hrănească, este astfel încurajat în reclamele turistice : „Nu vă fie teamă dacă nu aveți experiență; calul are, și poate să aibă grijă de dvs". Reclamele pentru cele peste 200 terenuri de golf, pe care le are orice orășel, pentru pescuitul somonului, al păstrăvului, pentru participare la vînători, cu sau fără ogari, pentru navigarea pe apele liniștite ale Shannon-ului în vaporașe amenajate cu cabine, sau în vechile bărci celtice (curraghs) sînt lăsate în umbră de acelea ale curselor de cai. În adevăr, începînd din luna mai pînă în octombrie, cursele de cai pur sînge se țin lanț în diferite orașe mari și mici atrăgînd turiști amatori sau specialiști din lumea întreagă.

ÎN vest, nu departe de estuarul Shannon-ului, unde pe drumurile întortocheate de țară umblă încă măgărușii cenușii care trag căruțe pe două roate cu bidoanele de lapte ale fermierilor sau, uneori, mai cară turbă în două coșuri legănate pe ea, irlandezii și-au construit cel mai mare aeroport internațional. Cine ar fi crezut că o idee atît de ciudată ar putea prinde atît de bine ? Mii de americani aterizează în fiecare an în speranța de a-și regăsi strămoșii sau de a-și revedea rudele. Aeroportul Shannon-ului a devenit simbolul pămîntului regăsit. Centrul comercial pare să bată chiar pe al multor țări occidentale. Hoteluri moderne clădite pe verticală sau numai pe orizontală, castele medievale restaurate și reconstruite, hanuri pitorești îi primesc oferindu-le viața liniștită a Arcadiei visate.

FIE că te găsești în ferme, în hanurile pitorești la marginea unui drum de țară, fie într-un castel elegant cu armuri medievale ce străjuiesc în colțuri, cu candelabre de argint pe mese, peste tot găsești aceeași ospitalitate caldă și spontană, același interes pentru cultura, limba și folclorul nostru. Umorul irlandez al unui Oscar Wilde, G. B. Shaw, James Joyce, pe nedrept numit „englez" se împletește cu prietenie și generozitate și-ți lasă o amintire a unei țări și a unui popor deosebit pe care dorești să-l cunoști mai bine. Cu toate că Irlanda și România sînt situate la extremitățile Europei, ele au multe puncte de asemănare : un trecut zbuciumat, o dorință puternică de a menține personalitatea națională, un folclor bogat cu multe echivalențe. Din îndepărtata Ivernie înțelegem azi bine cultura celtică, de la care, fără îndoială, ne-a rămas ceva și nouă, prin contactul acestui popor cu strămoșii geto-daci.

Virginia Cartianu

Mărgăritare stinse

DUPĂ meciul de la Leipzig am deschis larg ferestrele ca să arunc în rîpa nopții lupul din mine. Străzile erau mute și se duceau să îndese dumicați de negură în lampa federației de specialitate, stelele păreau rinichi de miel sfîrîind în tigaia altora, iar luna era, parcă, laba unui fotbalist trosnind vajnic din degete pe terasa Lido. Nouă luni în cap, echipa noastră reprezentativă a stat în vacanță de naștere, la Brașov, la Snagov, la Marea Neagră și la Băile Felix, și ce ne-a dăruit ? O păpușă de lut cu picioarele de lemn. După atîta domnie chioară, federația, în frunte cu președintele ei și cu cei doi antrenori, trebuie să ia răclița în care zace caloianul și s-o dea pe gîrlă. Jocul de-a baba oarba s-a terminat. Sînt dator să spun că am crezut din toată inima în vorbele frumoase ale lui Valentin Stănescu și Robert Cosmoc. Au spus : vom avea echipa pe ideea jocului ofensiv. Și i-am crezut. Și m-am înșelat amarnic. După nouă luni îi văd tot pe muntele cu hățișuri în care s-a încurcat Angelo Niculescu, unde nu întîlnești fuioare de lumină ridicîndu-se din nările cerbilor. E limpede pentru toată lumea că jucătorii pe care conta Angelo Niculescu și pe care i-au preluat în bloc Valentin Stănescu și Robert Cosmoc sînt, practic, incapabili să abdice de la stilul nefast al temporizării. Măcinați de rutină, sleiți de ambiție, așezați turcește în credința că sînt de neînlocuit, indiferent de faptul că vreo cîțiva sînt foarte talentați, ei alcătuiesc astăzi o echipă ușor de învins, atît afară cît și acasă. Pomul s-a scuturat și de fructe și de frunze — merită să-l mai ținem în odaia unde sărbătorim Crăciunul ? Echipa aceasta ne-a adus și bucurii, ar fi nedrept să nu recunoaștem, dar acum ea nu mai poate da nimic, sau aproape nimic.

La despărțire — căci, nu-i așa ?, ne vom spune bai-bai — încerc durerea pentru cele cîteva mărgăritare stinse prea devreme.

Fănuș Neagu

P.S.

1) Pe colinele Craiovei fierbe bucuria. Boc și Oblemenco știu drumul spre idolul cu ochi de diamante.

2) N-am să înțeleg niciodată pentru ce Dinamo-București a ținut să înscrie 11 goluri în poarta unei echipe total necunoscute. Exces de duritate fără rost. După golul 5 m-am simțit mai îngust în umeri și am vrut să plec acasă.

F. N.

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10
Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"
32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 42, joi 18 octombrie 1973

România literară

Săptămînal
de literatură
și artă

42

Noua stagiune
la Cluj și Craiova
(Pag. 20)

108

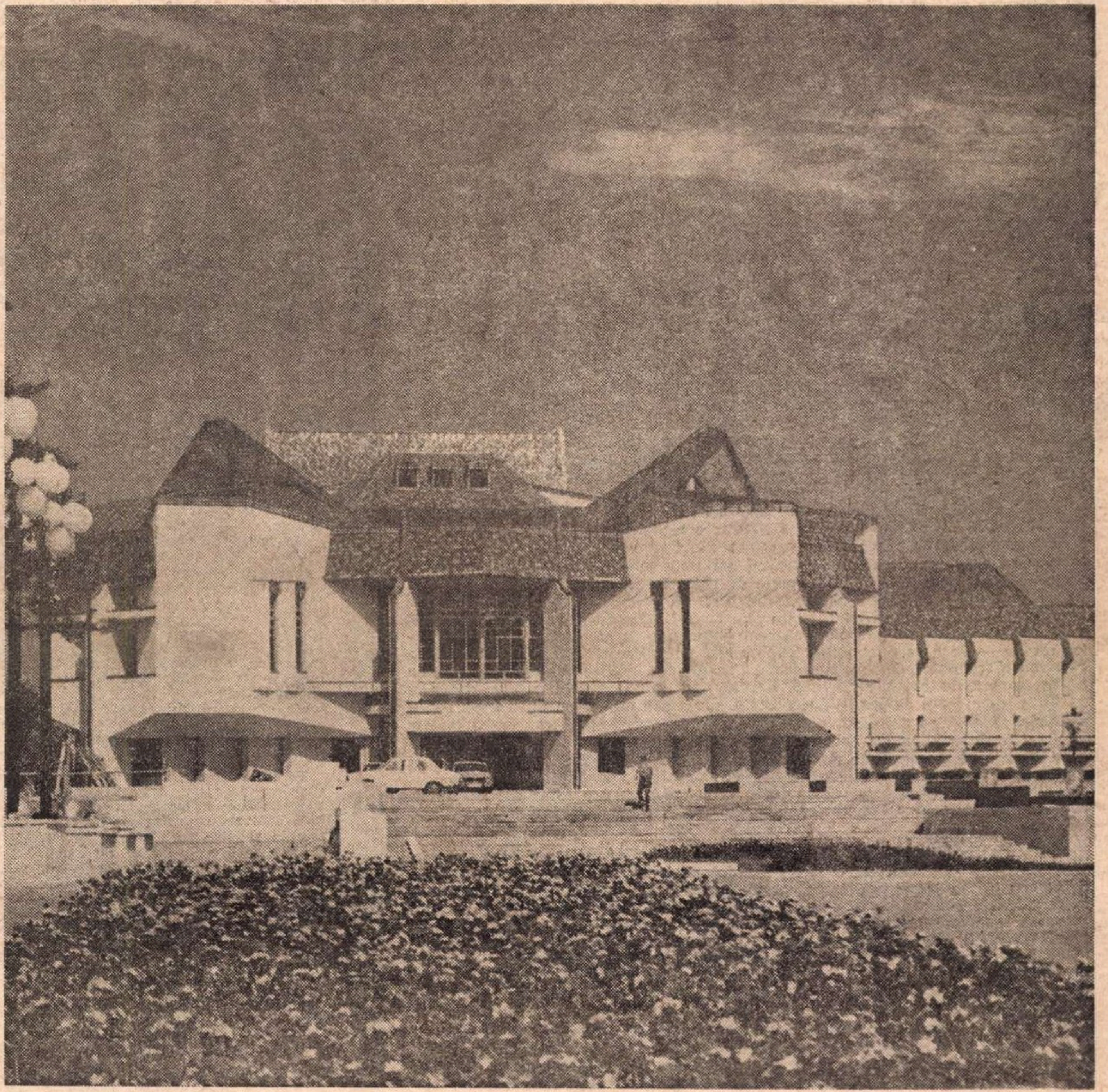
Toamna în haine de lucru

IMPRESIILE noastre și constatările meteorologilor se întîmplă să fie, cel puțin o dată, în perfect acord : de mulți ani, o toamnă mai frumoasă n-a strălucit pe meleagurile românești, încît fără să vrei gîndul te duce la descrierea de către Sadoveanu, în **Hanu-Ancuței**, a acelei toamne aurii ca de poveste. Toamnă frumoasă și rodnică, deopotrivă. Toamnă în haine de lucru. Pentru că la splendoarea naturii ce întîrzie, pînă mult peste echinocțiul al doilea, să se supună legilor ei implacabile, să decline spre ploile prevestitoare de zăpezi, se adaugă bogăția roadelor și a pămîntului. Nu sînt pur și simplu frumoase aceste zile, ci pline de veștile muncii de pretutindeni, de efortul oamenilor de a smulge naturii cît mai mult din ce poate da, de încercarea lor de a transforma un dar firesc în expresia unei voințe unanime de prosperitate și temeinicie.

Deloc întîmplător, vizitele **de lucru** – cum se numesc, cu un termen potrivit și nobil, – ale secretarului general al partidului nostru sînt, în aceste zile, mai numeroase și mai stăruitoare decît oricînd. „Ziua recoltei" a trecut, dar prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în mijlocul muncitorilor de pe ogoare și, firește, nu numai acolo, dar în fabrici, instituții de cultură, pretutindeni unde se muncește spre folosul țării și al poporului, se face simțită, ca o deprindere necesară și simbolică de a lega cele mai înalte obligații în stat de munca obișnuită și cotidiană a tuturor cetățenilor. Este un exemplu stimulator și o dovadă a spiritului de răspundere comunistă față de destinele României care a animat și animă permanent pe secretarul general al partidului.

Muncă rodnică, serioasă, însuflețită, așadar, la care participă toți cetățenii țării ; fiecare pe domeniul lui firesc de activitate și, în același timp, oriunde e nevoie. De mare importanță educativă, acțiunile de muncă patriotică ce antrenează sute de mii de tineri, muncitori, elevi, studenți, sau alte categorii de oameni ai muncii, au devenit și ele, în aceste zile de toamnă, una din obișnuințele semnificative ale societății noastre. A fi acolo unde e nevoie, a te strădui să fii folositor în fiecare clipă, – iată ce nobil îndemn conțin astfel de acțiuni, pe cît de admirabile în însăși ideea care le-a inspirat, pe atît de eficiente în fapt. O eficiență practică, dar și una morală totodată : toți aceia dintre noi care au participat, chiar și o singură dată, la o asemenea acțiune au simțit ce înseamnă solidaritatea prin muncă. Cu atît mai mult, scriitorii, artiștii n-au rămas, nu puteau rămîne, insensibili la acest splendid efort colectiv, la această generoasă dăruire care fac să fie parcă și mai frumoasă toamna frumoasă pe care o trăim. O toamnă în haine de lucru.

R.l.



Edificiul nou al Teatrului de Stat din Tg. Mureș

AM inaugurat cu puțin înainte Teatrul de Stat din Tîrgu-Mureș. Acest minunat edificiu are și o arhitectură frumoasă și este executat în bune condiții. Doresc să adresez felicitări proiectanților și constructorilor pentru ceea ce au realizat, să felicit pe toți cei care au contribuit la realizarea lui, pe toți oamenii muncii din municipiul Tîrgu-Mureș și din județul Mureș, care vor fi beneficiarii acestui minunat lăcaș de artă și cultură.

Desigur este un lucru bun că avem un asemenea teatru. Fără îndoială, acesta constituie o mîndrie pentru cetățenii din Tîrgu-Mureș. Dar aceasta incumbă celor care sînt chemați să lucreze în cadrul teatrului, artiștilor, conducerii teatrului, precum și conducerii municipiului și județului, sarcini deosebit de mari pentru a face ca această construcție să servească în cele mai bune condiții scopului pentru care a fost edificată — și anume educării într-un spirit nou, socialist, a oamenilor muncii, propagării artei și culturii socialiste, înaintate. Acest lăcaș trebuie să aibă o activitate culturală multilaterală, să pună la îndemîna locuitorilor piese de teatru inspirate din eroismul poporului nostru, din munca unită a oamenilor muncii de pe aceste meleaguri, din realizările socialiste ale patriei noastre. Sperăm că oamenii de teatru și de cultură din Tîrgu-Mureș vor face ca la această minunată construcție să se adauge și o activitate culturală minunată, care să dea cu adevărat o dimensiune nouă, să facă să strălucească și mai mult acest edificiu de artă și cultură.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din cuvîntarea la Adunarea
populară de la Tg. Mureș)

Din 7 în 7 zile

VIZITA de lucru pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu a făcut-o la Tîrgu-Mureş se înscrie la loc aparte în bogata cronică a rodnicelor sale întîlniri cu oamenii muncii din toată ţara, prin stilul ei de o amplă eficienţă, prin orizontul larg, complet, al problemelor discutate, prin înţelepciunea criticilor formulate şi precizia indicaţiilor date de secretarul general al partidului nostru. Exemplu de muncă devotată pînă la sacrificiu, activitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu este, prin excelenţă, stimulatoare de iniţiative noi, de analize minuţioase şi profunde. Cuvintele sale sînt, de mult, în toate împrejurările, un puternic îndreptar pentru întregul popor muncitor, care simte şi înţelege cu cîtă dragoste şi autoritate este cîrmuită munca şi bogăţia naţională pe căile cele mai potrivite ale progresului şi bunei stări. Iată un citat edificator din cuvîntarea pronunţată la adunarea populară de la Tîrgu-Mureş : „Succesele pe care le-am înregistrat în realizarea planului în industrie şi agricultură sînt, fără nici o îndoială, un motiv de mîndrie şi de bucurie pentru toţi oamenii muncii, pentru întregul nostru popor, dar nu trebuie să uităm că mai avem încă mult de făcut pentru a străbate drumul lung în vederea ridicării economiei ţării noastre la nivelul ţărilor dezvoltate, pentru a asigura un grad înalt de dezvoltare a industriei şi agriculturii — condiţie primordială pentru făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate, pentru trecerea la edificarea societăţii comuniste pe pămîntul patriei noastre“.

EVENIMENTELE din Orientul Mijlociu, gravele ciocniri militare, cu toate consecinţele lor tragice, pierderi de mii de vieţi omeneşti, suferinţe îngrozitoare impuse unor fiinţe fără vină, pagube materiale ce irosesc imense valori de muncă şi de economie, stîrnesc, pretutindeni, în minţile tuturor oamenilor de bună credinţă, un sentiment de adîncă deprimare şi, în acelaşi timp, o îngrijorare justificată pentru pacea şi cooperarea popoarelor, comandament suprem al civilizaţiei adevărate. Opinia publică românească nu încetează să creadă şi să spere în reglementarea raţională, paşnică şi justă a conflictului militar. Acesta trebuie, neapărat şi neîntîrziat, readus pe planul strict politic, al negocierilor, care, oricît ar fi de grele şi de lungi, nu pot avea aspectul inuman, absurd şi crîncen, al războiului. În repetate rînduri, România socialistă a militat consecvent pentru întărirea unui nou curs în viaţa internaţională, de destindere şi colaborare. „Fiind preocupaţi de a realiza această politică — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cuvîntarea pronunţată la Tîrgu-Mureş — ne-a produs o mare îngrijorare reluarea ostilităţilor şi desfăşurarea acţiunilor militare din Orientul Mijlociu. Este ştiut că România s-a pronunţat în mod constant pentru o soluţie politică. Ea a declarat nu o dată că menţinerea sub ocupaţie de către Israel a teritoriilor arabe ocupate prin forţă în cadrul războiului din 1967 constituie o permanentă sursă de conflict şi poate duce, oricînd, la un nou război. Din păcate, acestea s-au adeverit. De aceea, dorim, din nou, să reafirmăm poziţia guvernului şi a poporului român — de a se pune capăt războiului, acţiunilor militare, de a se aplica rezoluţia Consiliului de Securitate, de a se elibera, de către Israel, teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, de a se asigura o pace dreaptă, justă, în care toate naţiunile din această parte a lumii să se bucure de suveranitate, să aibă garantată integritatea teritorială, să-şi poată concentra forţele în direcţia dezvoltării lor economico-sociale. Considerăm, de asemenea, că trebuie să se ţină seama şi de necesitatea de a se asigura soluţionarea problemei populaţiei palestiniene în conformitate cu năzuinţele sale. Sîntem ferm hotărîţi să acţionăm, să facem tot ceea ce depinde de noi pentru a contribui la instaurarea păcii; la instaurarea unei păci trainice în Orientul Mijlociu".

A DOUA fază a Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa încheie, azi, joi 18 octombrie, o lună de activitate neîntreruptă, de examinare a tuturor aspectelor acestei importante şi creatoare acţiuni internaţionale. România, aşa cum s-a arătat, în repetate rînduri, prin glasurile cele mai autorizate şi competente, este hotărîtă să facă totul pentru reuşita lucrărilor de la Geneva, pe care le socoteşte, pe drept cuvînt, corespunzătoare atît intereselor tuturor naţiunilor europene, cît şi cauzei păcii şi colaborării din întreaga lume. În acest spirit, reprezentantul ţării noastre la lucrările fazei actuale a Conferinţei a prezentat o propunere privind adoptarea unui complex de măsuri menite să facă efectivă nerecurgerea la forţă sau ameninţarea cu forţa, document menit să contribuie din plin la satisfacerea unor cerinţe de importanţă fundamentală pentru asigurarea securităţii în Europa. Proiectul românesc a fost examinat cu cea mai mare atenţie, timp de două săptămîni, deoarece, aşa cum s-a şi subliniat în timpul dezbaterilor, conţine teze noi, fiind organic construit în jurul ideii de nerecurgere la forţă şi orientînd discuţiile către un „tratat general european privind nerecurgerea la forţă“.

Documentul românesc preconizează reglementarea tuturor problemelor litigioase pe calea consultărilor şi prin mijloace paşnice. Din discuţii a rezulta importanţa politică a unor măsuri, ca obligaţia de a nu introduce şi a nu menţine trupe pe teritoriul altor state fără acordul acestora ; s-a preconizat angajamentul de a nu efectua mişcări de trupe, manevre militare sau demonstraţii de forţă la frontierele altor state. De o atenţie vie s-au bucurat propunerile de a nu se recurge la constrîngeri şi presiuni economice împotriva altor state. În general, documentul prezentat de România a fost considerat ca avînd „un caracter profilactic", fiind destinat să combată „virusul politicii de forţă". În aceeaşi ordine de idei, a prezentat şi delegaţia Elveţiei un document, în dezbaterile organului special de lucru, prin care se prevede înfiinţarea unui sistem de reglementare paşnică a diferendelor, ca o necesitate de neînlăturat în situaţia în care relaţiile dintre state pornesc de la noi baze, furnizate de înseşi noile concepţii de interpretare a principiilor dreptului internaţional.

ÎN ziua de 12 octombrie a avut loc la Buenos Aires ceremonia instalării generalului Juan Peron ca preşedinte al Argentinei. Ales în această înaltă funcţie la 23 septembrie, cu cel mai mare număr de voturi întrunit vreodată de candidaţii la preşedinţie, Juan Peron a primit acest mandat cu durata pînă la 25 mai 1977. Puternicul consens electoral întrunit de actualul preşedinte este interpretat de toţi observatorii politici ca manifestarea puternicei dorinţe populare de a se instaura un regim de unitate naţională. Candidatura generalului Peron, ca preşedinte, şi a soţiei sale, Isabel Peron, ca vicepreşedinte, au concentrat aproape 62 la sută din voturi, ceea ce reprezintă un record de popularitate şi permite „Frontului justiţialist“ să-şi desfăşoare, în plin, cu toată energia, programul de guvernare.

Cronicar

Revista revistelor

● Din ancheta asupra prozei româneşti contemporane, iniţiată de **VIAŢA ROMÂNEASCĂ** în ultima sa apariţie (nr. 7, iulie, 1973), semnalăm răspunsul lui Ştefan Bănulescu (la întrebarea ; „Dacă apreciaţi că se poate vorbi de diversitate în proza noastră actuală, care sînt principalele ei tendinţe şi direcţii estetice?“): „Diversitatea în proză şi în literatură în general ? Dar poate fi oare altfel ? Aceasta este însăşi natura literaturii, e un dar interior al ei, nu i se poate lua fără a o ucide, nu i se poate face cadou din afară, din moment ce-l are. Pentru că numele de scriitor a fost şi rămîne legat de originalitate. Doi autori care se aseamănă se anulează reciproc. Un scriitor mare imitat chiar excelent de un altul sau de o sută rămîne uluitor de singur. Nu există teamă mai feroce pentru scriitor decît aceea de a i se usca mîna şi de a fi silit să scrie cu laba altuia. Se ştie că în cazul şcolilor şi al curentelor literare, tot scriitorii au fost aceia care au emis observaţia usturătoare : şcolile nu sînt bune decît pentru maeştri. De aceea [...] să spunem mai întîi că proza actuală românească se bucură de personalităţile unor autori care-şi pricep foarte bine meseria şi care nu confundă masa de scris cu cantina. Literatura scrisă după reţete a fost încercată şi i se cunoaşte eşecul. Orice repetiţie nu se mai poate face decît fie din cinism, fie din lenea gîndirii.“

Asupra celorlalte pagini vom reveni.

● În **TRIBUNA** un nume tot mai frecvent în ultimele luni este acela al lui Ion Marcoş. Alături de Victor Felea şi Ion Vlad, critici cu experienţă, tînărul Ion Marcoş se consacră, cu măsură în judecăţi şi eleganţă în expresie, cronicii literare. Nu ne îndoim că viitoarele articole vor confirma impresia foarte bună pe care ne-au lăsat-o cele de pînă acum.

Ne surprinde neplăcut în schimb (în nr. 41) stilul unei intervenţii a poetului Ioan Alexandru despre „poezia nouă“. Din stimă pentru poet, ne mărginim să cităm fără alte comentarii : „Va fi poezia nouă nu săltăreaţă şi rimoasă, nu de scurtă respiraţie şi vag sugestionată, nu dulce mlădiindu-se şi ieftin fardată cu imagini cosmetice, nu capriţios înecată într-o poantă, nu didactic sterilă, nu educativ epigonică, nu în călduri uriţeşti, nu dragoste amoroasă, nu castrat profundă, nu buhăit monumentală, nu funerartropică, nu moirologică, nu subiectiv critică, ci cu totul altfel.

Va fi ea, poezia nouă, va fi liric obiectivă, monumental naţional cutremurător limpede cum brusc se lasă soarele întreg prin spărturile norilor pe platoul fostelor temple arhaice pe vîrfurile Bucegilor, ea va fi o rostire descărcată de imagini palide, o poezie parabolică mergînd pe spaţii imense vizionar construite în răceala de Boras getic răsucită spre stele în gerul sufletesc al unei fiinţe prea iubitoare.“

Să tot înţelegi cum va fi sau nu va fi poezia nouă !

● Avem dreptul să punem întreaga civilizaţie actuală, cum s-a făcut de către mulţi, şi în nenumărate ocazii, „sub semnul ochiului“ ? Un răspuns categoric afirmativ nu se poate da. Refuzînd (ca imposibile şi de nedorit, pentru că unilateralizează omul) „ierarhiile axiologice“ şi acceptîndu-le „doar pe cele funcţionale“, Ion Pascadi constată de la bun început (**Civilizaţia imaginii — caracteristică a prezentului**, în **CRONICA**, nr. 41/12 oct. a.c.) că, fără îndoială, „eficienţa imaginii pare a fi superioară“ şi încearcă mai departe să-şi explice şi să ne explice, cu argumente bine înlănţuite, „sporul de prestigiu al acestei modalităţi de comunicare“. La finele demonstraţiei, care pune accentul pe resorturi de natură psihologică în primul rînd, autorul atinge (inevitabil) problema „poluării imagistice“, a pericolelor pe care ea le presupune : pasivitatea quasi-totală a receptorului, tendinţa spre comoditate a gîndirii etc. Dar departe de a se alarma şi de a decreta (odată cu Mc. Luhan) stingerea „galaxiei Guttenberg“, el îşi exprimă încrederea într-o resurecţie la alt nivel a spiritului uman : „Probabil că după ce-şi va fi exteriorizat visurile, dorinţele, idealurile în imagini capabile să înfăţişeze sensibil un model estetic, omenirea se va coborî din nou în sine, căutînd în interior răspuns la nevoile ei şi construindu-şi singură, cu materialele înmagazinate în minte, modelele dorite şi aşteptate“.

● Ar fi putut fi interesantă pagina dedicată picturii naive din **ORIZONT** (nr. 41, joi 11 octombrie 1973, pag. 8), mai ales că, după titlu — **Pictorii naivi din Banat** — promitea să ofere cititorilor săi aspecte ale unei picturi de două ori necunoscute. Dar în afara unei simple informaţii — „la Vulpera în Elveţia, lucrările unui grup de artişti naivi din judeţul nostru (măcar numele să li se fi dat ! — n.n.) au încîntat“ — revista timişoreană publică astfel de cronici plastice : „Despre colajele lui Constantin Mugur s-a mai scris. Uneori cu entuziasm (a făcut-o şi semnatarul acestor rînduri), dar s-a constatat aproximativ atît : lucrările lui sînt din deşeuri de textile şi piele“. Şi atît ! Paranteza aparţine semnatarului articolului, A. Gh. Ardeleanu.

După astfel de pertinente „comentarii la obiect“, se poate citi în aceeaşi pagină un articol cu un vădit caracter teoretic semnat de Coriolan Babeţi din care cităm cîteva fragmente, suficiente pentru lămurirea cititorului nostru : „Nu am auzit despre muzică naivă sau literatură naivă, despre dans sau cinematograf naiv. De ce s-a născut şi proliferează în artele plastice, în special, sub semnul culorii ? Poate pentru că, în epoca «culturii imaginilor», ofensiva frumosului în artele vizuale îşi caută împlinirea pe căile tuturor posibilităţilor“. „Inspirată de asemenea de ocupaţiile domestice, de activităţile agreste sau industriale, pictura naivă mai conţine şi un fapt paradoxal : transpunerea artistică a imaginii — adeseori kitsch — a fotografiei sau cărţii poştale“ în vădită contradicţie cu o afirmaţie anterioară : (Pictura naivă) este „reacţia tacită a «subconştientului colectiv», faţă de cerebralismul artei culte, de dispersia ei, faţă de kitsch şi impostură“).

Astfel de „reflecţii plastice“ sînt însoţite de o corespunzătoare „reflecţie filosofică“: „Talentul este condamnat, probabil, să rămînă talent“.

În sfîrşit „Orizont“ publică o „anchetă realizată de A. Gh. A(rdeleanu)“ printre pictorii naivi ai judeţului Banat, de a cărei autenticitate nu ne-am îndoi cîtuşi de puţin dacă am putea admite că un pictor naiv, zugrav de meserie, răspunde astfel la întrebarea „De ce pictaţi?“ „Dacă e adevărat că arta reprezintă un drum spre împlinire, ori o modalitate de a transmite prin ea frumuseţea omenescului din noi, a frumuseţilor din jurul nostru, sau că ea poate deveni la nevoie o armă împotriva răului, a urîtului, o chemare spre bucurie, spre puritate, atunci în aceasta trebuie să căutăm şi semnificaţia petei de culoare, a liniilor, a formelor. Pentru mine, arta înseamnă viaţă, cunoaştere, frumuseţe, bucurie, fericire, înseamnă lumea în care m-am născut. Arta este viaţa mea, este mireasmă pentru sufletul meu“.

● **STEAUA** (nr. 19, 1—15 oct. 1973) acordă literaturii originale (de bună calitate) un spaţiu relativ întins — dacă avem în vedere structura fixă a publicaţiei clujene şi preocupările ei îndreptate, de cele mai multe ori, spre eseu şi comentariu critic.

Ironia melancolică a lui Ovidiu Genaru (din excelentul poem **Goana după fericire**, de pildă : „Oricît de grăbită ar fi / goana după fericire, / ce bine-i să priveşti în urmă / case din ce în ce mai bătrîne, copaci tot mai groşi, / chipuri ce seamănă leit cu cîmpia, nouri diafani ca sufletele de demult, / trăznetul tolănit în iarbă, / umbra păstorilor iubind umbra trestiilor, / arta pietrelor mari de-a se sfărîma / în tăcere fără văicăreli, fără pretenţii, fără lacrimi“) se întîlneşte în paginile numărului de faţă cu muzica subtilă ce străbate versurile lui Petre Ghelmez („Văzduhul mă-nstelează cu gheara lui fierbinte, / Clar, ochiul meu tresare din alte galaxii, / Auzul mi-l sfîşie cometele tîrzii / Ce-mi traversează cerul albind sub oseminte.“ — **Văzduhul mă-nstelează...**). Însă adevărata surpriză (Ovidiu Genaru şi Petre Ghelmez fiind nume de multă vreme consacrate) o constituie tînărul prozator Eugen Uricaru, cu povestirea intitulată **Transportul**. În echilibrul mijloacelor de expresie şi mai ales în capacitatea de a crea tensiune şi atmosferă ni s-a părut că distingem semnele unei certe vocaţii epice.

r. e. d.

Varietatea de stiluri

FORMULELE consacrate, pentru a putea fi înțelese, în mod marxist înțelese, trebuie văzute în relațiile și corelațiile lor, în context cu alte formule, nu mai puțin consacrate și, mai ales, este absolut necesar să vedem care sînt determinările de structură socială și moment istoric ce le-au impus și cu adevărat le explică.

De aceea credem că este inutilă o discuție asupra înțelesului „varietății de stiluri", luat în sine, ca o problemă strict estetică, să ne întrebăm unde începe stilul și unde se termină, care este limita dintre stil, viziune, conținut, formă, expresie și mesaj. Delimitările de termeni sînt, e adevărat, întotdeauna utile și operația de definire a lor ar fi strict justificată dacă ea ar fi fost afirmată de un estetician sau chiar de un congres de estetică. Precum se știe însă, „varietatea de stiluri" a fost formulată la Congresul al IX-lea al P.C.R. și reafirmată atît de Congresul al X-lea cît și în referirile la artă și literatură ale conducătorului Partidului și Statului, în interviuri și teze oficiale sau reprezentînd organizații obștești de breaslă. Cu alte cuvinte, reprezintă o poziție politică, nu numai estetică, deloc întîmplătoare, legată și exprimînd în planul artei un vast program politic și ideologic care ghidează întreaga viață socială a țării.

Formula a apărut împreună cu altele și este nemijlocit legată de ideea dezvoltării multilaterale a personalității umane. Desigur, nimeni, niciodată, n-a vorbit despre „monotonia de stiluri", pentru că în mod absolut ea nu este nici măcar posibilă. Nimeni pe lume nu-l poate face pe Marin Preda să aibă același stil cu Eugen Barbu sau cu Zaharia Stancu, pe Fănuș Neagu să scrie la fel cu Nicolae Breban, pe Nichita Stănescu să nu se deosebească de Al. Phillipide. În nici o perioadă a istoriei literare nu s-a scris la fel, la nivelul adevăratelor personalități literare. După cum nimeni niciodată n-a afirmat că personalitatea umană nu trebuie să se dezvolte, că ea trebuie să fie unilaterală sau zdrobită. E adevărat că acum, adică în ultimul deceniu, se vorbește despre apărarea legalității, dar cine a pretins vreodată că legile trebuie încălcate? Vorbim de continua dezvoltare a democrației socialiste, fără să o opunem vreunei perioade în care s-ar fi teoretizat despre îngrădirea ei.

TOATE aceste formule program, intim legate între ele, contemporane în apariția lor în limbajul politic, exprimă un accent deosebit și o grijă deosebită față de combaterea unor manifestări ce pot împiedica dezvoltarea societății noastre. Ele indică, fără greș, trecerea într-o etapă în care puterea nouă este consolidată, nu mai este amenințată de dușmanul dinăuntru, ele nu sînt o concesie făcută vreunei doctrine liberale, ci o manifestare a unei victorii politice de netăgăduit. În același timp, ele arată apariția unor necesități sociale și a unor priorități. România are drept sarcină primordială ridicarea nivelului ei de civilizație, dezvoltarea multilaterală, adică atît a economiei cît și a instituțiilor sale, a nivelului intelectual și moral al cetățenilor care ei sînt factorii acestei dezvoltări. Dezvoltarea implică o mare varietate în toate domeniile, un mare efort susținut de muncă, dar nu numai efort și entuziasm, ci și inițiativă, capacitate creatoare, o emisie continuă de idei noi, capabile să asigure un ritm înalt și în același timp o rezolvare a multiplelor probleme sociale, politice, economice, care devin din ce în ce mai structurate, mai corelate. O societate este cu atît mai dezvoltată cu cît este mai complexă, deci mai corelată, cu multiplele laturi în interdependență și intercondiționare reciprocă.

Nu este posibilă, în acest context, o artă și o cultură simplistă, monotonă, șablonardă, care să se adreseze unor oameni, fie ei țărani, muncitori, membri ai intelectualității tehnice și științifice sau celor ocupați cu disciplinele umaniste, care au de rezolvat probleme multiple și deloc simple. Dar o artă complexă, ea însăși, este creată de personalități distincte, bine creionate, manifestîndu-se plenar și original, ea nu poate fi făcută nici într-o singură formulă și nici de un singur om sau de puțini oameni. Doar un evantai larg poate cuprinde, surprinde și crea imaginea complexă, nu lipsită de unele contradicții, a societății românești contemporane.

Varietatea de stiluri este neîndoios un mod de a încuraja apariția unei arte complexe, un mijloc de eliberare a energiilor creatoare, a ideilor noi, în ultimă instanță, o modalitate de a afirma o mai mare libertate de expresie.

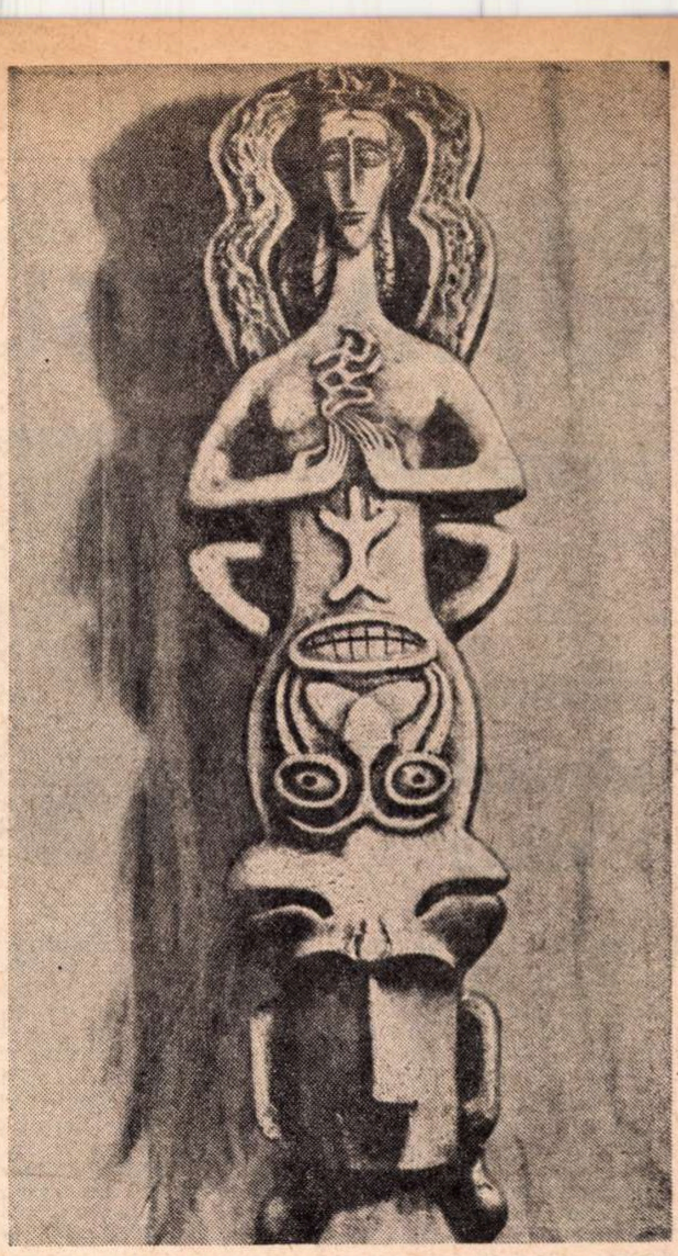
Libertatea este, filosofic, necesitate înțeleasă, însă accentul cade în această formulare pe cuvîntul **„înțeleasă"**, nu oarbă, și nimeni nu poate înțelege nimic dintr-o realitate complexă înghesuită în formule înguste sau în preconcepții. Arta este un mijloc de dezvoltare a imaginației tuturor, formă specială de cunoaștere, calitate a inteligenței umane, care, se știe acum precis, își construiește modele ale lumii. Ea dezvoltă afectivitatea care dă impuls și finalitate gîndirii — este baza ei tonică.

DE ACEEA, o cultură complexă și înaltă nu este o problemă secundară a unei societăți, ci, din contră, unul din mecanismele ei de autoreglare. Un om devenit din **individ personalitate**, cum trebuie să devină fiecare om al societății socialiste, trebuie să poată să se manifeste plenar — tocmai pentru a-și potența toate calitățile necesare actului de creație, util în acest moment în fiecare sector al vieții sociale. Concentrarea pe o singură direcție limitează orizontul și face pe membrii societății incapabili să răspundă adecuat problemelor complexe pe care trebuie să le rezolve. Într-o societate în curs de impetuoasă dezvoltare nu se poate reacționa prin reflexe condiționate, pentru că ele presupun un mediu relativ simplu și constant.

Nu trebuie să obosim niciodată să accentuăm și să scoatem în evidență corelațiile, legăturile, structurile — iar estetica „varietății de stiluri" are tocmai un asemenea înțeles corelativ. A lupta pentru impunerea ei — într-o societate vie, deci care presupune lupta noului cu vechiul, a o aplica în practică, este un act progresist și patriotic. Curajul civic și moral, dublate de un înalt spirit de răspundere față de promovarea valorilor autentice, nu sînt niște categorii de care să nu mai avem nevoie și ele vor fi necesare oricărei societăți vii, neanchilozate.

Transformarea conștientă a țării, prin participarea tuturor, este prioritatea absolută a timpului nostru, și ea se poate realiza printr-un complex proces de creștere a unor personalități, în toate domeniile, singure capabile să realizeze unitatea în diversitate, diversitatea corelată în structură. „Varietatea de stiluri" nu este o problemă de arguție estetică, din contră, ea are o conotație nemijlocit politică. Ea nu poate fi discutată în sine, ruptă din legătura organică cu semnificația social-politică a operelor.

Alexandru Ivasiuc



Mihail Meiu: **„ACIDALIA"**

Transhumanță

Iată acum mă apropii de voi
și mă îndepărtez de surîsul viclean al iubitei
împins pînă dincolo de trădare
Mă despart de mine și mă apropii de voi
pînă la limita în care mi-am înnobilat suferința
pînă la limita în care mi-am sudat sufletul
între mine omul și voi cartofii

Îmi scutur zgura iluziilor de pe aripi
și revin la mine mult mai singur
dorind să uit de numele din floarea sîngelui
să mă retrag sub platoșa simțămintelor
unde fiecare gînd mă adună din brațele suferinței
să pot pluti pe deasupra uitării
ca o mîngîiere ucisă pe umărul dragostei
unde mi s-a imprimat sărutul
prea mult așteptat

Iată acum mă despart de mine
pînă la marginea unei melancolii
pînă aproape de cea de a doua moarte
dar nu mă pot despărți
de suferința împînzită pe suprafața neliniștii
unde să-mi rătăcesc temerile
din prefața sîngelui amăgit
care mă apropie de țărîna inevitabilă

Iată acum mă apropii de voi
și mă îndepărtez de mine
pînă la limita care mi-a înnobilat suferința
pînă la limita care mi-a împodobit poezia
Mă apropii de realitatea cuvintelor
să-mi smulg numele de pe buzele iubitei
în brațele căreia mi-a decedat dragostea

Iată acum mă apropii de voi
mă apropii de pămîntul patriei
pentru o nouă transhumanță
deoarece eu sînt cel ce vă pregătește nașterea
din alți tuberculi
Mă apropii de pămînt
pentru o nouă transhumanță
și pe orbitele cosmice mă supun acelorași legi
să ajung pînă la capătul existenței
unde va începe întîia moarte
cînd va trebui să mă despart de cuvinte

Ion Sofia Manolescu

Colocviul „României literare"

Universul artei noastre

Leonida Teodorescu:

Măsura adevărată a valorii

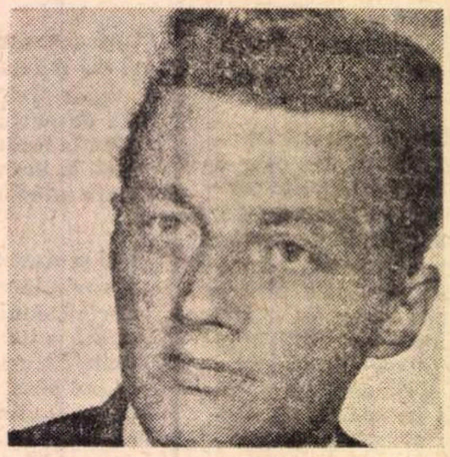
ORICE literatură tinde, în cea mai adîncă intimitate a dinamicii ei, spre universalitate, odată, însă, realizat acest deziderat, universalitatea devine o stare, o permanență. Este cazul tuturor marilor literaturi ale lumii. Din nefericire acest lucru este mai lesne de formulat decît de realizat, printre altele și datorită faptului că nu poate fi programat, că nu pot fi indicate niște obiective dincolo de ideea faimosului baston de mareșal care zace în orice raniță de recrut. Literatura noastră (dar nu numai a noastră) parcurge o evoluție intensivă, acumularea de valori, ca și lărgirea ariei de manifestare fiind, amîndouă, fapte de extremă evidență. Aceasta este o condiție necesară pentru a transforma literatura română într-un fapt al conștiinței estetice contemporane. Necesară, dar nu suficientă. Dacă discutăm lucrurile cu maximă seriozitate, va trebui să recunoaștem că ne-a lipsit o explozie, un salt sau altceva, care să ne transforme (în conștiința estetică a zilelor noastre) dintr-un obiect de informare într-un sistem de referință. Faptele vieții noastre de azi, ca și cele ale istoriei noastre n-au ajuns încă să aibă **în cărțile noastre** calitatea unor concepte universale. Evident, despre literatura noastră se scrie tot mai mult în lume, apar articole, studii, monografii, dar a ne mulțumi cu asta înseamnă a ne mulțumi cu un fel de glorie. or, nouă (literaturii române și nu unor scriitori anume) ne trebuie o glorie adevărată, iar nu ceva care seamănă cu ea. Este bine că apar articole, studii și monografii despre noi, dar pînă la urmă nu ele dau măsura reală. Important nu este faptul că apar niște lucrări speciale despre noi, ci faptul în cîte articole, studii și monografii scrise despre alții sîntem prezenți ca un sistem de referință. Este foarte bine cînd un critic francez, de pildă, scrie un studiu serios despre noi, dar măsura adevărată a valorii o vom avea atunci cînd un critic francez scriind despre un scriitor englez se va simți obligat să se refere la noi. Din acest punct de vedere cred că generației de astăzi îi revine o mare responsabilitate. Există un cumul de premise (literare și extraliterare), care pot permite o nouă lansare, o lansare la un nivel superior a literaturii românești. Pentru asta, însă, nu trebuie să cădem în păcatele în care cădem periodic — pe de o parte, disprețul față de propriile noastre valori, iar pe de altă parte acordarea statutului de mare valoare lucrurilor care n-au decît o brumă de talent.

E ADEVĂRAT că un scriitor român de astăzi este de două ori (cel puțin) handicapat față de un scriitor englez, să zicem. În primul rînd este handicapul limbii. În al doilea rînd, orice scriitor englez profită de pe urma stării de universalitate a literaturii engleze. Oamenii s-au obișnuit să acorde o mare atenție literaturii engleze și-i vor citi și studia pe englezi, francezi, italieni etc., în primul rînd pentru că sînt scriitori englezi, francezi sau italieni, pentru că țin de o literatură care s-a consacrat ca una din marile literaturi ale lumii. Un scriitor român înainte de a fi citit trebuie în primul rînd să se impună și dacă vrem ca atenția ce ni se acordă să fie cotidiană și nu ocazională, trebuie să impunem în primul rînd conceptul de literatură română. Și pentru asta trebuie ca grupuri întregi de opere să devină sisteme de referință și obiecte de dezbatere. Problema este nu atît să ne sincronizăm noi cu alții (este un stadiu pe care, din fericire, l-am depășit), cît să-i facem pe alții să se sincronizeze cu noi.

În acest sens cred că nu se poate pune problema unor modalități mai adecvate sau mai puțin adecvate. Cele mai adecvate au fost și vor fi întotdeauna cele care vor genera opere de mare valoare, în unele cazuri vor predomina elementele tradiționale, în altele cele avangardiste. Chestiunea care se pune, însă, cred că nu este ce anume predomină, ci ce anume iese. Dacă modalitățile sînt nobile și elevate, dar deceniu de deceniu nu fac decît să producă maculatură, înseamnă că este vorba fie de o neadecvare, fie chiar de o neputință a modalităților. Dar asta este greu, dacă nu chiar imposibil de hotărît.

ÎN altă ordine de idei, aș vrea să spun că nu obiectul (oricare ar fi el) arogă noblețe cărții, ci valoarea (dacă există) arogă noblețe obiectului. O să mi se replice că nu ne este indiferent despre ce anume se scrie. Evident. Dar în egală măsură nu ne este indiferent cum anume se scrie. Au fost atîtea lucruri nobile compromise de cărți proaste...

Marius Dumitrașcu:



Umanismul românesc și cîteva delimitări

ÎN paginile „României literare" în cuprinsul colocviului despre **Universul artei noastre**, a apărut un articol deosebit : „ Pe cînd ora literaturii noastre" ?

Paul Anghel analiza aici elegant și nuanțat posibilitățile pătrunderii literaturii noastre în circuitul universal.

Plasată însă între alte coordonate, problematica articolului ar putea căpăta și alte aspecte.

Dezbaterile din ultima vreme au scos la iveală necesitatea formării unei noi conștiințe românești. Dar împlinirea acestei necesități presupune descoperirea liniilor de forță ale acelei atitudini (față de om, de societate și de natură) capabile să sintetizeze într-o unitate funcțională nouă miezul universal al marxismului, problematica omului contemporan, dar și notele specifice ale spiritualității noastre. De aceea, formarea noii conștiințe poate fi înscrisă în mișcarea mult mai largă a descoperirii fundamentelor unui nou umanism (de data aceasta românesc) distinct de cel al Antichității sau de cel al Renașterii.

Și acest lucru — oricît de copleșitor ar părea la prima vedere — este pe deplin posibil. Căci în acest plan, forța unui popor nu stă nici în număr (elinii formau o colectivitate pitică față de neamurile tracice), nici în universalitatea limbii și nici în puterea economică (Roma imperială rămînînd tributară totuși spiritului elin).

În planul în care ne mișcăm, aceste condiții pot fi cel mult auxiliare prețioase, dar nicidecum factori suficienți și necesari.

CUM foarte bine sugera Paul Anghel, nordicii nu au îndeplinit în ultima mie de ani nici una dintre condițiile de mai sus și totuși, în istoria spiritului uman se poate vorbi astăzi de un „moment nordic".

Tocmai de aceea, umanismul românesc este o perspectivă nu numai posibilă, dar și demnă, el reprezentînd singura cale care ne oferă o ieșire solidă din anonimat, o trecere din rîndul acelora care se sincronizează în rîndul acelora cu care te sincronizezi, o plecare din zona receptării actului de cultură universal valabil, spre zona fierbinte a genezei și impunerii lui.

Nu putem cuceri o lume grăbită și poate și puțin indiferentă prin impunerea sporadică a unui scriitor sau a unui sector restrîns de literatură.

Nu se poate reuși decît printr-o pătrundere masivă la izvoarele gîndirii și simțămintelor acestei lumi, adică prin modificarea sau completarea acestora. Și această intervenție nu ne-o oferă decît perspectiva unui nou umanism.

Niciodată Lautréamont sau Baudelaire nu vor mai putea fi mișcați din locurile lor. Niciodată nu-i vom mai putea sili să-i facă loc între ei lui Urmuz. Epicentrul avangardismului s-a consumat fertil în altă parte. Și chiar dacă poligeneza este o ipoteză reală, ea a fost compromisă și ruinată în clipa în care conștiința colectivă a reținut dintre toate punctele de apariție doar unul singur, prin aceasta toate celelalte pășind în noapte.

DE aceea numai o acțiune de anvergură, ca descoperirea fundamentelor unui nou umanism ne-ar mai putea ajuta, cu atît mai mult cu cît acest act de restituire ar fi pentru noi echivalent actului de guvernămînt dătător de independență națională, el creîndu-ne ca și acesta din urmă (dar în alt plan) propria noastră demnitate.

Descoperim sau zidim ? Sintagma folosită anterior „Descoperirea fundamentelor" este ambiguă, fiindcă ușurează lunecări nepermise de sensuri. A descoperi înseamnă în fond a intra în contact cu o realitate deja existentă (și numai momentan ascunsă). Deci prin descoperirea fundamentelor noului umanism, noi nu am face nimic altceva decît să preluăm o realitate instituită în afara noastră și fără noi. Ceea ce evident ar fi fals. Căci noile fundamente nu sînt nicăieri formulate ca atare. De aceea, noi nu le descoperim, ci le zidim.

Căci ce altceva ar însemna refacerea tablei lui Pitagora fără Pitagora sau a fizicii einsteiniene fără Einstein ? O „construcție" spirituală, dacă nu se efectuează însă prin cercetarea atentă a importului, riscă să se autodistrugă. Căci o operă de artă — spre deosebire de o invenție tehnică — nu comunică numai inteligența, ci și personalitatea colectivității din spațiul căreia s-a ivit. Este știut că logica nu prezintă abateri naționale, opera de artă fiind însă o funcție a acestora. De aceea preluînd mecanic un fenomen artistic apărut altundeva și identificîndu-ne cu el, nu facem decît să ne subminăm sau să ne sufocăm propria noastră personalitate. Căci o zonă culturală valabilă nu se constituie ca atare decît în măsura în care este ireductibilă la toate celelalte. Implicit fundamentele umanismului românesc nu vor putea fi valide, dacă nu vor ține seama de tradiție, adică de punctele deja închegate ale conștiinței noastre colective, singurele care conțin notele ireductibilității noastre. De aceea, aceste fundamente vor trebui să fie stabilite de către noi cei de acum, discutînd cu noi înșine, dar și cu iluștrii noștri morți, ctitori ai unei părți esențiale din ființa noastră. De aici necesitatea deschiderii spre noi înșine.

DAR noi nu sîntem singuri pe această planetă. De aici necesitatea deschiderii spre alții, tradiția trebuind să fie nu numai conservată, dar și suprimată în același timp.

Contemporaneitatea noastră apare din ce în ce mai clar ca o matcă în care se zămislește o altă omenire. Implicit pentru a fi valide, fundamentele noului umanism vor trebui să fie zidite nu numai în funcție de specificul spiritualității noastre, ci și de mișcarea acestui vast proces de osmoză care a cuprins atît structurile sociale, cît și orizonturile sufletești și noologice ale omenirii.

Antichitatea a cunoscut o perioadă asemănătoare de osmoză. Și atunci s-a ivit umanismul elin. Fenomenul s-a repetat în urmă cu cîteva sute de ani. Și atunci s-a ivit Italia și Renașterea. Astăzi se naște de fapt o nouă lume. Ea are nevoie de un nou cer, de un nou umanism.

Trebuie să fim mai mult decît mulțumiți că sîntem contemporani cu această perioadă de căutare căci ea se consumă odată la cîteva sute de ani. Este un imens avantaj fiindcă ni se dă posibilitatea de a interveni în jocul de forțe care tind să configureze viitoarele structuri ale omenirii.

DOMINUS DIABOLICUS

ÎN binecunoscuta schiţă **Bùbico,** descendentul lui Garson şi al Gigichii, nepotul şi totodată amorezul Zambilichii pătimeşte exemplar pentru toţi cîinii răsfăţaţi cu exces. Pe podul Prahovii, turbulentul animal este azvîrlit, nici una nici două, pe fereastra trenului şi „dispare ca un porumbel alb în neagra noapte, înapoi spre Bucureşti, zburînd — la Zambilica, probabil".

S-ar spune că pedeapsa e prea aspră, oricît de „nevricos" se arată Caragiale şi mai ales exasperat de tevatura produsă de un cîine adorat ca un copil. În definitiv, Bùbico se comportă „normal", latră preventiv ca să-şi manifeste fidelitatea şi n-are nici o vină dacă, de pildă, lăpăie „lăptic" dintr-un pahar pe care îl împarte cu stăpîna-i. Dar, în acelaşi timp, n-are nici un rost să compătimim în plus soarta „nefericitului" reprezentant al rasei canine nemurit de Caragiale. Sîntem în plină ficţiune literară, Caragiale se războieşte efectiv cu „mamiţicile ambiţioase cu puişorii lor", cum zice Paul Zarifopol, iar din **Grand Hôtel Victoria Română** ştim cu cîtă oroare asistă la „darea în tărbacă" a cîinelui surprins de măturătorii municipali. Alta e, fireşte, problema şi putem vorbi doar de „cruzimea" artistică a lui Caragiale, explicată de acelaşi Zarifopol astfel : „Prin temperament, probabil, prin o trebuinţă irezistibilă de întreagă descărcare a unei iritaţii date, de echilibru simplu, de încheiere absolută a conflictului o dată deschis, artistul acesta, adînc meridional, era stăpînit de o adoraţie intimă pentru vechiul postulat dramaturgic al răsplăţii de istov".

Spre exemplificare, să introducem o comparaţie. Cînd, în **Soacra cu trei nurori,** Creangă pune pe cele trei femei s-o omoare în savante chinuri pe soacră, e limpede că lucrurile se petrec tot în planul simbolic al artei, iar faţă de soacră, care e un substitut omologat al răului, nurorile fac oficiul sfîntului Gheorghe sulițînd pe balaur.

Revenind la Caragiale, este nedisimulată plăcerea cu care marele scriitor se transpune, în cîteva rînduri, dimpotrivă, în roluri demonice. În asemenea clipe, Caragiale se înfăţişează ca un „dominus diabolicus", situat la polul opus faţă de personajul temător şi sîcîit de interpelarea comună, cum e cel din **Atmosferă încărcată,** sau faţă de modicul erou excedat de ifosele „amicului X", înaintea căruia îşi atribuie postura unui „număr trecut la statistica populaţiei". Dintr-un personaj, „aşa de mic, aşa de nensemnat", „pierdut în mulţime", Caragiale sare direct, cîteodată, în hainele lui **Mefisto,** deţinînd secretele, stăpînind destinele.

Nu mai departe, în finalul amintitei schiţe, după ce s-a făcut instrumentul sancţiunii, Caragiale părăseşte scena ca şi cum s-ar înfăşura în mantia tradiţională a personajului, despicînd tenebrele şi lăsînd în urmă ecoul unui gros hohot de satisfacţie : „Pe cînd, în mijlocul pasajerilor grămădiţi, cocoana se jeleşte, eu m-apropiu de urechea ei şi, c-un rînjet diabolic, îi şoptesc răspicat :

— Cocoană ! eu l-am aruncat, mînca-i-ai coada !

Ea leşină iar... Eu trec ca un demon prin mulţime şi dispar în noaptea neagră..."

ÎNTREAGA schiţă, de altfel, este o demonstraţie practică de „machiavelicuri", după vorba lui Trahanache : „În timp ce cocoana-mi povesteşte, eu, înfrînîndu-mi aversiunea şi dezgustul în favoarea unui scop înalt, întrebuinţez cele mai înjositoare mijloace spre a intra în bunele graţii ale nepotului Zambilichii".

Seducţia e pusă astfel la contribuţie ca un mijloc sugerat de o „inspiraţie infernală". Detaliile cinice, senzaţionale, acompaniază gesturile lui „dominus diabolicus", fiind în cel mai curat stil al parodiilor din **Groaznica sinucidere din strada Fidelităţii :** „Afară, noapte neagră ca ideile mele" ori „Simţ că mi se bate inima de teamă ca nu cumva, printr-o mişcare, ori privire, să trădez un plan mare ce l-am croit în adîncul conştiinţei mele", totodată nefiind uitată nici patetica invocare a zeităţilor infernale : „Pe memoria lui Plutone şi a fidelului său Cerber ! zic eu în gînd".

Răzbunarea, cum se ştie, se desăvîrşeşte printr-un act specific strategiei diabolice : inocularea ideii răului în minţile rătăcite. Stăpîna lui Bùbico este sfătuită, malefic, să tragă semnalul de alarmă, dar după ce s-a împlinit, materialmente, dorinţa autorului : „Luate-ar dracul de javră !" Schiţa poate fi considerată, în fine, ca o concretizare a acestei dorinţe, unde nu mai trebuie mult insistat asupra cui joacă rolul de diavol.

„Dracul l-a mai adus şi p-ăsta !" exclamă tînăra damă din **Lună de miere,** în momentul cînd un călător apărut pe neaşteptate în compartimentul de tren e pe cale să se transforme într-un nedorit martor la scena încornorării. Sub înciudata insultă, uşuratica persoană nu ştie, însă, că se ascunde chiar o bună parte de adevăr şi nici nu bănuieşte că ea anunţă, de fapt, însăşi prezenţa printre implicaţi a lui „dominus diabolicus". Dar nu-i nevoie să treacă mult timp ca să ne dăm seama că **waterprooful** de călătorie în care se derobează personajul e un subterfugiu al mantiei negre. („...mă-nchei pînă jos în waterproof, îmi apăs şapca pe ochi şi mă rezem cu ochii mijiţi, ca şi cum m-aş aşeza pe somn"). Înfăşurarea în impermeabilul veşmînt e un semn prin care se manifestă ispita : este întîia tentativă de a adormi amăgitor conştiinţa tovarăşilor de drum pentru a se insinua mai bine în mijlocul celor mai intime secrete. Gestul acesta e urmat de marea lovitură a captării comportamentului slobod : intrusul în tainele de alcov este un străin, un „boanghen" care, prin necunoaşterea limbii şi simularea aerului somnoros, risipeşte ultimele bariere ale autocontrolului. Orice precauţie a fost înlăturată, gîndurile ţîşnesc fără nici o perdea. Din această clipă, personajele sînt cu desăvîrşire predate în mîinile lui **dominus diabolicus,** care imaginează cu ele un joc „de-a pisica cu şoarecele". Trebuie să recunoaştem că rareori s-a dezvăluit Caragiale mai stăpîn pe situaţie şi pe soarta eroilor săi ca aici. El este nu numai creatorul transcendent al plăsmuirilor sale, dar şi mînuitorul, la vedere, al sforilor cu care sînt trase. Compartimentul de tren seamănă cu o scenă de marionete deasupra căreia se arată însuşi păpuşarul. Un păpuşar cu gusturi demonice care-şi atrage personajele, pentru cîteva momente, chiar pe buza prăpastiei indicîndu-le vîltoarea prăbuşirii. De urechea domnului surd şi neştiutor se apropie, în finalul schiţei, şoapta rea, precum bănuiala de inocenţă : „Eu mă apropii de masa unde sînt damele, salut politicos, iau cornetul, şi-l pun cu deschizătura cea mică în urechea domnului ; domnul şi-l aşează cum ştie mai bine ; apropii gura de deschizătura cea largă şi zic tare şi răspicat :

— Boerule ! deşi n-am onoare să vă cunosc, vă rog să vă uitaţi încoace...

Şi-i arăt masa unde e d. Mişu. Boerul se uită încotro i-arăt : cucoanele au înlemnit.

— Boerule ! adaug eu, vezi pe tînărul acesta ?... Îl vezi ?

— Ei ! da ; ce ?

— Te-ntreb numai, de curiozitate !

Apoi, întorcîndu-mă către damele aiurite :

— Călătorie şi petrecere bună, coconiţelor ! Vă sărut mînuşiţele ! ...Şi boanghenul pleacă mîndru că nu s-a-ndurat să-şi răzbune pe o tînără uşuratică, turburîndu-i mai mult decît o clipă luna de miere".

Fireşte că, privind în totalitate lucrurile, asistăm la o farsă, dar nu-i mai puţin adevărat că prin mijlocirea ei pătrundem fără efort într-un domeniu al inavuabilului. Însăşi imaginarea unei situaţii de a observa fără să laşi nici o temere de senzaţia observării e izbitoare. Preocupat de problemele telepatiei, Caragiale găseşte aici un mod mai concret de a răzbate în gîndurile personajelor şi întîmplarea povestită e, în esenţă, o materializare comică a unei capacităţi de ordin supranatural. Dîndu-se drept „boanghen", Caragiale are acces la intimitatea personajelor ca şi cum ar poseda facultatea invizibilităţii. De aici pînă la smulgerea acoperişului caselor, cum făcea dracul Asmodeu în **Le diable boiteux,** nu sîntem prea departe.

MOTIVUL ispitirii diavoleşti e, de altminteri, masiv prezent şi în diferite forme în opera maestrului ; în **La hanul lui Mînjoală,** în **La conac,** în **Calul dracului,** în **Între două poveţe** etc. În **Kir Ianulea,** Caragiale nu rezistă tentaţiei de a rosti, el însuşi, cîteva fraze confesive prin gura negustorului care nu e decît întruparea zburdalnicului Aghiuţă : „... Am învăţat, cît am colindat pîn lume, purtările cele frumoase ; ştiu destule limbi străine — încai despre a rumânească, pot zice, fără să mă laud, că o ştiu cu temei : măcar că de viţă sunt arvanit şi nu prea am învăţat buche, dar, drept să-ţi spun, la asta nu mă dau pe nici un rumân, fie cît de pricopsit cărturar". Iată, în ultimă instanţă, o mărturisire de cunoaştere „diabolică", spre a spune astfel, a limbii româneşti, care nu e deloc îndepărtată de realitate ! Pe de altă parte, marele ispititor îşi va îndeplini şi aici rolul, prin drasticul consemn la tăcere adresat kerei Marghioala, care evident îl va încălca din pricina aerului tentant în care e învăluit.

Cîteva trăsături, nicidecum neglijabile, ni-l înfăţişează, aşadar, pe Caragiale în postura de „dominus diabolicus", fluturîndu-şi şoaptele de ademenire pe la urechea personajelor ce sînt atrase într-un soi de cursă a răului. Că nu procedează ca Balzac, de pildă, care îşi împrumută cîteva atribute satanicului Vautrin şi că rezultatele ispitei sînt îndeobşte de ordin umoristic nu constituie un motiv să nu întrevedem în operă o astfel de voce. Tentaţia diabolică e o altă faţă a celei demiurgice şi de presupus a fi găsită la orice mare creator de existenţe omeneşti. Din punctul lor de vedere, personajele caragialiene ar putea exclama toate, în cor cu tînăra atît de „descoperită" din **Lună de miere :** „Dracul l-a mai adus şi p-ăsta !".

Dan Cristea

Traian Iancu

Leac de lacrimi

Vîntul are graiuri şi te cîntă,
Muntele cu brazii-ţi dau făptură,
Stelele pe cer îţi înveşmîntă
Spaţiul tău de vrajă şi căldură...

Din izvorul tău, mulţimi se-adapă,
Cînd li-i setea fără de hotar.
Tu le dai Lumina, să priceapă
Doru-n timp şi-al libertăţii har !...

Inima să-şi poarte înspre soare,
Vultur să-şi trimită visu-n zbor ;
Printre astre nemărginitoare,
Bolţi să spargă-al libertăţii dor !...

Să-şi salute veacul şi deplinul
Ceasului, ce lupta şi norocul
Făuriră-n suflet bucuria,
Să-şi găsească omul : steaua, locul !...

Din vîrtej de foc, din căutare,
Sufletul cu dorul din mulţime,
Leac de lacrimi, împliniri, chemare,
Libertatea o-ntrupară-n Tine !...

Peste vorbe grele, de ocară,
Ţinta fericirii e al nostru vis...
Tu faci ţara românească Ţară !...
Visu-a fost să fie doar de Tine scris !...

Tu, Partid, dreptăţii i-ai dat trup de piatră,
I-ai dat tîlc şi suflet, chip răspunzător,
Pîclele cumplite-s destrămate-n vatră,
Soarele-mplineşte-al libertăţii dor !...

Gheorghe Chivu

Apele Ţării

Voi tîlcuri înţelepte, voci străbune,
Orgii de tulnic ori şoptit caval ;
Cu-acelaşi înţeles de-abia v-aş spune,
De-aş fi doar mare şi de-aş fi doar val.

Înotătoarele, prin ape, dedesubt,
Lunecătorul trup al lor de mreană,
Ca-ntîiul gest de viaţă ne-ntrerupt,
Multiplicat în dorul nostru Ană,

Sînt rîurile ţării, născătoare
De sori şi cer deasupra ţării-n floare ;
Precum izbitul sînge de ţărînă,
Alt cer născu de fragedă fîntînă.

Voi sentimente, inimi şi artere,
Voi, ale ţării ape din adînc,
De românească sevă dînd prin ere,
Cuibar de foc aici la pieptul stîng.

Da, ţara asta-şi află-n voi temei,
Cu lutul ei cu munţi şi cu izvoare,
Cît oasele ne sînt carpatic stei,
Şi piatră de hotar, stăruitoare.

POEŢI TINERI

MARIAN DOPCEA

Cytereea

Din ostrovul Kypros, din inelul de ape
strălucitor – triumfind alaiul zeiței porni.
Şuier de șerpi unduia, cintau elemente,
vrajbei invinse-i cădeau hotarele-n fiece zi.

O bucurie cerească era-n trupuri, in suflete-n răni,
o beție de-azur ! doar plăcere găseau in risipă
tinereți istovindu-și, superbe, spre roadă
patima sfintă a cărnii și tremur și clipă.

Iar in amurguri creșteau tinguirile dulci ale celor
nesățioși in iubire ! și Noapte zeița era și-ncintare.
O, freamătul dulce-al dumbrăvii, faptă și noimă,
invăluit in surisul divin ! Cytereea, o, mare !

Lumina

S-a revărsat lumina din frunze și, lăptoasă,
Ne-nvăluiește moale, adoarme și pătrunde.
Curg auroase zilele, rotunde,
Şi urme-n trupul zeului nu lasă.

Miresme stăruie in cer, profunde,
Iar pe pămînt, plutind ușor, se lasă
Duhul amiezii. Curge, lenevoasă,
Către adinc, sămința, la Mumele fecunde.

Şi teamă nu-i de moarte cum dornica nuntire
A omului cu planta sfințește-le pe toate
Cele supuse legii eterne – Unduire

Şi nu mai este zid și nu-i cetate :
O vălmășie bună se-naltă peste fire
Purificind-o-n rutul cu-mbrățișări curate.

În dimineți de aur

Cu adevărat am cunoscut bucuria ; vremelnică, ora
In amintire intirzie, unde corole de vis
Larg răspindesc miresme-n eter lunar, inchis
Unde-i de ziuă drumul văzut al tuturora.

Printre florile nopții, somnolar paradis,
Trupul meu hălăduiește mintuind aurora ;
Făpturi străine pină să-și inceapă hora
Sint altora, mai pure și tainice deschis.

S-a arcuit, inaltă, iubirea-n trup invins
Odată doar ; ci somnul mereu, mereu mi-o dăruie –
Şi laud ceasu-n care ochi, suflet s-au aprins

De lumile-i lăuntric strălucitoare. Chiar
In dimineți, de aur, o umbră incă stăruie...
Curmind amiaza somnul se scurge... N-am hotar.

Fructe sîntem

Fructe sintem. Intr-o eternă toamnă
pe rind ne pirguim și lepădăm
fără păreri de rău copacul care
pe malul unei ape crește : Cercuri
mai tremură pe fața ei și noi
am putrezit deja, și-ajunși la rădăcină
urcăm din nou, cu seve, spre ramurile care
se oglindesc in valul mirat.
Şi niciodată
copacul sfint inghețul nu-l cunoaște.

Fragment

Cresc ferigi, in umbra pădurii,
cu frunze de-argint. Fluturi grei
ard sfinte culori intr-o rază de soare
desăvirșind viziuni. Printre ei

cintecul mierlei curge ca o liniștită,
nevinovată chemare la joc :
Se bucură sufletul lumii cuprins in
universalul, vegetalul foc.

IOAN IVAN

Adîncul cel neurmat

adincul cel neurmat il cuprinzi insetat
ucenic trudind la ziduri in azur
sminteală a ochiului bintuit de vedenii
mărturie uimirea și singele viu

ceea ce nu trebuie uitat, ceea ce nu trebuie văzut –
Carthaga
acelei nopți fără sfirșit
acoperișurile plutind
prihănirea ospățului și mai cu dulceață obrazul miresei
in dogoarea de flăcări

Desen de Anton PETRAŞINCU

Şi bucuria

pretutindeni te vor urmări viziunile
din arșița intiielor uimiri

cărările cindva imbietoare te vor duce pururi in preajma
sacrelor Litere

și bucuria că vei invinge marasmele spiritului
numai să poți străpunge
șoldul de aur al lui Apollo hyperboreul

Orfeu

strig tăinuitelor să nu-mi arate
din purpura dogoritoare
a zorilor
chipul Euridicei – mereu amintire, mireasmă o vreau,

mă pierd tot mai mult in clarul
himerelor fără somn

pierd cind mă uit inapoi cum sporesc intunecimile
visului
toate lumile...

Eşti în această mută devoţiune

ești in această mută
devoțiune a păsărilor către lumea care se
stinge cu bucurie.
iți picură balsam peste trup
clar-obscurul pleiadelor,
in șuier de șerpi rubinii, in clipocitul
de struguri in lapte – neliniștea ta...

unde lincezește gindul și floarea
himerele-s atit de fecunde,
(nopțile, nopțile
ne zidesc amintirile-n construcții atit de ciudate –
cum in migdală cariul își poartă
corăbiile)
din pojarul necurățiilor
depărtare tinjind
te desprinzi și zeii ți-s aproape.

PAUL EMANUEL

Mangalia

De-a lungul țărmului dobrogean o stradă
de argilă pe mare un strigăt al luminii din rocă
intr-un cimitir musulman cu fesuri de piatră lunară
timpul e măsurat de ornicul Mării Negre
pină departe unde luceafărul de seară ingină farul.
Ghiaurii nasc visul din ape cind luna le dă speranța
unui posibil serai. Plăpinde focuri cerești jocuri
de artificii jos pe pămint ce se sting in valuri obscure
pentru o clipă. Vreau să cred in acest moment de pace
că lumea nu-i pierdută la capătul acestor raze
iar muzica aceasta turmentată nu-i a mea. Da
viața dinlăuntru nu poate fi o alta
mintea poate nega cea din urmă realitate
dedublare feroce ascult șoapte de litanie turcă
in vreme ce un ciine filosof rătăcește pe plajă
se-ntețește vintul dinspre mare se clatină arborii pitici
plini de praf cind un automobil ii surprinde
atit de prăpădiți ducind in ramurile uscate economia
lumii.
Timpul meu s-ar putea sfirși aici o veche boală a inimii
imi dă tircoale și toate se duc in repaos iubirea
supusă acelorași legi. Chiar tu care te numești
Mangalia
n-am să-ți uit lumina galbenă dar altor virste răspunzi.

Tăcerea, un avatar al astrelor

Distruge și bate
in cîmpia de la Dunăre vintul
arde trupul copt al verii de la fereastra mea.
Sunt o piatră fără ecou prinsă intr-un cerc
străveziu calcinată de săruri imi e memoria.
Dintr-o pietate milă dintr-o alegorie
durez o viață care nu ignoră moartea
ci caută să treacă dincolo. Posibilă amăgire
ori poate limită pentru a contempla aurora.
Tăcerea umbra mea este mai mult un avatar
al astrelor. Şi dacă tot ce-i indepărtat
își găsește forța din focul primordial din iubire
eu am să cad la fund in magma fără glas
unde metale nobile convertesc polenul
pe care-l scapă albina inainte de-a rămine inertă.

Înaintea iernii

Tăcere de pămint subt ursele mari pustiuri...
Steaua mea fidelă este numai o gaură in cer...
O gaură unde ar putea să se ascundă
un șarpe trăind pe o ultimă stea...

Ele au venit pentru a face o eclipsă.
Eu nu.
Pentru ce aceste raze și acești iriși ?
Ce caută mereu in jurul dragonului sacru
și pentru ce moare atit de jos in iarbă
punindu-mi incă venin pe-o auroră nedecisă ?
Eu am semănat roze altădată
cintecul inimii mele ca marile ape-n deșert
și subt lună albastrele vinturi
suflind ca zeii – fluvii prin guri de piatră.

O fruct ceresc nu te sfii de săracul cu har... Vezi tu
eu sunt la virsta matură
și ce n-am meritat ciștiga-voi cu bătrinețea.
Dar acolo dar acolo foarte sus la ferestrele luminate
se alungă subit fantoma altor ani
și mă arată.
Ce mai gindești acum ?
Este un număr deja. Părul tău tandru fiică a cerului.
Un copil este născut acolo sau poate fi...
Da eu cel incorigibil pling. Te privesc.

Breviar

„FAUNA BUFONĂ“

CITIND cu un interes mereu mai viu, pînă la capăt, pasionanta carte **Fauna bufonă** de Romulus Dianu, apărută în Editura Albatros, cu ilustraţiile lui Aurel Dragoş, am reflectat cît spaţiu stilistic a străbătut proza noastră animalieră de la pamfletul lui Dimitrie Cantemir, **Istoria ieroglifică** (1705), trecînd, în veacul nostru, prin universul domestic al lui G. Panu (**Din viaţa animalelor,** f.a.) sau al lui E. Lovinescu (**Aquaforte, Memorii** IV, 1941) sau prin cel graţios al lui Emil Gârleanu (**Din lumea celor cari nu cuvîntă,** 1910) şi evoluînd între graţios şi sublim prin acela al lui Tudor Arghezi, din **Ce-ai cu mine vîntule ?** (1937). Dacă bogata galerie portretistică a lui Romulus Dianu, de 73 de tablouri ar corespunde perfect titlului la care s-a oprit autorul, ea s-ar apropia, surprinzător, de registrul stilistic al princiarului surghiunit care şi-a travestit duşmanii, mai numeroşi decît prietenii, şi chiar pe bunul său frate, Antioh, mai puţin inteligent şi neînvăţat, într-o faună nu o dată bufonă, mai vie parcă decît cea aevea, din culegerea **Melanholia neasemuiţului Inorog** (Cluj, Ed. Dacia, 1973), în care se perindă copioase naraţiuni, competent analizate în revista noastră de Alexandru Piru. Dar nu ! nu-i voi face o şicană iniţiatului în tainele întregului univers animalier, care a dat galeriei sale titlul uneia numai din faţetele obiectivului său de cristal.

Romulus Dianu s-a interesat de o faună extrem de variată, de la toate meridianele globului nostru, dintre cele mai banale, dacă se poate spune, pe care le întîlnim împrejur şi credem a le cunoaşte, şi pînă la cele mai rare, ba chiar de specii de a căror existenţă aflăm întîiaşi dată, cum ar fi **turaco,** strania pasăre „făcută pentru stepe şi savane, antiacvatică şi antilitoraliană“, al cărei penaj „iese la spălat“, cînd e bătut de ploi, sau **carabul,** gîndacul multicolor şi carnasier, pe lîngă care „tigrul, leul, pantera, puma sînt nişte mîţe blînde“ ori gîza de pe meleagurile noastre, **parazitul de trandafir** (lat. syrpha), care „îşi tescuieşte vînatul, îl suge cu mijloace de vampir, lăsîndu-i corpul întreg“. Multe din cele 73 de vietăţi, unele studiate din cărţi, altele privite de aproape, cu spiritul de observaţie parcă al unui naturalist de profesie, le cunoaştem sub alt aspect, mult mai vag. Ştiam, de pildă, că ghepardul, absent din această galerie, dar popularizat prin romanul lui Lampedusa, este sau poate deveni un prieten al omului, dar nu-mi puteam închipui că-i face într-un fel concurenţă terifianta felină exotică cu numele **puma** : aceasta, după Romulus Dianu, pîndeşte pe tigru, în momentul cînd fiara vrea să se repeadă asupra unui om, îi sare în spinare şi-l sfîşie (pe tigru !) în cîteva clipe. **Puma** ar fi deci protectorul omului, acolo unde tigrul bîntuie printre indigenii lipsiţi de apărare. Ştiam sau credeam că ursul nu vînează la rîndul lui pe vînători, nici chiar pe semenii paşnici ai acestora, dar n-aş fi crezut că numai cei bruni sînt carnivori, nici că... „există urşi care recunosc pe vînător, dar se lasă împuşcaţi din pesimism“ (aci autorul îi împrumută o veritabilă „Weltanschauung“), sau „alţii care fug cît văd cu ochii, peste toate prăpăstiile şi stîncile, acceptînd chiar şi o moarte accidentală, în locul unei captivităţi raţionale, propuse de vînătorii judicioşi“ (de rîndul acesta, ursul ne dă, prin umorul impenetrabil al autorului, o lecţie de etică a libertăţii).

SCRIITOR complex şi adeseori, repet, impenetrabil, Romulus Dianu îşi iubeşte pe cele mai multe, dacă nu pe toate, din animalele universului său, pînă a sta de vorbă cu ele şi a le da sfaturi ca acesta :

„Aş ruga Urşii să-şi iubească somnul hibernal şi abdomenul, mierea şi mura, dar să nu cadă în ispita pasiunilor, pentru că tocmai atunci li se întîmplă să li se ceară blana, pentru voluptăţile divanului, sau pentru aplauzele disponibile coregrafiei-silnice-pe-viaţă. Sfatul acesta nu-i de nici un folos. Ursul este atît de idealist, e o victimă atît de sigură, încît a devenit unicul animal căruia i se vinde blana încă din pădure, adică încă înainte de a-l prinde, şi prin asta e proverbial, ca oricare celebritate a strîmbătăţii omeneşti“.

În acest final de portret, surprindem simpatia ironică a portretistului, decelabilă, cum spun medicii, în mai multe din vasta galerie, care recelează, ca să întrebuinţez acelaşi jargon, adică ascunde, o gamă întreagă a umorului, adeseori imperceptibil, alteori sarcastic sau amar. S-ar crede că acest umor negru ar deriva din dezamăgirea ce i-ar fi produs-o meşterului zugrav răutatea lor. Eroare ! naturalistul nu ignoră ferocitatea nici uneia dintre fiare, dar o înţelege ca pe o lege a naturii, neputîndu-se în schimb împăca cu neomenia celor ce-şi zic oameni, dar sînt mai sălbatici decît... rudele noastre sărace... sărace pentru că nu le cunoaştem de aproape nici felul de trai, nici sensibilitatea lor, care ar trebui să ni le apropie şi să ne îndemne a le iubi.

Îl bănuiesc şi-l denunţ pe Romulus Dianu de a fi citit multă literatură animalieră, deşi este avar în citarea numelor proprii şi dă puţine referinţe. Nu este însă un autor livresc, pe de o parte pentru că i-a plăcut să observe şi să studieze pe viu scara zoologică ambiantă, pe de alta pentru că, spirit liber şi disociativ, o judecă fără a ţine seama de orice fel de sentinţă, publică sau particulară, profană sau clericā. Autorului nostru îi place să şi reabiliteze unele fiare ce ar trece pentru cei mulţi ca dinainte condamnate, cum este hiena, căreia îi revizuieşte procesul în acest mod spiritual :

„Ce i se impută ?

1) Că se hrăneşte cu cadavre !

(E nemaipomenit !... Cu cadavre, auzi dumneata ! Cînd, după cum se ştie, omul nu mănîncă decît tocăniţă de garoafe albe !)

2) Că miroase urît !

Ei da, întreaga zoologie are un parfum foarte frumos !...“

Apărătorul îşi întoarce faţa de la juriu la inculpat, cu scuza supremă :

„Hiena e carnasierul cel mai timid de pe faţa pămîntului. Nu atacă pe nimeni, cu toate că dispune de toate cele necesare pentru asta. Pînă şi un copil o sperie“.

Naturalistul mai apără speciile pe cale de dispariţie, prin exterminarea sistematică la care au fost supuse, cum ar fi zimbrul, castorul, pomenitul urs şi altele. Chiar cînd reacţionează împotriva unui cult public, ratificat prin steme şi blazoane, ca acela închinat leului, ironia sa nu loveşte atît în fiara care se lasă îmblînzită, pînă a deveni „un animal de menajerie aproape cumsecade“, ci împotriva celor mai slabi dintre oameni care „exagerează cultul leonismului, cezarismului, faraonismului şi al tuturor formelor surogate, atît de scump plătite“.

AM SPUS că Romulus Dianu nu e un scriitor livresc, deşi a citit tot ce i-a putut cădea în mîini din literatura subiectului său. Are însă şi o veche stofă de naturalist. Iată o preţioasă mărturie :

„În anii mei foarte tineri, am făcut disecţii şi vivisecţii pe Broaşte. Eram impresionat de vitalitatea lor extraordinară, de rezistenţa lor la durere, de autonomia nervoasă şi musculară a fiecărui mădular, de tăria pielii ei care nu putrezeşte decît foarte greu şi foarte tîrziu, de splendoarea scheletului ei, alcătuit cu o armonie constructivă incomparabilă“.

Şi mai departe :

„În anii aceia îndepărtaţi, de «Violon d'Ingres» pentru istoria naturală, m-am împrietenit atît de mult cu Broaştele, încît preţuiesc biografia şi lirica lor, literatura lor universală, ca şi pe ele însele“.

Fie-mi îngăduită o observaţie de filolog, cu lungă bătaie psihologică. În tot întinsul cărţii, şi la fiecare dintre animale, Romulus Dianu scrie repetat numele lor cu majusculă, ceea ce înseamnă că le individualizează afectiv, acordîndu-le tot atîta consideraţie ca şi oamenilor (poate chiar superioară, mai ştii ?).

Pe broască a iubit-o, desigur, şi pentru emotivitatea ei, constatînd că „neatinsă, ea a murit de emoţie“, cînd a tras din apropierea ei „cu un pistol cu capse“. Chiar orăcăitul Broaştelor (m-am molipsit de la autor, în privinţa majusculei !) îi place poetului din Romulus Dianu, care-l înalţă la treapta muzicii instrumentale, vorbind de nunta lor, cînd ele-şi cîntă „pasionat epithalamul, în mediul cel mai igrasios, cu nişte flaute, de o sfîşietoare melancolie, în si-bemol“.

Acoperindu-şi emoţia, umoristul încheie cu o poantă :

„Toate astea, Broasca le face la rece“.

Aş mai adăuga că Broaştele ne întrec în afectivitate, prin dulcea strînsoare de cleşte a pariadei lor acvatice, nesfîrşită şi de o ideală decenţă, care n-a inspirat pînă acum, din cîte ştiu, nici un sculptor animalier.

Una dintre cele mai interesante descoperiri ale naturalistului este aceea a firii vindicative a rîndunelelor. În copilăria sa, desfiinţîndu-se un grajd la Dărmăneşti-Valea Uzului (Bacău), a găsit cîteva „zeci de cuiburi de Rîndunele, cu intrarea încuiată şi cimentată“. În ele se aflau vrăbii mai de demult moarte, peste ouăle lor. Ce se întîmplase ? Ele se instalaseră confortabil în cuiburile părăsite toamna de către rîndunele, dar acestea, înapoindu-se la primăvară şi neputîndu-şi recupera locuinţele, le-au astupat şi au condamnat astfel la moarte prin asfixie pe delincvenţi. „Am văzut acest lucru de necrezut“ — îşi încheie autorul povestea adevărată.

Zborul planat al rîndunicii smulge lui Romulus Dianu o concluzie de ordinul esteticii :

„Realismul este formula cea mai grea a artei, fiindcă înseamnă a reflecta realitatea. Zborul cel mai dificil este zborul jos. Numai Rîndunica poate zbura jos. Numai marile talente pot face artă realistă“.

CINE are urechi de auzit, să audă ! Contrafacerea naturii i se pare naturalistului odioasă. A ascultat la Karlovy-Vary privighetoarea mecanică, la priza electrică şi a protestat contra imposturii. La bisturiu, ne asigură naturalistul, nu s-a putut descoperi nimic specific, care să explice „gîtlejul fenomenal al Privighetorii“. Talentul, ne spune ironistul, a fugit de sub bisturiu şi e mai bine aşa, pentru că s-ar bagateliza, dacă l-am putea produce în serie. Amatorul de muzică l-a lăsat corigent pe cel mai mare compozitor al lumii, într-o încercare similară :

„Beethoven nu a rezistat ispitei de a stenografia trilul Privighetoarei, în **Simfonia a şasea,** zisă **Pastorală** (în Fa major, cea mai blondă dintre tonalităţi). Dar trilul ei, pe trei portative din «Scena la rîu», exprimă descurajarea compozitorului în faţa greutăţii de a reproduce frumuseţea din natură“.

Sarcasticul autor a cunoscut o domnişoară care, ascultînd pe clar de lună privighetoarea, i-a spus :

„Ia auzi, dragă, cucul ! Ce frumos zice !... Ce-o fi zicînd ? O fi mîncat ?“.

Caritabila fată explica alimentar elegia cîntăreţului nocturn (pentru că masculul e acela care, în tot regnul ornitologic, cîntă !).

Mai atrag atenţia asupra fragmentului în care autorul ne arată cum a luat frigurile de baltă dînd de mîncare unui ţînţar, nemişcat de mai multe zile, infuzori malarici. Experienţele omului de ştiinţă comportă mai grele riscuri decît scrisul. Dar aceasta nu e o aluzie maliţioasă la adresa lui Romulus Dianu, scriitor de nesfîrşite resurse, de la acelea ale stilului oral şi direct comunicativ, la formulările cele mai intelectualizate, inteligibile numai între filologi.

Fauna bufonă este mai mult decît atîta, o carte sclipitoare de inteligenţă, de talent şi de inimă (dacă în căldura acesteia intră şi fosforescenţa maximă).

Şerban Cioculescu

Assurbanipal

IMAGINEA de pe un basorelief a regelui asirian plecînd la o vînătoare de lei mi-a sugerat într-o zi forţa umană a comunicării sădită în noi ca un instinct. Ce crezusem mai întîi că erau, pe veşmîntul lui, nişte ornamentaţii abstracte, era un mesaj, scrierea cuneiformă, ale cărei semne au ceva din decupările, crestăturile primelor maşini de reprodus sunetul. Literele, grupîndu-se între ele divers, ca atrase de cîmpuri magnetice contrare, acopereau anatomia hieratică a personajului, cu bărbia în sus, cu pasul bine întins, ele întrerupîndu-se doar în locul unde intervenea cîte un accident, unde cădea geanta de vînătoare, de pildă, sau lancea, continuînd apoi după o mică ezitare parcă, dese, mărunte, pe suprafaţa genţii, pe armă, urcînd pe mînă, pe braţ spre umăr, un furnicar tenace şi riguros, înaintînd într-o mişcare perfect ordonată, — cuvinte, înţelesuri, comunicări... Iată, şoptisem fascinat, în faţa lui Assurbanipal, un om informat şi care informează ! Dacă civilizaţia noastră pămînteană ar avea nevoie de o emblemă, de un simbol al omului şi al scrisului său, acest simbol e gata creat de vreo 2 500 şi ceva de ani. Corpul uman, exprimînd existenţa, legile şi necesităţile ei, se identifică aici organic cu litera scrisă. Chiar şi barba, geometrică, excluzînd ideea părului hirsut, seamănă mai mult cu firele unui ansamblu electronic...

A fost un bun prilej de meditaţie şi o revelaţie în acelaşi timp. Nu plutim noi azi într-un ocean informaţional ? Nu sîntem puternic marcaţi de semnele şi vibraţiile lui ? Undele radiofonice, imaginile televiziunii, adăugate semnelor scrise ale cărţilor, ziarelor şi revistelor, alcătuiesc un mediu activ, în care respirăm ca într-o a doua sferă, a doua natură a noastră, convenţională, tot atît de necesară ca aerul, apa şi focul. Cultura depinde de informaţie şi informaţia de cultură. În trecut, între „omul cultivat“ şi „omul informat“ exista o diferenţă calitativă. Primul lucra pe baza unor cunoştinţe trainice, verificate demult şi sistematizate. Despre al doilea, nu fără o oarecare condescendenţă, se spunea că e interesat doar de partea efemeră a realităţii. A trebuit să se producă explozia informaţională a secolului nostru, pentru ca bazele culturii cutremurîndu-se, cei doi termeni să fuzioneze, să se contopească într-o strînsă condiţionare, cultura revelîndu-se a fi, în esenţa ei intimă, mesaj, sens, in-formare în înţeles superior. Literatura, acceptînd acest înţeles, informează şi ea la rîndul ei, introducînd omul în complexa relaţie de înţelegere modernă a lumii, în care elementele se întrepătrund şi se explică unele printr-altele, de la economia politică pînă la cele mai noi adevăruri ale biologiei, fizicii etc. Un artist incult sau neinformat, lipsindu-i conexiunile ultime ale cunoaşterii, se va descurca din ce în ce mai greu înaintea raportului, din ce în ce mai complicat, al expresiei artistice cu realitatea despre care vrea să vorbească aceasta. Nu mai e vorba de „omul informat“ de odinioară, colportor de nimicuri, la curent cu micile întîmplări ale zilei, cu speculaţiile de moment. Om informat azi înseamnă orizont larg de cunoaştere, viteză de recepţie şi asimilare, spirit critic, examinare curajoasă a noului, respingere hotărîtă a vechiului, un schimb substanţial de idei şi de opinii. Civilizaţia materială, producţia superior calitativă este imposibilă în afara unei informări laborioase, în afara unei permanente mobilizări a spiritului, în orice domeniu ne-am găsi, în ştiinţă, ca şi în literatură, lucrurile merg mînă în mînă. Stilul unei literaturi, calitatea ei, depinde la urma urmei de efortul general al societăţii în mijlocul căreia ea creează, — efort de a depăşi printr-un surplus de informare, printr-o continuă supralicitare a cunoaşterii, ceea ce noi credem şi simţim, în munca noastră, că trebuie depăşit.

Îmi amintesc de o întîmplare petrecută într-un cătun sărac de lîngă Craiova în anii de după război. Trăsesem la casa unui gospodar şi noaptea şedeam pe prispă cu ai casei. Mă uitam în sus la cerul spuzit de stele. Ei se uitau în jos, numai în jos, obsedaţi ca Marin Preda în „Ce ne spune Orion“. Şi atunci, văzînd că nu-şi mai ridică din pămînt ochii, i-am întrebat de ce nu se uită şi ei la cer. Era un cer atît de frumos ! Le-am pus această întrebare naivă, pe care n-o regret, din cauza răspunsului primit. Bărbatul şi femeia s-au întors spre mine cu aceeaşi mişcare mirată, şi femeia a spus : **Dacă nu ştim carte...** Acea femeie simplă făcuse o legătură genială între litera scrisă şi bolta cerească. Stelele mi s-a părut că sclipeau ca scrisul fascinant de pe geanta de vînătoare a lui Assurbanipal.

Păstrez în memorie şi apelez la această propoziţie zguduitoare a femeii analfabete, ori de cîte ori, printre subtilităţi, vreau să-mi aduc aminte ce a fost şi ce a însemnat pentru poporul român perioada dramatică a alfabetizării.

Constantin Ţoiu

Fragmente critice

Critica de interpretare

PENTRU Valeriu Cristea (**Interpretări critice,** 1970; **Tînărul Dostoievski,** 1971) critica — în **varianta criticii afine** sau **critica alianțelor literare** — este o formă de **„vampirism al esenței“**, o succesiune de **„puncții“** în măduva operei, un șir, în fine, neîntrerupt de infidelități și devoțiuni. Infidelitatea ține spiritul critic treaz și-i permite să îmbrățișeze, **trădînd** vechile pasiuni, o operă nouă. Devoțiunea corectează această nestatornicie și menține gustul critic în sfera protectoare a operelor exemplare. Criticul este în lumea cărților, pe rînd, un Don Juan și un Tristan. Instrumentul lui de cunoaștere și persuasiune este **metafora** care, încetînd să mai aibă un rol decorativ, traduce o judecată de valoare și definește o esență: esența **magică** a operei. **Magic** are aici înțeles de secret, profund, ceea ce este dincolo de vizibil, explicit, pe scurt: **subtextul** operei.

La acest strat al cărții aspiră criticul, folosind limbajul figurat ca pe un instrument de penetrație. Efectele se văd mai ales în analiza prozei pentru care Valeriu Cristea manifestă, de altfel, predilecție. Să reținem, totuși, o definiție nu prea obișnuită a poetului: „un Tartuffe al sublimului“ și o indecizie admirativă în privința poeziei: „căci ce e poezia, D-zeu știe!“ (**Interpretări critice,** p. 86). Criticul știe, cu toate acestea, cîte ceva despre obiectul său de studiu și **neștiința** pe care o afirmă e mai mult o fugă de formulele solemne. În comentariu se simte, dimpotrivă, tonul decis, orientarea de la început spre inima operei. Al. Philippide e interpretat din punctul de vedere al caracterului său **dual** (unire de romantism și clasicism), Mihai Beniuc din acela al **făloșeniei** și al **sfidării.** La Nichita Stănescu esențială i se pare „greața de unicitate“, iar la Leonid Dimov „onirismul flamand“.

Cronica la **Carte de vise** de acesta din urmă este într-un fel caracteristică pentru **demersul** critic al lui Valeriu Cristea în domeniul poeziei. Foiletonul începe prin definirea **vocației**: „cea mai evidentă este aceea a visului, propensiunea pentru lumile livide, acvatice, pline de fantasme. La fel de puternică este însă vocația culorilor, a formelor, apetența pentru materie...“ În continuare, criticul dezvoltă această idee aducînd preciziuni noi: lirismul lui Dimov e plin de **fast** ca visele unui **împărat asiat,** e **rubensian** și, în același timp, inefabil, căci bulgărele de zăpadă al visului se topește la lumina logicii. Suprapunerea de planuri îi amintește criticului de **Fragii sălbatici,** filmul lui Bergman, iar densitatea notației picarești de **pasta antopannescă.** Șirul asociațiilor continuă, căci un poem de umor absurd aduce în minte numele lui Urmuz, în timp ce precizia versului trimite la Ion Barbu. Demonstrația este convingătoare și proza critică densă, **legată,** fără goluri. Din cînd în cînd, comentatorul înalță ochii de pe fișa de analiză și lasă ca adeziunea lui să ia forme mai entuziaste: „un minunat poem [...] scrie și Leonid Dimov“ sau „sînt în acest volum multe poeme foarte bune“... Însă, de regulă, simpatia față de operă se exprimă indirect printr-o imagine, simplă sau dezvoltată, ca acest **tablou:** „Poezia lui Leonid Dimov este un conglomerat de edificii și catedrale, un arsenal de arme somptuoase, o visterie de metale nobile și pietre prețioase, un depozit de esențe de lemn superior și nu mai puțin o imensă cămară plină cu legume, buturi de porc, boloboace cu mied prelins printre doage“ etc.

Schema articolului se concentrează în jurul unei metafore esențiale, construită, la rîndul ei, dintr-o succesiune de alte metafore, adiacente, luate din domeniile cele mai variate. Criticul are ușurință în a găsi termeni noi de asociere, ceea ce face ca limbajul cronicii să fie colorat, agreabil la lectură. Mersul logic al analizei nu este, totuși, tulburat de abundența expresiei figurate, și acuzația de răsfăț metaforic, adusă criticului, este nedreaptă. Imaginile traduc un șir de observații la care a ajuns printr-o lectură înceată a textului și a subtextului, și impresiile se concentrează, de regulă, într-un singur plan, acela ce traversează opera într-un punct de esență. Critica lui Vladimir Streinu e citită din perspectiva ei **seniorială.** Impresiile (**„olimpianism natural“**, „virtuoz al imaginii“, „scriitura cea mai fermă și cea mai artistă“, „cel mai maiorescian dintre criticii noștri“ etc.) se concentrează în imaginea **criticii alpine.** Vladimir Streinu ar practica, așadar, o critică a **escaladării,** ceea ce vrea să spună că el tinde să împingă opera spre un cerc superior de probleme, acolo unde și criticul și scriitorul comentat pot respira aerul tare și pur al ideii. Pocedeul este de natură impresionistă, însă Valeriu Cristea îl corectează prin rigoarea analizei și, în genere, prin caracterul grav, serios al judecății critice. Aceasta este spusă fără ocoluri, în propozițiuni aspre.

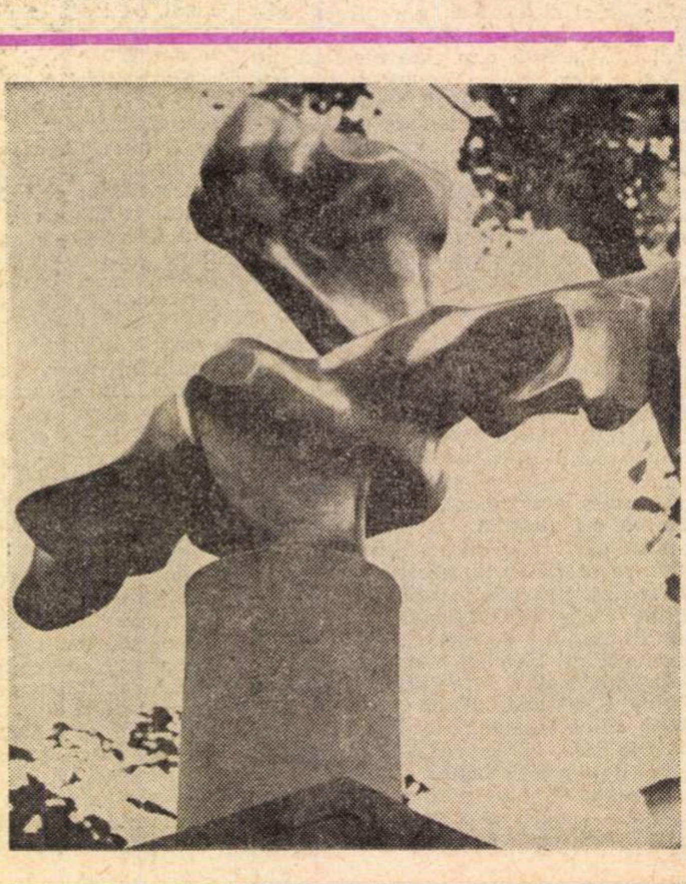
Un capitol din **Interpretări critice** (al III-lea) cuprinde asemenea recenzii negative, de unde se poate deduce talentul de polemist al criticului. Mica lui capodoperă este **Critica criticii și drama sterilității,** unde trebuie admirată puterea de invenție verbală și iscusința de a aduce adversarul (în cazul de față, un adversar dificil: Cornel Regman) pe un teren favorabil. Terenul valabil pentru polemist este calitatea analizei critice. Polemistul pescuiește frazele banale și epitetele improprii (**galant** în legătură cu poezia lui Eminescu) zicînd, la urmă, că „pana lui Cornel Regman scoate un sunet insuportabil, de cui tras pe sticlă“. Judecățile lui Valeriu Cristea sînt în genere drepte și se ridică pe o demonstrație critică strînsă. Foiletoanele sale dau acea impresie de onestitate intelectuală și **modestie a adevărului** pe care ne-o lasă, citite azi, cronicile lui Pompiliu Constantinescu. Ca și acesta pune articolului o ramă estetică numai în măsura în care îi facilitează analiza. Părerile noastre despre cărți pot, bineînțeles, diferi. Critica nu este domeniul unde acționează rigla de calcul și cîntarul electronic. E fină, de exemplu, observația că în proza lui N. Breban **analistul** este dublat de **eseist,** dar că și acesta este triplat de **poet** nu văd cum. Percepția lui nu e deloc lirică și citatul adus în discuție („Dar gura se închise aproape imediat, cu atîta forță încît dinții scrîșniră prelung — era un **uruit** care venea parcă din subsoluri adînci...“ etc.) nu pledează în favoarea ideii propuse de critic. Excesiv de sever mi se pare, apoi, comentariul la **Princepele** lui Eugen Barbu și excesiv de amabil acela despre o carte ce a trecut aproape neobservată: **Tinerii noștri bunici** de Ilie Constantin. Criticul lasă impresia că folosește criterii diferite, într-un caz privește printr-o lupă măritoare, în altul privirea liberă, cordială, zburdă peste pajiștile însorite ale prozei. Judecata critică va fi, fatal, influențată. Spiritul raționalist pozitiv, greu de împăcat al lui Valeriu Cristea acceptă, cel puțin într-un loc, și argumente afective. Citind versurile unui tînăr observă o ciudată **comuniune** realizată pe deasupra **comunicării.** Înțelesul cuvintelor îi scapă, dar melodia venită de dincolo de cuvinte îi place: „Nu știu ce spune poetul în cutare sau cutare poezie și — de data aceasta — nici nu mă interesează, pentru că el vorbește pentru sine, dar dincolo de cîntecul lexical e un cîntec fără cuvinte, cu care mă înfrățesc spontan, un supra-limbaj de efluvii, pe care-l înțeleg dintr-o dată, ca pe-o melodie“. Altfel spus, criticul acceptă ideea de inefabil în poezie, însă inefabilul, în înțelegerea noastră, vine din adîncirea în **comunicare,** nu din ignorarea ei, căci un poem pe care nu-l înțelegem nu poate produce asupra noastră nici o impresie. E ca și cum am citi o inscripție într-o limbă pe care n-o cunoaștem. Sensul inefabil al versului apare în clipa în care intuim în **explicitul** frazei un sens **implicit,** inanalizabil care ne tulbură și face ca fantezia noastră să fabrice reprezentări noi. Un ermetism absolut nu poate să existe în literatură.

Valeriu Cristea urmărește și fenomenul clasic într-o serie de **retrospective,** remarcabile ca ipoteze de lectură. În bonomul, **umoristul vîrtos** Creangă, criticul descoperă o notă de cruzime (**Soacra cu trei nurori**), iar în umorul absurd al lui Urmuz o viziune tragică. Schema lecturii se aplică și scriitorilor străini (Shakespeare, Swift, Sainte-Beuve, Kafka), comentați fără complexe. Ce interesează aici nu este **evocarea** (genul în care se refugiază la noi spiritele pioase și comparatiste!), ci **alegerea temei,** originalitatea unghiului de vedere. Sainte-Beuve e citit ca un autor epicureu și văzut ca un personaj shakespearian. Critica din **Causeries de lundi** ar reprezenta un **festin somptuos.** Lipsa de metafizică ar data-o. Sainte-Beuve un autor fără metafizică, fără o concepție despre existență? E mult spus, alți comentatori sînt de altă părere, subiectul rămîne, oricum, deschis. Criticul a aruncat o piatră, spiritul nostru a și fost tulburat, caută explicații, argumente noi, semn că foiletonul a ajuns la țintă, căci ce altceva este critica dacă nu o punere a spiritului în gardă, o **somare** a lui de a-și justifica încă o dată, simpatiile și antipatiile?!

METODA analitică pe care o aplică Valeriu Cristea asociază în **Tînărul Dostoievski** metoda biografică. Opera este pusă în relație cu biografia scriitorului și, din confruntarea lor, analistul caută o justificare a intuițiilor sale. Confruntarea este curajoasă și vine, la prima vedere, în contradicție cu critica nouă, care, cu excepția criticii psihanalitice, nu recunoaște nici o posibilitate de a explica opera prin autorul ei. De la Mallarmé și Proust încoace, **critica biografică** este supusă sistematic unui tir necruțător și, să recunoaștem, nu fără motiv. Însă, înainte de a elucida această relație în **Tînărul Dostoievski,** să vedem ce spune analiza. Analiza se concentrează asupra operelor de început (**Oameni sărmani, Dublul, Nopți albe, Gazda** etc.) și caută, făcînd „comparativism intern“, să descopere **temele** dostoievskiene mari din operele de maturitate în scrierile de tinerețe, trecute de regulă cu vederea de critică. Teza autorului e că **toate** obsesiile lui Dostoievski se află în aceste scrieri și că, în afară de importanța lor ca document al unei mari conștiințe literare, scrierile în cauză au și o valoare estetică **absolută,** autonomă. Nemulțumit, dar, de interpretările anterioare, criticul face acum o lectură **inversă,** din perspectiva, adică, a operelor majore pentru a descoperi etiologia lor îndepărtată. Se remarcă, de la început, siguranța limbajului și punerea operei în relații noi de interpretare. În afară de **teme, personaje, obsesii,** criticul descoperă și **elementele** de planul doi, acelea ce traduc o relație inconștientă, la nivelul senzației, a imaginarului cu lumea materială. **Moina, lapovița,** frecvente în proza lui Dostoievski, reflectă o meteorologie a spiritului. Iată un chip modern de a aborda opera literară. Jean Pierre Richard descoperă că **ceața** este tema obsesională a poeziei lui Mallarmé, și că percepția lucrurilor se face prin intermediul ei.

Însă obiectul principal de analiză în **Tînărul Dostoievski** este viața morală a personajului. Valeriu Cristea constată că personajul dostoievskian trece printr-o **isterie a milei,** că spațiul este pentru el o **imensă cursă,** iar timpul o succesiune de **contradicții dureroase.** Nu-i nici sentimental, nici demoniac, ci ambiguu, sentimental și demoniac în același timp, umil și crud, smerit și trufaș, trăind într-o stare de veșnică pendulare. Descoperirea acestei realități morale îl duce pe critic la altă temă: tema **dublului** și la ideea balansului între real și fantastic („considerarea bizarului ca normal“) cu încheierea că Dostoievski folosește procedee kafkiene. Analiza continuă în acest spirit punînd în discuție, în fond, întreaga tipologie dostoievskiană. Valeriu Cristea face observații de mare subtilitate citind, paralel, opera și biografia scriitorului, atent la coincidențele posibile. Cartea sa se împarte între analiza critică și comentariul existențial al biografiei lui Dostoievski, într-o proporție care favorizează analiza. Acum, dacă această lectură **dublă** ajută analiza rămîne de discutat. Ce ne spune, în fapt, viața scriitorului (din **Jurnalul unui scriitor,** corespondența lui Dostoievski ca fratele său, amintirile contemporanilor) și în ce chip explică ea opera, **creația,** știm cu toții, a **altui spirit** (altei **personalități** zicea Mihail Dragomirescu al nostru)? Viața ne spune, în acest caz, multe, biografia lui Dostoievski este extraordinară, și, raportată la operă, ea poate lămuri destule lucruri. O investigație în această zonă de întîlnire este posibilă și nu trădează, neapărat, intențiile spiritului critic. Nu ne poate lăsa indiferent faptul că o carte în care se vorbește de suferință și moarte a fost scrisă de cineva care a fost condamnat la moarte și și-a petrecut tinerețea în închisoare. Însă dacă biografia explică împrejurările în care a fost scrisă opera, ea nu justifică niciodată **creația** din operă, produsul unui spirit pe care viața civilă a scriitorului nu-l poate în nici un fel explica. Faptul, de pildă, că Dostoievski a transpus sau nu în povestirea **Micul erou** o dramă personală este fără importanță. Criticul (pag. 156 și urm.) crede că implicația subiectivă este sigură, însă pentru simbolul povestirii și valoarea lui literară **coincidența** despre care este vorba nu ne spune mare lucru. Nici împrejurarea că și Dostoievski și eroul său, Goliadkin, suferă de mania persecuției nu lămurește și nu determină în vreun fel valoarea scrierii. Critica biografică mi se pare excesivă și, oricum, în marginea analizei critice excepțional de densă și inventivă, încă o dată, în critica lui Valeriu Cristea.

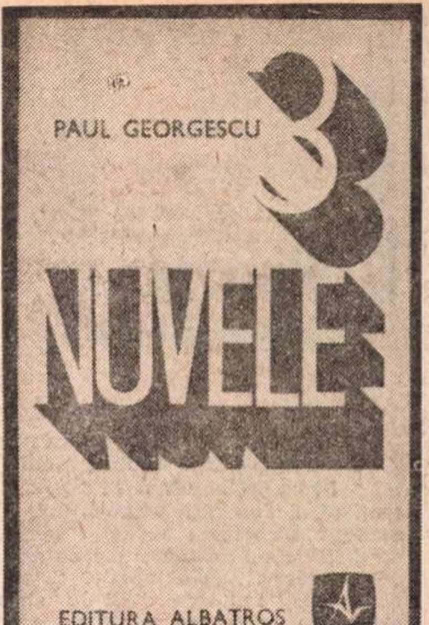
Eugen Simion



„In memoriam“ — sculptură de Iulia ONIȚA

Cronica literară

REALISMUL SOCIAL



PAUL GEORGESCU revine la proză cu trei nuvele*), impregnate de elemente autobiografice și zugrăvind, în fond, aceeași „burghezie mică de cîmp, bazată pe falā, fără temelie" (p. 122) din **Vîrstele tinereții** și **Coborînd.** Există chiar, într-o parte a acestei proze, premisele unui puternic roman de familie; mai puțin mărirea decît decăderea clanului, dintr-o perspectivă critică acută, dizolvantă. Și dacă în **Fragment citadin** tonul e numai ironic și ușor batjocoritor, în **Pilaf,** amestecul de respectabilitate și grobianism, de pretenții de cultură și de trivialitate sufletească sînt denunțate cu un sarcasm ce amintește de Caragiale sau de un Sadoveanu mai puțin știut, acela care descrie în schița **Cinele** linșarea de către niște burghezi onorabili a unei biete javre. Nuvela intermediară, **Și...**, cea mai întinsă din volum, și în afara acestui ciclu autobiografic, este o satiră a unei alte burghezii, de speculanți mărunți, de parveniți, de mahalagii îmbogățiți, ridicată în primii ani de după război, dar la fel de rapace și de vulgară.

FRAGMENT CITADIN evocă senzațiile galopante ale unui copil de zece ani în primul contact cu Metropola. Se schițează viitoarele tipuri (tatăl, cam filosof și detașat, mahalagioaica madam Otie etc....), atmosfera trepidantă, dătătoare de nevroze. Întîrzierea adaptării copilului la noul mediu nu e privită în mod sămănătorist, ci ironizată, iar sub frica de tehnică, mașinism, civilizație începe să se întrevadă oroarea lui de fetișizarea valorilor pur materiale. Interesant mi se pare procedeul, împrumutat parcă din filmele mute, de a intensifica ritmul imaginilor și de a brusca montajul, de exemplu în scena plină de haz a pornirii automobilului familial : „Revăd și acum prăpădita de călătorie, ca pe un film cu Malek, ca și cînd eu aș fi fost în sală spectator, și nu țin minte nici sentimente, nici senzații, deși precis am fost și eu în ambarcație. Totul a pornit de la început : tata, mama și eu, deghizați cum am declarat mai înainte, gravi și rigizi. Biziiac învîrtea de manivelă, dar motorul nu pornea. Apoi, deodată, zgomot de fierărie și Paraschiva începu să se zguduie convulsiv. Biziiac scoase manivela, o tuli cu ea, deschise portiera, dar duduitul se opri. Înjurînd, asudat, Biziiac se șterse cu mineca îmbibată de uleiuri și benzină pe față, se propti în botul Paraschivei și începu să smucească manivela. Mașina galbenă se încăpățîna în apatia ei morocănoasă. Apoi, deodată, tuși și scuipă. Era o chestie de iuțeală și hazard ca șoferul, taman în asemenea clipă de har al motorului, să se urce în mașină, să arunce manivela jos și să-i dea drumul, înainte ca tusea cavernoasă să înceteze. Se adunase lume în jurul nostru, noi stăteam gravi și rigizi, iar Biziiac smucea de manivelă pînă începea Paraschiva cea galbenă să hihotească, să hohotească, iar el căuta să ajungă la volan și să-i dea drumul înainte de încetarea spasmului. Asta dură mult, dar pînă la urmă – și n-aș ști preciza ce înseamnă pînă la urmă – plecarăm în zgomot de fierărie și tinichea." (p. 13–14)

Mai complexă este **Pilaf,** care se deschide ca un poem al revelației morții, din unghiul copilului care și-a pierdut bunica, ciudat amalgam de impresii și asociații, de joc și de inițiere obscură (înmormîntarea melcilor e o pagină antologică), spre a se închide cu scena grotescă a parastasului. Parastasul constituie de fapt un leit-motiv și este, evident, simbolul ceremoniilor lipsite de conținut atît de caracteristice micii burghezii, simbolul respectării convenientelor în orice împrejurare, al fațadei ce se cade păstrată. Mai mult: orice fel de spirit s-a scurs din aceste ritualuri repetate cu îndîrjire, a rămas doar vulgaritatea materială și penibilă, cultul pentru pilaf : „Am stat pînă la sfîrșit. Am stat. Hai, mă, nu te supăra – dă-mi o țigare, că te-am ținut în brațe. Toți mă ținuseră în brațe, și Mitică, mort pe undeva, după ce o viață făcuse pe grozavul, și Mircea, care-mi promisese că mă-mpușcă, și le mîncase capul la doi prieteni de-ai mei, băieți de liceu, și Iancu, pe care nu-l interesa nimic, decît el însuși, mort de paralizie și pneumonie, duhnea a mort, deși mai trăia și avea capul verde și făcea pe el, și Mitică, trigușatul cu capul siclamen, și Tănase, de la care luasem măgăreasca și sufla greu și l-au dat jos din tramvai și l-au acoperit cu jurnal, și Marioara, care, după moartea lui Iancu, s-a dus la Poiană să crească găini și a murit fără să știe de ce trăise și mama a adus pilaful, toți am făcut mmm, și mama a zis : serviți, cred că e reușit, și cînd au îngropat-o pe mama ploua, dar pe ea n-am mai vrut s-o duc la cimitir, n-am mai putut s-o duc și pe ea, ploua, și toți mîncau pilaf. Și se făcuse tăcere. Și trebuie să stai, la bine și la rău, pînă la sfîrșit." (p. 199)

În **Și...** se înfățișează un teribil proces de alienare prin exacerbarea simțului de proprietate, dar nu asupra marilor mijloace de producție, ci asupra micilor mijloace de existență : scaunul și automobilul personal devenite instrumente ale alienării, cînd uzinele și latifundiile au fost confiscate. O mică burghezie achizitivă și frenetică, dezumanizată și cinică prin pofta, aproape obscenă, de a poseda obiecte. **Și...** este un roman concentrat, un fel de **Cousine Bette** în mediul de mahalagii și mici-burghezi de după al doilea război. Verișoara intrigantă și rea chiar există sub numele de Narcisa sau Pupi și este unul din cele mai interesante personaje din proza noastră. Ea se infiltrează în casa unor rude, pune treptat stăpînire pe voința lor, își însușește lucrurile, banii, drepturile de moștenire, le dictează de aici încolo comportamentul. Ca și eroina balzaciană, ea trece la început drept o „fată bună", cuminte, la locul ei, discretă, muncitoare. Tenacitatea și forța cotropitoare nu i se pot ghici decît cînd e prea tîrziu. E o verișoară Bette sordidă și triumfătoare. I se opune Liviu, deposedatul, un ins abulic și visător, lipsit de orice simț al realului și detestînd, mai presus de toate, banul. Explică el însuși, din capul locului, cum a ajuns să nu suporte simpla idee a posedării de bunuri materiale, trăind într-un tîrg mizer unde foamea de avuție lua proporții uriașe. („Vezi tu, spunea unuia el la o bere – mai mult sifonul de capul ei – am copilărit într-un tîrg sordid, unde toți făceau economie, se strîngeau, se caliceau, ca să mai înghită o halcă de pămînt, să mai ciupe nițicușă livadă, o bucățică de casă, ceva covoare, să mai pună niște bănuți la ciorap... Cucoanele se dădeau de ceasul morții să-și mai facă o carpetă, o perdea de macrame, milieuri, fețe de masă, cu prune în trei nuanțe de portocaliu, vaze de sticlă colorată, ce stăteau goale, că de unde naiba flori p-acolo... Domnea o sete de valori metafizică" – p. 20). Nu-i place să umble cu bani, se dezinteresează de aspectul practic al lucrurilor. E un idealist incurabil pe care crunta Narcisă îl stoarce și-l lichidează în cele din urmă.

PROZATORUL arată și aici o mare aplecare spre grotesc. Portrete fizice și morale, gesturi, fraze alcătuiesc un fel de bestiariu în care foșgăie o umanitate degradată. Iată un specimen : „Tătăl fetelor, avocat, politician, mare, gras, congestiv, autoritar, pus pe chefuri violente, cu accese de generozitate trufașă, lăfăindu-și burta ca pe un blazon. Vorbea tare, poruncitor, călca falnic chiar și în izmene, mocnea posac și congestiv, chefuia furios, cu o dezlănțuire banală, cu descărcări primare și avea o asemenea admirație inconștientă de sine, avea atîta poftă să pară, încît, cînd a pocnit, după război, de icre cu ceapă, șpriț și sos gras, cu rîntaș, nu le-a lăsat celor trei femei, moștenire, decît o trufie neghioabă și fără obiect, umplîndu-le de filipești." (p. 37–38). Limbajul eroilor e, și el, vulgar și grobian. Se simte peste tot intenția caricaturală. Lumea caragialescă a Vetei și a lui Titircă, în alte împrejurări sociale, dar descrisă mai puțin rece decît la Caragiale ; din contra, cu scîrbă neascunsă și cu ură. Paginile capătă (mai ales în **Și...**) o alură de pamflet și, pe alocuri, stilul degenerează. De altfel, cel mai discutabil lucru în aceste nuvele originale și puternice este tocmai excesul stilistic. Fără îndoială că pînă la un punct limbajul definește mediul personajelor înseși, aparține acestora și este un mod de caracterizare, pe care, simulînd el însuși acest limbaj, autorul o întărește. Pînă la un punct însă, fiindcă treptat stilul începe să traducă prea de-a dreptul atitudinea autorului față de eroi și alunecă într-un soi de jurnalism cu efecte din cele mai dezagreabile („E drept că nu era ceva să-ți ia ochii, să-ți taie respirația, ca bildingele din filmele cu gangsteri, dar, în definitiv, viata nu e cinema, iar bucuriile adevărate sînt simple ca brînza cu ceapă și, pe urmă, nu eram în douășdoi douășcpte, cînd averile se făceau peste noapte, din te miri ce și mai nimic de luxul unora te zăpăcea, eram după al doilea război, tot mondial, și ăsta, și cui nu-i arsese casa, nu-i fusese făcută terci, zicea mersi providenței, iar guzganii ce se lăfăiseră în palate de cristal constatau că pot trăi și-ntr-o cameră, două, acolo, fără să mai facă speculă, jecmăneală, fandoseală cu crailîc, nu că nu le-ar mai fi plăcut, dar n-aveau încotro, tăceau cu venin, așa că și comparativ vorbind nu te mai simțeai înjosit cu un apartament modest, ziceai foarte bun și ăsta, în definitiv ce-mi trebuie mai mult, și așa zicea și Liviu etc..." – p. 27). Se adaugă și insistența autorului de a scrie (cum cerea Queneau pentru limba franceză) cuvintele așa cum se pronunță (uichend, donvătător etc...) sau de a crea un silnic jargon propriu (amerdarisi, Uhrfudulie etc.) care sfîrșește prin a da senzatia de artificialitate greoaie.

Prea pătimașe și vehemente în ton, nuvelele mi se par totuși remarcabile în profundul lor realism social.

Nicolae Manolescu

---

*) Paul Georgescu, **3 nuvele,** Ed. Albatros, 1973.

I. Peltz

Moartea tinereților

Editura Minerva, 1973

AL CINCILEA volum al seriei de **Scrieri** ale lui I. Peltz îl alcătuiește un roman mai puțin comentat la vremea apariției lui, în 1935, **Moartea tinereților.** Faptul poate avea două cauze : prima este generată de prolificitatea scriitorului, care, în același an, tipărea în editurile românești alte două romane — **De-a bușilea** și **Actele „vorbește"** ; cea de a doua implică considerente de natură estetică.

Moartea tinereților apărea după **Calea Văcărești** și **Foc la Hanul cu tei,** romane care — încă de la apariția lor, în 1933 și 1934 — aveau să fie considerate drept „creația" lui I. Peltz. În plus, cartea de care ne ocupăm acum este doar tangențial inclusă temei predilecte a scriitorului ; **Calea Văcărești** era romanul frescă al unei anumite categorii sociale și etnice a României interbelice și, împreună cu celelalte, alcătuia ceea ce, ușor malitios, G. Călinescu denumea „monografii de cartier". **Moartea tinereților**, integrîndu-se totuși specificului tematic al autorului, urmărește mai degrabă un caz psihologic general uman. Ioachim nu pare neapărat un evreu de pe Calea Văcărești — deși are această biografie — ci mai degrabă un om oarecare neindividualizat prin trăsături de rasă sau timp, care suferă procesul firesc al îmbătrînirii. Între tinerețile lui și starea de fapt, Ioachim nu vrea să facă deosebirea pe care scurgerea timpului o cere ; de aici frămîntarea lui de om care nu se poate împotrivi bătrîneții fizice și nu știe cum să o învingă pe cea morală : „Are aproape patruzeci de ani, un cap deformat de meditații, o nevastă grijulie de gospodăria casei, aidoma celorlalte din cartier, și două fete. Îi vine adesea să se întrebe dacă el este într-adevăr ceea ce îl arată oglinda răsturnată a propriei sale imagini lăuntrice. Dacă, într-adevăr, din acest balcon privește o stradă, un obraz, o dramă și dacă stelele arzînd deasupra capului nu sînt închipuite doar de un vraci hotărît să tămăduiască prin ele beteșugurile fără alegere... De unde vine izolarea asta cumplită de tot ce-l înconjoară, buba asta fără leac care covîrșește sufletul și-l roade, tristețea care-l sfîșie pe dinăuntru și-i umezește ochii ? De unde vine neputința lui de a rîde, de a se odihni calm în scaunul de paie, de a privi fără tulburare lumea de jos, oamenii, luminile felinarelor, spectacolul citadin, atît de simplu, aici, în cartierul depărtat ? Nu știe și nici nu încearcă. Înțelege doar atît : el șade și privește — atît mai poate să facă : să privească viața, incapabil să mai participe la zbaterea ei, incapabil să mai fie însuși actor pe vasta scenă a existenței".

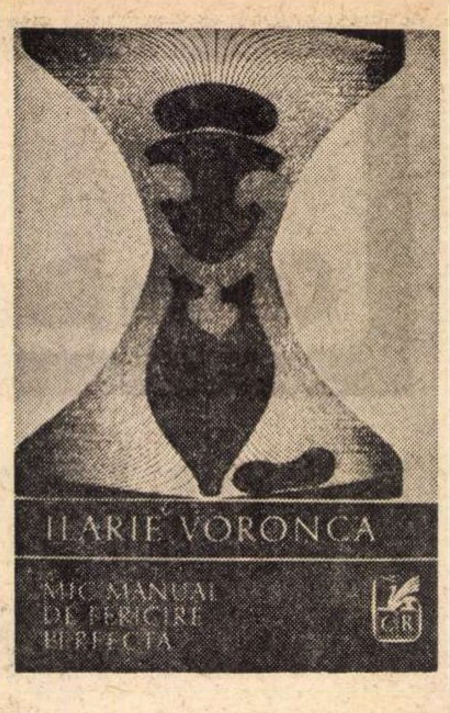
Condiția umană a unui astfel de erou se reduce la simplul act de spectator („Ioachim privește lumea din balcon"); încercările de protest și evadare — refuzul de a-și pune fularul, scurte aventuri erotice — nereușindu-i. Vizitînd o prostituată, Ioachim își aduce aminte de fata lui de acasă ; privind cîțiva tineri care se distrează, pregătește, mental, o replică care să atragă atenția asupra „tinereților" irosite. Fraza rămîne nerostită. („Dar Ioachim nu mișcă, slăbit cum se află, după ceasurile de singurătate și de meditație petrecute în balcon"). Existenței șterse, împotriva căreia se ridică de fapt eroul acestui roman, nu i se puteau oferi soluții. Cartea are aceeași sorginte ca și **Locul unde nu se întîmplă nimic.**

Caracterizat pe deplin în primele pagini (din care am și citat), eroul trăiește larvar pe întinderea restului romanului; fapte de biografie, amintite cu nerv — de altminteri — situații similare, menite să îngroașe liniile, o succesiune de ultime aventuri erotice, rezumabile într-una singură, transformă într-un roman, nesemnificativ pentru autorul lui, o posibilă bună nuvelă.

Mihai Minculescu

Poezia

Mic tratat de fericire perfectă


ILARIE VORONCA
MIC MANUAL DE FERICIRE PERFECTA
CR

ÎN opera lui Ilarie Voronca se pot descoperi la o analiză atentă atît calităţile, cît şi slăbiciunile esenţiale ale mişcării avangardiste româneşti. Detectarea lor este facilitată de dubla condiţie literară a autorului : poet şi teoretician al poeziei. Şi prima observaţie, făcută de altfel de toţi acei care s-au ocupat cu spirit critic şi obiectivitate de gruparea avangardistă (foarte puţini la număr şi copleşiţi de avalanşa de articole, prefeţe, memorii etc. ale vechilor participanţi la grupare, care, în genere, au supraevaluat producţia confraţilor şi au dat, într-un ton patetic apologetic, portrete exclusiv sentimentale membrilor marcanţi ai avangardei) este aceea că între programul literar al poetului, rostit cu emfază şi cu exces de metafore în articolele publicate în **75 H.P.**, **Punct**, **Integral**, **Unu**, în **A doua lumină** sau **Act de prezenţă**, şi opera sa poetică există o contradicţie frapantă. Cel care proclamase în articolele ce se voiau incendiare din **75 H.P.** : „Lumea trebuie reinventată“ şi din **Punct** : „...creatorul adevărat şi nou sfărîmă cu tîrnăcopul temperamentului său legile cunoscute. Orice artist trebuie să fie aducătorul unor alte principii, scoborînd în concertul de fulgere de pe muntele Sinai cu tablele logicei noi în mîini“, cel care încerca să provoace o explozie a artei prin inventarea unor formule teribile, rămase de altfel în stadiul de proiect : constructivism, integralism, sintetism, pictopoezie etc... era trecut de G. Călinescu în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** (gest aparent paradoxal, dar perfect argumentat la o apropiere fără prejudecăţi teoretice sau amicale de poezia lui Ilarie Voronca), la capitolul **Tradiţionaliştilor** în imediata apropiere a lui Ion Pillat, B. Fundoianu, D. Ciurezu şi Zaharia Stancu şi departe de cei cărora prin vehemenţă programatică la aparţinea. Într-adevăr, foarte puţine lucruri revoluţionare estetic în volumele de versuri ale lui Ilarie Voronca. Faţă de substanţa lor sentimentală, faţă de imagismul lor pur şi faţă de abuzul metaforic al discursului poetic programul avangardist, promovat teoretic, pare o demagogie curată. În afara unor extravaganţe tipografice, şi acelea nu destul de şocante, şi a unui refuz al punctuaţiei, poemele sale au o substanţă lirică aproape moderată, dezvăluind în gălăgiosul întemeietor al pictopoeziei un poet delicat, sentimental şi patetic.

„Cuvîntul adevărat nu l-a rostit încă nimeni : cubism, futurism, constructivism s-au revărsat în acelaşi dîrz cerc: SINTEZA. Toate străduinţele omului de azi şi de totdeauna, toate realizările din orice făgaş, matematică, astronomie, medicină, chimie, inginerie, toate s-au cumulat fecund în arta aceasta al cărei nume îl vom striga în plin : SINTETISM“, scria Ilarie Voronca în 1925 în **Punct**, pentru ca în **Ulise**, apărut în 1928, să cînte cu voluptate inventarul colorat şi suculent al pieţei, în versuri care trădează o dezlănţuire senzorială deloc în acord cu mult subliniatul cult al „abstracţiilor“ artei moderne : „te opreşti la vînzătoarea de legume / îţi surîd ca şopîrle fasolele verzi / constelaţia mazărei naufragiază vorbele / boabele stau în păstaie ca şcolarii cuminţi în bănci / ca lotci dovleceii îşi vîră botul înaintează / amurgesc sfeclele ca tapiţerii pătrunjelul mărarul / iepuri de casă ridichi albe pătlăgelele / vinete înnoptează iată tomatele ca obrajii transilvănencelor...“

Odată cu trecerea anilor poetul începe să cedeze şi mai mult din fervoarea inovaţiilor, împrumutînd tonurile solemne whitmaniene şi freneziile senzoriale argheziene, rămînînd practic adeptul unui imagism liber, necontrolat sub raport compoziţional, al unui sentimentalism generos şi retoric, al unei poezii care prin nestăpînirea şi patetismul ei metaforic menţine iluzia spontaneităţii actului de creaţie. Voronca s-a zbătut între două tendinţe opuse : o înaripată aspiraţie spre revoluţionarea artei, susţinută de orgoliul estetic al teoreticianului, şi o vocaţie puternică a poeziei tradiţionale, savuros cultivată în majoritatea volumelor de versuri. Teoreticianul se voia novator, poetul era un conservator. Sensibilitatea sa l-a fixat în filiera unui lirism cu tonuri evocatoare, uşor epicizat, vibrant senzorial şi impresionist. În virtutea aceleiaşi contradicţii interioare poetul îşi sfîrşeşte viaţa în 1946 lăsînd pe masa de scris **Micul tratat de fericire perfectă** în care înălţa un imn miracolului existenţei. Poemul, tradus de Saşa Pană şi apărut recent în ediţie bilingvă la Ed. Cartea Românească, este o lungă dizertaţie în termeni metaforici, cînd pretenţioşi cînd foarte simpli, asupra păcatului însingurării omului şi asupra necesităţii de a-l învăţa să privească lucrurile lumii acesteia cu ochii celui copleşit de daruri. Umanismul profund al versurilor, ca şi modul de a evoca „firul de iarbă“ leagă această poezie indiscutabil de creaţia lui Walt Whitman. Adesea răzbat pînă şi strigătele orgolioase de învingător ale americanului care spunea despre sine : „Eu sînt Walt Whitman neîmblînzitul, americanul, în mine-i tot universul...“, pentru că Ilarie Voronca explodează la acelaşi diapazon : „În ce mă priveşte, eu cînt bucuria, virila fericire de a fi pe lume. Căci iată-mă în completă frăţietate cu lucrurile care primesc mîngîierile mele şi previn dorinţele mele. Oare nu-s un sticlar a cărui suflare dă formă cupelor glorioase ? O ! Silicaţi ai norilor ! Iau strada, ca un pahar încins, între buzele mele, şi din respiraţia mea ea se umflă. Iată alei ce se ivesc la bătaia din aripi a vorbelor mele. Deci întreg oraşul acesta se datoreşte respiraţiei mele“.

Poetul declară în **Cuvîntul înainte**, care însoţeşte volumul, dorinţa sa de a se apropia de societatea fericită a viitorului în care „dorinţele vagi, nostalgiile, regretele, remuşcările, despăţirile, dragostea neîmpărtăşită... şi moartea“ vor dispare odată cu proasta organizare materială a lumii printr-o artă care să evoce armonia universală şi care să înveţe umanitatea să-şi cunoască propria sa armonie. Utopismul, gesticulaţia largă, iubirea revărsată în torente incandescente asupra naturii, asupra lucrurilor, asupra frumuseţii realului şi a visului, toate converg spre o imagine luminoasă a existenţei plenare a viitorului în care „lumea va cunoaşte în sfîrşit armonii fără asemănare.“ Lipseşte tumultul revoluţionar al autorului **Firelor de iarbă**, forţa sa declamativă, Voronca păstrîndu-se în tonuri minore şi trădîndu-se a fi un contemplativ, un interiorizat, care se trudeşte să treacă peste propria sa umbră.

Micul tratat încearcă să convingă cititorul că viaţa, atît de fremătătoare, echilibrată şi sublimă, nu-i îndreptăţeşte deznădejdea şi că numai de el depinde să fie cu adevărat fericit. Totul este să găsească în sine dorinţa, răbdarea şi înţelegerea necesară şi să îndrepte asupra realităţii înconjurătoare o privire generoasă : „În mijlocul sărbătorilor anotimpurilor, ne instalăm cu catrafusele noastre şi cu tot felul de fiare vechi... Angoasele noastre, disperările sînt ca rulotele ţiganilor, afumate şi pline de o mie de nimicuri, la marginea unei privelişti frumoase. Ne ascundem de fericire cum ne ferim de soare.“ Rîvnita stare de beatitudine este provocată de contactul viu, senzorial cu lucrurile („O! admirabilă răbdare a lemnului, a fierului, a pietrei de a se încovoia asupra lor înseşi şi de a ţese pînzele visului lor“), de puterea de a se abandona frumuseţii lor.

Imagismul excesiv este prezent şi în **Mic tratat de fericire perfectă**, aceleaşi pasaje lungi, despletite care reiau în variante ostenitoare o singură minoră idee, aceleaşi inventarieri fastuoase ale darurilor naturii şi ale pătimaşelor efuziuni erotice ca în **Ulise**, **Brăţara nopţilor** şi **Patmos**, punctate arar cu notaţii subtile, de înaltă poezie, pe linia tradiţionalismului remarcat de G. Călinescu.

Dana Dumitriu

---

*) Ilarie Voronca, **Mic manual de fericire perfectă**, Ed. Cartea Românească, 1973.

Studii şi observaţii critice

MAI repede decît criticii obiectivi şi decît admiratorii (ciracii) formaţi la şcoala profesorului, negatorii obstinaţi au remarcat (sau măcar au intuit primii) că Al. Piru a creat un stil al criticii, faţă de care se pot lua diferite atitudini, dar care este de necontestat.

Prin funcţia şi vocaţia sa de universitar, Al. Piru aprobă toate cererile, nu pune absenţe — audienţa fiind asigurată prin renume şi calitatea cursului —, la examene acordă numai ultimele note spre maxim — nu ştiu, în general, ca omul să fi refuzat vreodată pe cineva —, criticul este, însă, parcimonios cu aprecierile, rău adică obiectiv, cîrtitor, face permanent obiecţii ca toţi criticii care au utopia absolutului operei. Dar ce se poate mai concret : toţi scriitorii vor texte de prezentare de la el, toată lumea îl solicită ; e normal, deci, ca numai puţini să-l recunoască, însă la modul ditirambic şi acesta nepotrivit cu structura reală a omului şi a criticului. Alături de Şerban Cioculescu — Decan de vîrstă şi de talent, cum îi place să spună despre alţii, — Al. Piru este criticul cel mai complex al zilei de azi, criticul necesar, care poate să facă faţă singur avalanşei literaturii de toate formele, genurile şi speciile, susţinător al tradiţiei clasice, — pe care o inspiră persoana şi formula sa critică — exponent de clasă al fenomenului imediat şi apologet al viitorului de mîine al literaturii. Volumul al doilea al seriei **Varia** cuprinde studii şi analize despre cam toţi scriitorii reprezentativi şi operele viabile, oferind şi imaginea procesului evolutiv al literaturii române de la cronicari pînă astăzi, cînd fenomenul literar nu s-a istoricizat încă. Ca şi primul volum, cartea de faţă îşi asumă funcţia de addenda la o istorie completă a literaturii. Monumentalul **op** al lui Călinescu reprezintă un reper mărturisit ; Al. Piru aduce informaţia la zi, nuanţează interpretarea, reînnoieşte bibliografia şi diversifică aparatul critic ; de multe ori fidelitatea ia forma opoziţiei (foarte interesantă mi se pare ipostaza în care discipolul amendează opiniile Maestrului). Deşi Al. Piru este criticul cel mai îndreptăţit să scrie o istorie integrală a literaturii (cîteva etape, poate cele mai dificile, au şi fost parcurse) a declarat de curînd că nu are o asemenea intenţie, nevoind să intre în competiţie cu Profesorul său ; ca atare ultimele intervenţii sînt preciziuni şi corecţii, opţiuni noi în sfera controverselor vechi, reinterpretări folosind cîştigurile exegezei actuale asupra scriitorilor cuprinşi în grandioasa istorie a lui Călinescu. Al. Piru va continua într-o istorie proprie studiul literaturii de la punctul în care se opreşte opera călinesciană ; un prim demers a şi fost realizat. Panorama deceniului literar românesc, 1940—1950 ; recentul volum: **Analize şi sinteze critice** **) conţinea un capitol de sinteză, **Inceputurile literaturii noi**, iar cartea pe care o recenzăm se încheie, tot aşa, cu articole sintetice asupra perioadei, **Două decenii de literatură română contemporană** şi **Bibliografia literară română ilustrată 1944—1970**. Criticul, care militează pentru specificitatea integrală a actului literar, se arată interesat de toate domeniile para-literare care, într-un fel sau altul, angajează opţiunea critică ; lingvistica (scrie un articol competent despre **Istoria limbii române** de Al. Rosetti), sociologia, geografia, psihologia ca teritorii de interferenţă ale literaturii, sînt investigate cu subtilitate în cazul că opera reclamă o asemenea intreprindere şi angajează valoarea estetică.

Cronicarul salută întotdeauna în monografiile pe care le recenzează, asociaţiile insolite (el însuşi propune o apropiere între Slavici şi Balzac, extrem de interesantă, neepuizată într-un articol de mici dimensiuni, pasibilă de a fi urmărită de alţii pînă la ultimele consecinţe), detestă însă, în acelaşi timp, exagerările şi denaturările.

Studiul introductiv, modest intitulat **In loc de prefaţă**, este una din cele mai bune încercări teoretice asupra criticii, apărute în ultimii treizeci de ani. Atitudinea sa pare indenegabilă : „Critica este pentru mine o activitate egală dacă nu identică aceleia de poet, prozator sau dramaturg. Observ şi recunosc valori literare după un model mintal, construit a posteriori prin frecventarea marii creaţii din toate timpurile şi locurile. Mă călăuzesc, nici vorbă, de nişte principii generale, nu urmăresc cu dinadinsul aceste principii în opere, pentru că nici operele n-au fost scrise după un sistem de reguli sau, în tot cazul, nu toate operele au fost scrise după aceleaşi reguli. Îmi displace literatura ca şi critica făcută după reţetar, iată un principiu la care ţin. Sentimentul valorii îl am atunci cînd mă regăsesc în opera pe care o citesc, în sensul că îmi creează convingerea că, dacă aş fi scris-o eu, aş fi gîndit-o şi exprimat-o la fel. Demonstraţia critică are în vedere acest principiu. Arăt ce corespunde şi ce nu corespunde viziunii mele, adaug ceea ce mi se pare că lipseşte, elimin ceea ce cred că e de prisos“. (p. 1). Criticul este, cum vedem, pentru interpretarea moderat-imaginativă, asociaţionistă, verificabilă prin text. Cu toate că acceptă proiecţiile interdisciplinare pentru îmbogăţirea metodei critice, deşi admite că literatura se integrează fenomenului larg al culturii, Al. Piru — pe urmele unor afirmaţii călinesciene din prefaţa la grandioasa **Istorie...** — socoteşte un imperativ categoric disocierea fenomenului literar (al individualităţii sensibile) de domeniul cultural-istoric.

Nu-i vorbă, în critică specializarea a mers astăzi atît de departe încît personalitatea exegetului comportă numai definiţii restrictive ; unii sînt specialişti într-o singură perioadă a literaturii — perioadă care începe să se scurteze şi ea —, alţii, şi mă refer la foiletoniştii aplicaţi asupra volumelor recente, — scriu numai despre un anumit gen, alţii fac un titlu de mîndrie că sînt specialişti exclusivi în opera unui anumit scriitor — şi acesta nu de prim rang. Al. Piru este criticul cu viziunea cea mai largă şi exactă asupra întregii literaturi, capabil să se orien-

---

*) Al. Piru : **Varia** (II), Editura Eminescu, 1973

**)Ed. Scrisul românesc, 1973.

Proza

Ironie şi compasiune

virgil duda
deruta
CR

SITUAŢIILE prin care trec eroii lui Virgil Duda*) sînt aproape tot timpul lamentabile, ridicole. Rareori o carte ne-a oferit un rechizitoriu mai exact, o mai lucidă incriminare a medocrităţii. Tonul povestirii este însă unul firesc, neutru, încît cititorul, în cazul unei lecturi neatente, superficiale, riscă să nu observe ironia din subtext. Nu spunem însă un lucru nou amintind că disimularea este o armă a ironiei, aşa că cititorului inteligent îi revine meritul să depisteze ridicolul gros, grotescul unor situaţii care par „normale“ sau în tot cazul par „privite“ ca atare de autorul care, aparent, nu se implică, ci doar povesteşte. A ales oare Lala un moment potrivit ca să-şi exprime neliniştile sale materne, nu cumva situaţia este ridicolă, de vreme ce îndurerata mamă se află în patul amantului ? Scena este desigur penibilă fără ca eroina să observe, iar autorul se face bineînţeles că nu observă, ştiind că cititorul va descoperi el singur „nepotrivirea“. Orice ar face eroii lui Virgil Duda, ei nu pot să se sustragă existenţei lor mediocre, în primul rînd pentru că încercările lor de a refuza un mod de viaţă în care s-au complăcut sînt prea tîrzii, ele au loc într-un moment în care recuperarea nu mai poate fi posibilă. Tardiv, gestul lor de nesupunere la o existenţă cenuşie nu poate fi decît supus eşecului. În acest caz nici iubirea, de pildă, sau moartea, nu reuşesc să-i sustragă pe aceşti eroi lamentabilului. Savel Suşnea, se îndrăgosteşte de Delia, fiica doamnei Lala, dar scena în care soţul încornorat îi face bustul tinerei ingenue, prima sa lucrare „artistică“, e de un ridicol indiscutabil. Iată însă că Suşnea, profesorul de desen, îndrăgostitul tomnatic, artistul fără operă (singura sa lucrare fiind bustul mai sus amintit şi aflat încă „în lucru“), încearcă o evadare. El pune la cale o excursie în deltă, cu elevii, excursie care ar presupune o tatonare a terenului în prealabil. Şuşnea pleacă aşadar împreună cu prietenul său, croitorul autodidact, în scopul de a pregăti condiţiile pentru excursia planificată, dar are loc un mic accident, barca în care se află cei doi prieteni se răstoarnă şi Şuşnea dispare. Trupul său neînsufleţit este recuperat, la înmormîntare participă tot oraşul şi se organizează — omagiu adus profesorului dispărut — o expoziţie. Spuneam că nici moartea nu-i absolvă pe eroii lui Virgil Duda : expoziţia organizată nu este decît o oglindă vie a existenţei lamentabile a defunctului : „De fapt, poate că nici nu era propriu zis vorba de lucrări artistice, ci de nişte jucării copilăreşti confecţionate de un întîrziat adolescent îndemînatic : frumuşele împletituri de nuiele, lemnişoare lustruite, răsucite rădăcini lăcuite, obiecte de fier forjat, măiestre forme, mai ales lumînări de ceară colorată. Cu o singură excepţie : în mijlocul sălii, pe un piedestal de lemn, trona un bust de fată“... „Datorită faptului că lucrarea era neisprăvită ori datorită unei viziuni personale, poate pur şi simplu datorită absenţei talentului, trăsăturile oarecum fine ale fecioarei deveniseră sub mîna lui Savel foarte apropiate de liniile energice ale unei efigii de împărat roman. Părul domnişoarei rămăsese în faza unei căşti de luptător“...

Romanul lui Virgil Duda ar putea fi citit desigur şi ca o carte în care umorul ocupă un loc de prim plan, ca un roman satiric, de vreme ce pe dinaintea noastră defilează nişte personaje de un ridicol întotdeauna hilar, autorul îşi refuză însă cu perseverenţă caricatura, şarja, chiar atunci cînd situaţia ar cere cu insistenţă îngroşarea intenţionată : Iată-i pe eroi întovărăşind corpul neînsufleţit al lui Şuşnea, angrenaţi într-o lungă discuţie despre moarte şi despre iminenţa ei. Frazele pe care ei le spun sînt cumpătate, aproape inteligente, nici o clipă hilare ; comică rămîne doar situaţia, desigur, pentru că vorbind despre moarte, la căpătîiul unui decedat, înscrierea situaţiei în raza de referinţă a locului comun se face de la sine. În ciuda faptului că situaţia comică este posibilă şi oarecum prezentă în permanenţă în subtext, o ciudată tristeţe se desprinde din fiecare pagină a cărţii. Lucru de mirare de vreme ce autorul nu manifestă o compasiune declarată vizavi de personajele sale pe care le vrea lamentabile. Cu o remarcabilă fineţe şi luciditate Virgil Duda sugerează ideea — fapt pe care l-am amintit la începutul acestor însemnări — că recuperarea, atît în cazul lui Şuşnea cît şi al lui Staicu, ar fi fost posibilă numai în situaţia în care iniţiativele lor de a se sustrage unei existenţe mediocre ar fi avut loc *cu un ceas mai devreme.* Dacă deruta, acel moment de nelinişte, de spaimă în faţa abruptului povîrniş al ratării, n-ar fi apărut atît de tardiv, adică într-un moment în care îmbătrînirea, oboseala, îl văduveşte pe individ de resurse necesare unei posibile regenerări. Acest *prea tîrziu* ar fi principala cauză a eşecului lui Staicu şi Şuşnea (ca şi a celorlalte personaje mai episodice ale cărţii, pentru că asistăm la un adevărat „bal al rataţilor“), şi nu un fatalism abstract, rod al unui posibil determinism fără ieşire. În acest „prea tîrziu“ trebuie să căutăm de asemenea acea ciudată tristeţe care aproape că absoarbe situaţia comică, despre care am vorbit mai sus. Să nu uităm că acţiunea cărţii se petrece la scurt timp după război şi amînarea pe care şi-o solicită eroii, cu repercusiuni atît de grave pentru ei, îşi găseşte o perfectă explicaţie în vicisitudinile războiului şi a perioadei imediat următoare acestuia. Staicu, student eminent, e obligat să-şi întrerupă studiile la facultate şi bineînţeles în această întrerupere trebuie căutate mobilurile ratărilor sale viitoare. Iată-i deci pe eroi victime ale unui timp — anii războiului aşa cum am spus — care nu le-a fost favorabil, ale unui timp care acţionează implacabil şi necruţător. În funcţie de acest timp, cu un rol atît de hotărîtor în construcţia romanescă a lui Virgil Duda, trebuie să urmărim şi evoluţia eroului principal al cărţii, a modestului funcţionar Staicu. Irascibilitatea sa din primele pagini ale cărţii, accesele sale de furie, adeseori de o ciudată violenţă („doamnele colege“ au chiar de suferit din cauza aceasta, una dintre ele fiind maltratată fizic), ar sublinia ultimele zbateri ale unei fiinţe care nu vrea *încă* să-şi accepte ratarea, existenţa mediocră, singurătatea (de unde şi „iniţiativele“ în cazul legăturii cu doamna Lala) : „Sătul de conversaţia bătrînei mame, de sporovăiala anostă a colegilor, de interpelările lucrătorilor răutăcioşi, de dialogul cu femeile simpluţe, cu care se întîlnea“ eroul va încerca, aşadar, să evadeze. Nemulţumirea aceasta dispare însă în clipa în care eroul îşi dă seama, sau doar intuieşte, că totul e „prea tîrziu“ : „Pierzîndu-şi vioiciunea de odinioară, dar şi reflexul remarcilor muşcătoare, care îl făcuseră temut, pierzîndu-şi chiar omeneasca-i irascibilitate care era marca personalităţii sale, Staicu se transformase într-un tovarăş de birou taciturn şi plicticos, ce nu-şi oferea clipe de destindere funcţionărească, insensibil la glume, bîrfă, aprecieri critice, un birocrat tipicar alături de care orele slujbei se scurgeau anevoie“. Deci romanul lui Virgil Duda s-ar putea chema, foarte cehovian, *Moartea unui slujbaş,* pentru că despre moarte e vorba, despre o moarte morală cît se poate de întristătoare... La sfîrşitul cărţii, eroul, împăcat cu el însuşi, avansat în post, se lasă, poate pentru cea din urmă oară, vizitat de o umbră de nelinişte : „Era seara premergătoare festivităţii, pentru pregătirea căreia funcţionarul ostenise îndeajuns. Se putea spune fără teama de a greşi că pînă şi ultimul amănunt fusese pus la punct. *Totuşi o îngrijorare nelămurită îl încerca pe Staicu ;* (s.n.) el adormi abia după miezul nopţii.“ ...Remarcabilă ni s-a părut, în acest roman al lui Virgil Duda, coerenţa şi rigoarea dezbaterii, precum şi excepţionalele intuiţii ale unui analist de prima mînă.

Sorin Titel

---

*) Virgil Duda, *Deruta,* Ed. Cartea Românească. 1973.

---

teze în chipul cel mai adecvat în imensitatea operelor ce constituie o literatură.

Articolele publicate în „Gazeta literară“, „Viaţa românească“, „România literară“ etc. constituie tot atîtea perspective noi şi modele exemplare de analiză. Dacă ar fi să remarcăm cîteva atunci ar trebui să numim : **Dimitrie Cantemir şi umanismul, Neculce, cronicar subiectiv ?, Scrisorile lui Eliade Rădulescu, Camil Petrescu, teoretician literar, Proza românească interbelică ?, Poezia, mod de cunoaştere, Cearta criticilor.** Substratul polemic al multora dintre studii nu este decît expresia conştiinţei critice justiţiare. Cu totul remarcabilă mi se pare analiza creaţiei lui Creangă — scriitor asupra căruia a insistat mult în ultima perioadă, pînă la a trasa jaloanele unei virtuale monografii —, subliniind structurile mentale ţărăneşti şi elementele sociologice ale lumii imaginare. Criticul reia toate stereotipiile încercărilor analiste anterioare şi le anulează cu subtilitatea unei argumentaţii dialectice. Scriitorul este pus într-o lumină nouă, negîndu-i-se toate (falsele) virtuţi supralicitate anterior : «Ar rezulta că Ion Creangă este un autor care-şi înfrumuseţează cuvintele şi stilul prin „epitete“ şi „comparaţii“, că opera sa e în bună parte lirică şi că poveştile sale sînt o colecţie stilizată, deci nu ştiinţifică, de basme. Cîte afirmaţii tot atîtea erori.“

Autorul uzează frecvent, fără a cădea în dogmatism îngust, de conceptele generale ale criticii — definite în fiecare context — clasicism, romantism, realism etc. ; de asemenea, ideea purităţii stricte a fiecărui gen — poezie, proză, dramaturgie — în interiorul literaturii, apare permanent subliniată. Numai cu titlu informativ amintim că noua critică nu mai recunoaşte curentele literare — nici măcar în sensul de emblemă definitorie, de permanenţă — şi nici genurile literare ca realităţi canonice, închise. În acest fel, Al. Piru este exponentul cel mai important al criticii tradiţionale şi universitare de astăzi.

Aureliu Goci

Un dicţionar

● DICTIONARUL lui Mihail Straje*) este, poate, unul dintre cele mai preţioase instrumente de lucru apărute în ultimul timp (de unde şi ecoul favorabil pe care l-a înregistrat). Ani de zile la rînd l-am întîlnit pe autor prin biblioteci căutînd cu o rară răbdare şi pasiune pseudonime, alonime, anagrame, asteronime şi criptonime de scriitori şi publicişti români, l-am văzut întrebînd şi scotocind peste tot cu o nelinişte ce nu l-a părăsit nici astăzi, după apariţia acestui necrezut de amplu dicţionar. Acest blajin fiu de funcţionar poştal din preajma Romanului (s-a născut la 30.X.1901 în satul Galbeni), el însuşi angajat P.T.T. pînă la pensionare, a început prin a publica versuri şi folclor, a scris nuvele şi schiţe (adunate în volumul **Sora Emilia**, 1930), a întocmit ediţii şi a făcut traduceri (din Gide, Poe, Kessel, Ibanez, Dostoievski, Swift etc.), desfăşurînd totodată pe cît de modestă şi utilă, pe atît de întinsă publicistică în presa noastră din ultimele şase decenii. Şi-a concentrat, însă, de multă vreme, toată energia asupra lucrării de faţă, dîndu-ne cea mai compactă operă de acest gen, cu care nu numai literatura noastră de informare, ci şi multe altele s-ar putea mîndri. Se înţelege de la sine că dicţionarul de pseudonime al lui Mihail Straje (pseudonim al lui Mihail Steţcu) nu-i o carte de citit (deşi parcurgerea ei te fură în chip neaşteptat încît n-o mai laşi din mînă), ci de folosit. De folosit cu toată încrederea, dar şi cu neapărata conştiinţă că autorul ei a făcut un efort colosal pentru umplerea aproape ireproşabilă a acestui gol, şi pentru a proteja inteligenţa şi talentul cercetătorilor de a se cheltui la nesfîrşit cu atari lucruri. Sigur că scăpări sînt de toate felurile şi destule. Iată cîteva : cu Al. B. a semnat acum vreo patru ani şi Alexandru Bîrlădeanu în „Contemporanul“ ; Ion Al. George a murit în 1957 ; Vasile Al. George (1895—1960) a semnat şi Vasile Vilico ; Alexandru Bădăuţă (n. 1901) a mai semnat M. Sergiu şi Al. Mihail (în „Viata literară“) ; Titus Cristureanu (n. 1904) a mai folosit pseudonimele T. Tudor şi G. Ruderiu (în „Stînga“ şi în „Buletinul săptămînii“) şi iniţialele T.T. colaborînd la „Cuvîntul liber“, „Reporter“, „Secera“, „Independenţa economică“, „Revista de studii sociologice şi muncitoreşti“, „Lupta de clasă“, „Contemporanul“, „Viaţa economică“, desfăşurînd o activitate publicistică de mare diversitate, probitate morală şi curaj civic şi fondînd pe parcursul ultimilor 40 de ani mai multe publicaţii orientate net spre stînga ; Al. Piru mai semnează şi Al. P. ; Al. Rosetti, Al. R. ; Nichita Smochină semna în „Făt-Frumos“ M. Ciobanu, folosind alteori şi numele de M. Vlaicu ; Vladimir Streinu a iscălit cu Apollonius cîteva note în ultima serie a **Kalendelor ;** Mircea Străinul a murit în 1945 ; Nicolae Teaciuc-Albu în 1953 etc. etc. Evident, numărul unor astfel de neajunsuri poate deveni considerabil şi, dacă spaţiul de aici ar îngădui-o, s-ar mai putea indica fără mari eforturi încă de cel puţin 5-6 ori pe atîtea. Ele se adaugă însă unei lucrări **existente**, solide, dense, informate, de la care putem porni în oricîte direcţii vrem investigaţiile noastre. Mai greu era pînă acum cînd nu era ce completa. Astăzi însă, la un pas (e drept cel mai greu) de desăvîrşire, se cade să-i aducem autorului, paralel cu toate completările posibile, şi laudele cuvenite, iar Editurii Minerva să-i cerem să prevadă o nouă ediţie, adusă la zi şi adăugită în partea tipărită pînă acum. Căci o asemenea carte e rentabilă în veci şi sub aspecte cu mult mai importante decît cele financiare.

George Muntean

---

*) Mihail Straje, **Dicţionar de pseudonime**, Ed. Minerva, 1973.

Critica

Poezia unei generații

TREPTAT, literatura noastră contemporană își obține exegezele pe care era îndreptățită să le aștepte, cercetările sistematizatoare ce încearcă să o înserieze istoric, studiile de interpretare sintetică a variatelor tendințe și orientări manifestate în cuprinsul celor trei decenii de după război. Acumulările de fapte literare au decis critica la acțiuni mai îndrăznețe de îmbrățișare globală, i-au impus să adopte o perspectivă mai distanțată față de fenomenul imediat, distanțare necesară distingerii unor sensuri de evoluție în planul general al culturii. Lucrările antrenate într-un astfel de efort, printre care și aceea a lui Ion Pop de care ne ocupăm în cele ce urmează *), fac încercarea binevenită de a depăși fragmentarul, perceperea parcelată și pulverizatoare prea tehnică, insuficientă cînd e vorba de a dobîndi imaginea complexă și nediminuată a unei epoci de creație.

În studiul său Ion Pop se consacră unei teme precizate, **poezia unei generații,** a generației literare pe care o ilustrează scrierile lui Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu (am dat numele autorilor care beneficiază în lucrarea lui Ion Pop de o „considerare specială“, adică de tratări în capitole separate, sub forma „biografiilor lirice“). Fixată la o serie literară anume și la intervalul istoric ce o însumează ca moment al afirmării (deceniul 60—70), lucrarea nu-și mărginește totuși orizontul la ceea ce anunță prin titlu. Căci autorul procedează prin raportări sistematice la contextul general, prin detectarea unor filiații, prin referire la factorii sociali și istorici, prin indicarea unor repere ideologice cu rol activ în epocă, din totul configurîndu-se o prezentare concludentă a situației din lirica românească a anilor de după 1944 : grupări, tendințe, linii de înaintare și spații de regres, motive dominante, atmosferă ș.a.m.d. Paginile introductive îndeosebi preocupate să contureze cadrul mai larg, istoric și social, în care se afirmă generația, formulează puncte de vedere incitante cu privire la epocă, aspecte care ilustrează un proces evolutiv contradictoriu, toate văzute, bineînțeles, în efectul lor de înrîurire asupra literaturii și, în genere, asupra formelor de manifestare spirituală din acel timp.

„Lupta pentru lirism“ — iată care ar fi, în formularea concluzivă a lui Ion Pop, unul din episoadele definitorii ale mișcării poetice din anii postbelici. Sub năvala clișeelor jurnalistice, sub presiunea reportajului și a „epicizării“, poezia fusese amenințată, prin anii '50, să piardă lirismul, adică substanța constitutivă, iar tot efortul era de a-l recîștiga. Desigur că nu oricum, și în nici un caz printr-o revenire obedientă, impersonală la izvoarele dinainte ale poeziei, la sursele ce o hrăniseră anterior. Sensul emancipării de clișee nu putea fi reîntoarcerea la vechile teme ale poeziei, ci explorarea de trasee noi, fecunde, în teritoriul oferit de realitățile existente. Lirismul trebuia căutat așadar în sfera imediatului, în chiar domeniile ce fuseseră compromise prin frecventări inadecvate, numai că din alte unghiuri, cu altă optică, favorabilă captării semnificațiilor poetice. În această acțiune renovatoare meritul lui Nicolae Labiș este considerat, în cartea pe care o discutăm, fundamental, lucru afirmat cu energie de Ion Pop: „Fapt este că prima (sau cea mai convingătoare) încercare de «sistematizare» a unor motive lirice unitare substanțial, menite să configureze o «mitologie poetică» a noilor realități spirituale aparține acestui foarte tînăr autor. Experiența sa creatoare, abia schițată în liniile de bază, a putut deveni astfel un model și un impuls (mai mult decît a oricărui poet al acestei epoci), pentru o întreagă generație afirmată exploziv în anii următori“.

Cele spuse mai sus explică așezarea de către critic a generației de care se ocupă în descendența literară a lui Nicolae Labiș; este generația care preia acțiunea de conștiință începută de acesta sub memorabila criză a **luptei cu inerția** („Se înțelege deci că vom considera începutul în timp al acestui contingent creator ca fiind marcat de prezența poeziei și existenței lui Nicolae Labiș, poetul rămas, prin moartea sa tragică la vîrsta adolescenței, și devenit astfel simbol al tinereții perpetue“). Detectînd in lirica lui Labiș sîmburele originar, celula fecundă din care s-au zămislit nucleele de nouă sensibilitate poetică, criticul va căuta să identifice în creația celor zece autori selectați în primul rînd acele atitudini, motive, stări de spirit, teme lirice care mărturisesc afinități cu autorul **Primelor iubiri**. Uneori le află ușor, în zone de suprafață ale operei (de pildă în poemele din prima fază a lui Cezar Baltag sau Adrian Păunescu), alteori mai dificil, căci e necesar să foreze în subteranele creației (la Ion Gheorghe), iar cîteodată nu le găsește decît forțînd nota interpretării (la Marin Sorescu, unde formula luptei cu inerția poate explica intențiile acestuia, dar altfel decît Labiș). De altfel, în legătură cu judecățile despre un poet sau altul dintre cei analizați, sau privitor la imaginea de ansamblu a poeziei actuale (propusă în eseul introductiv) se pot formula încă destule sugestii de corectare, soluții de evaluare diferite de cele ale exegetului. Altcineva, întreprinzînd o tentativă similară, poate că nu s-ar fi oprit numai la autorii selectați de Ion Pop, consemnînd mai bogat și prezența altora. Credem, de pildă, că trebuia cel puțin remarcată contribuția unor Gh. Tomozei, Grigore Hagiu, Florin Mugur, neamintiți nici măcar în paginile introductive, unde se schițează cadrul general de manifestre a generației. Dar

ion pop
poezia unei generații
NICOLAE LABIȘ
NICHITA STĂNESCU
CEZAR BALTAG
ILIE CONSTANTIN
ION GHEORGHE
IOAN ALEXANDRU
ADRIAN PĂUNESCU
ANA BLANDIANA
CONSTANȚA BUZEA
GABRIELA MELINESCU
MARIN SORESCU

astfel de lucrări se pare că e fatal să fie lacunare și susceptibile de adăugiri atîta vreme cît materialul în care operează este el însuși nefixat, fluctuabil, producător așadar de surprize.

Importante cu adevărat sînt spiritul general al exegezei, justețea perspectivei, capacitatea de a surprinde și formula tendințele adînci ale unui proces în desfășurare. În aceste direcții aportul lui Ion Pop ni se pare unul de prim ordin; de asemenea în analizele sale duse la capăt cu netulburată aplicație, atent, negrăbit în decizii, criticul dezvoltă în jurul textelor comentate un asediu analitic ce nu admite să-i scape vreo nuanță semnificativă, vreun detaliu expresiv, vreo sugestie a comunicării poetice. De o principială bunăvoință și amenitate față de autorii discutați, Ion Pop își expune fără crispare judecățile, numește decis eșecurile constatate, delimitează spațiile aride, inegalitățile, experiențele lipsite de șansă. E un comentator obiectiv de exemplară onestitate, lucid, fără a fi niciodată rece și doctoral. Percepem peste tot emoția implicării, pasiunea lăuntrică, angajarea, atitudini probate, la urma urmei, chiar de alegerea subiectului. Căci acest document despre contribuția literară a unei generații pe care autorul însuși o ilustrează ca scriitor este și un act de solidarizare intelectuală.

G. Dimisianu

---

*) Ion Pop : **Poezia unei generații**, Editura Dacia, Cluj, 1973.

Cronica limbii

ANIVERSĂRI și COMEMORĂRI

AVEM din ce în ce mai multe date istorice de care ne aducem aminte cu interes. Se obișnuiește să fie subliniate, mai ales cînd se împlinește un număr de ani rotund. În ultimul timp sîntem stimulați de UNESCO, care întocmește regulat liste și înscrie tot mai multe nume românești. Aceasta mă îndeamnă să notez aici cîteva lucruri în legătură cu folosirea unor termeni specifici.

Formula tradițională este **sărbătorire**, infinitivul lung al verbului **a sărbători**, derivat de la **sărbătoare**, care, la rîndul său, e format de la verbul **a serba**. E curios de observat în prima silabă diferența de vocală, provocată de timbrul celor care urmează (serbez cu doi **e**, dar sărbăt-, cu doi **ă**). Verbul **a serba** provine din latinește : înseamnă „a păstra“, apoi, „a respecta“, de unde s-a ajuns mai tîrziu la înțelesul actual.

Ca și în alte cazuri, în ultimul secol cuvîntul tradițional a fost împins pe planul al doilea de paralelele neologice de origine latină : întîi s-a zis **aniversare**, apoi **comemorare**. De notat că primul dintre acestea nu are la bază un verb, ci un adjectiv, **aniversar** (Eminescu mai scria **La aniversară**, subînțelegîndu-se „ziua“) și numai printr-o confuzie a apărut forma **cu e final**, luată drept infinitiv lung, **ceea ce** a dus la formarea unuia scurt, **a aniversa**, dotat curînd cu o conjugare completă. **Aniversară** era ziua de „întoarcere a anului“, adică de revenire a unei anumite date, iar **a comemora** înseamnă de fapt „a aduce aminte“, „a pomeni“, fiind din aceeași familie de cuvinte cu **memorie**.

O mare parte a publicului nostru este foarte amatoare de neologisme, pe care însă nu totdeauna le înțelege cum trebuie, de aceea se întîmplă să le întrebuințeze cu sensuri greșite și, mai ales, în construcții sintactice nepotrivite. Așa s-a întîmplat și cu cele două cuvinte de care e vorba aici. Se zice corect **aniversarea nașterii lui Dimitrie Cantemir**, și, avînd în vedere că de la evenimentul în cauză au trecut 300 de ani, se poate spune fără greșeală **a 300-a aniversare a nașterii**. De asemenea e fără cusur formula **comemorarea lui Dimitrie Cantemir cu ocazia împlinirii a 300 de ani de la nașterea lui.** Se aude totuși curent **aniversarea a 300 de ani** sau chiar **comemorarea a 300 de ani**, deși ar trebui să ne fie clar că nu se comemorează anii, nu se aniversează anii, ci e vorba de aniversarea nașterii, de comemorarea personajului.

Folosite în formulele noi, **a aniversa, a comemora** pierd legătura de înțeles cu familiile de cuvinte din care provin și ajung să însemne pur și simplu „a serba“. Dar atunci sîntem în drept să punem întrebarea : de ce nu l-am păstra pe **a sărbători**, care nu are nici un defect, afară de acela, grav în ochii unora, că e moștenit din latinește și nu împrumutat de curînd din latină sau dintr-o limbă romanică.

Impresia mea este că întorsăturile noi, deși greșite, sînt pe cale de a se generaliza. Desigur, esențial este ca limba să fie unitară, ca să ne putem înțelege unii pe alții, iar o abatere de la normele vechi, dacă se generalizează, încetează de a fi greșeală. Totuși, cel puțin în cazul de față, ar fi bine dacă s-ar păstra construcțiile originare, nu atît pentru a nu se altera formulele primitive, cît tocmai pentru motive de înțelegere pe un plan mai larg : odată ce introducem termeni internaționali, e de dorit să fie folosiți în așa fel încît să permită înțelegerea pe scară internațională, deci să fie construiți așa cum apar în limbile care se bucură astăzi de o mare circulație.

Al. Graur

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

LIVIU REBREANU INTERPRETAT DE... Ediție îngrijită de **Al. Piru.**
Colecția „Biblioteca critică“. 200 p., lei 4,75.

EDITURA MINERVA

TOMA ALIMOȘ (balade haiducești). Prefață de Mihai Beniuc.
Seria „Meșterul Manole“. 192 p., lei 9,75.

Mario Ruffini — **BIBLIOTECA STOLNICULUI CONSTANTIN CANTACUZINO.**
Traducere de D.D. Panaitescu și Titus Pîrvulescu. Prefață de Virgil Cândea Seria „Universitas“. 300 p., lei 15.

Ștefan Cristea — **VICTOR ION POPA** — Viața și descrierea operei, contribuții documentare, 348 p., lei 12,50.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nicolae Ioana — **CARTEA DE NISIP** (versuri). 112 p., lei 9.

EDITURA ION CREANGĂ

Despina Sadoveanu-Manoliu — **LIVEZI ÎN FLOARE** (proză). 244 p., lei 5.

Nikolai Haitov — **AVENTURI ÎN PĂDURE** (proză). Traducere de Laura Baz-Fotiade. Ilustrații de Ion Nedelcu. 160 p., lei 6.

Modest Guțu — **VIAȚA SUBACVATICĂ DIN MĂRI ȘI OCEANE.** Colecția A.B.C. 16 p., lei 1.

Traian Oancea — **POIANA MIORIȚEI.** Ilustrații de Lena Constante. 60 p., lei 14,15.

EDITURA ALBATROS

Constantin Săbăreanu — **POEME.** 112 p., lei 6.

George Timcu — **DIALOG IPOTETIC** (versuri). 144 p., lei 8.

Iosif Lupulescu — **PARIU PE ALB** (roman). 128 p., lei 3,75.

ARGHEZI FABULIST

ÎN 1957 Arghezi publică un volum de **Stihuri pestrițe** cu patruzeci de poezii din care opt reproduse din **Cintare omului** și trei din **1907 — peizaje.** În ediția de **Scrieri** din 1963, IV, șaisprezece poezii din **Stihuri pestrițe** au fost puse la ciclul **Fabule,** alături de patru poezii din **Una sută una poeme,** două poezii din **Cîntare omului** și șase piese noi, restul fiind clasat la ciclul înrudit **Copilărești** și la **Addenda** de la sfîrșitul volumului IV (11 piese). Arghezi și-a socotit prin urmare drept fabule numai 28 de poezii din creația sa de pînă în 1963, excluzînd, bineînțeles, traducerile sau adaptările din Krîlov (1952) și La Fontaine (1954).

Ce este fabula ? Arghezi o definește însuși ca fiind „geamănă cu gluma, păcăleala și povestea“, bizuită pe „frumusețea graiului“, poezie, surîs, sau pișcătură, mai demult pe ascuns, iar azi pe față. Meșteșugul nu poate fi ignorat în fabulă, dar simplitatea temei ca și a tratării ei sînt la fel de importante. De pildă fabula **Cuiul.** Era pe vremea cînd lemnul caselor și gardurilor se lega cu funii din rădăcini. Vîntul dădea totul jos și construcția trebuia mereu luată de la început. Atunci unul a inventat cuiul cu care însă nimeni nu știa ce să facă. De abia cînd născocitorul l-a înfipt cu ciocanul, s-a văzut ce ușor era de folosit. Morala e aceea din povestea cu oul lui Columb : „Zice unul : — Dragul meu, / Așa cui făceam și eu. / Poate chiar mai dichisit, / Însă, vezi, nu m-am gîndit“.

Stan, căpitanul răscoalelor, într-o altă ipostază ! În **Comoara,** povestea și morala par imaginate după fabula **Le laboureur et ses enfants.** În locul plugarului lui La Fontaine, care pe patul morții declară fiilor săi că în pămîntul lor e ascunsă o comoară, subînțelegînd munca, Arghezi pune un croitor ce-și sfătuiește moștenitorii să coasă totdeauna cu nod la ață.

Ceea ce e bine conceput se exprimă limpede și cuvintele vin cu ușurință să le spui, zice Boileau. E și preceptul lui Arghezi, din fabula **Volumul și crîmpeiul :** „Condeiul, cînd e ager și nu minte, / Un gînd îl spune-n cîteva cuvinte“.

Înțelesul și scrisul unei cărți nu se măsoară după grosimea și luxul cotorului, ci după ideea inclusă și precizia formulării ei. „Crîmpeiul“ apostrofează pe făcătorul „volumului“ : „Te-ai revărsat și curgi ca un potop. / Cerneala dumitale nu are fund și dop ? / Ți-e mătură condeiul și mîna cît copita, / De te lățești atîta și cu nemiluita ?“

Ca la toți marii fabuliști, povestea și morala nu sînt pretutindeni totul, semnificativ fiind adesea crîmpeiul, dialogul personajelor, al acului cu ața, de exemplu, amintind pe acela dintre galben și pară din **Istoria** lui Alecsandri sau dintre ac și baros la Creangă : „Zise Acul : — Stai nițel. / Cîrpa-nfruntă pe oțel ? / Te-am simțit de-o vreme, Ață / Că ajungi cam îndrăzneață... / Mult o să te mai rabd și car ? / Parcă ți-aș fi fost măgar. / Nu vezi c-ai îmbătrînit ? / Cicăleala te-a băbit / Și din neagră, ai albit ? / — Uite cine mă învață ! / Îi răspunse țața Ață ! / Un sfrijit, un găunos / Încrezut bărbat frumos. / Uită și el că, la zor, / L-am primit, de milă, chior, / De m-aș lua după sudalme, / i-aș cîrpi și două palme“.

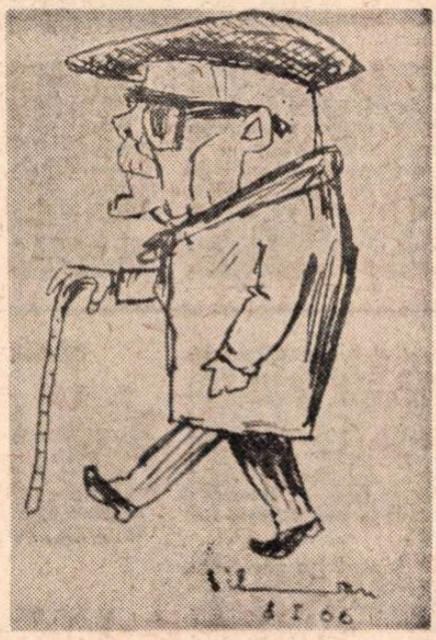
Om al scrisului, din care a trăit totdeauna, Arghezi e sensibil întîi de toate la metehnele autorilor fără har, năclăiți în putina de clei a compunerilor neinspirate, oferite drept model (posibilă aluzie la tentativa lui D. Caracostea de a face pe mentorul literar) : „În proză,-n poezie, / Un dascăl dădea lecții de chipul cum se scrie. / Însă savantul, dacă / Se pricepea la multe, n-aflase ce să facă, / Vorbind, cu **că** și **ca,** / Pe care toată vremea și-alături le ciocnea / De-a dreptul și de-a-ndoase : / Încît, în așteptarea concluziei frumoase, / Din lecția-nvățată / Se alegeau studenții la nas cu o găleată, / Și multe generații din ea au mirosit, / Și cînd scria o carte, din capăt la sfîrșit, / Ideea, așa-zisă, / Îi lua un teanc de coale și rămînea nescrisă“.

Viziunea plastică atinge escatologicul în descrierea unui titanozaur al mîncării de pe spinarea altora **(Dihania)** ; „Era un porc, ți-o spui și dumitale, / De patru sute cincizeci de ocale, / Greu cît un bivol, mare cît o vacă, / Scos la vedere-ntr-o baracă, / Să-l știe lumea, să se mire. / Mult mai presus de orice-nchipuire, / Nu mai putea nici să se miște. / O nemaipomenită priveliște“.

Altădată, în configurarea unui samsar parvenit care, analfabet, vrea să pară cărturar, fabulistul adoptă stilul burlesc, narînd, în maniera din **Povestea vorbei** de Anton Pann, cum ipochimenul și-a comandat la un tîmplar bibliotecă „lată de mahon cu abanos și sidef“, prevăzută cu chei de încuiat, cărți legate în piele cu cotoare, titluri și chenare poleite, și cum dorința i-a fost pe loc îndeplinită : „Cărturarul dintr-o dată, / Mîndru, fericit și demn, / Le avu dintr-o bucată, / Polițe și cărți de lemn. / Toată spița-i boierească / Va avea ce să citească“.

O speță hilară e „gîsca inspirată“, pasăre domestică amestecată cu rațele „într-o troacă“, dar împodobindu-se cu pene care n-o prind (să fi avut în vedere poetul un prototip real ?) : „Cînd s-a ivit un vultur, pe cer te-ai vrut hultană, / Să zbori și tu în slavă ca el, fudulă țață. / Din aripile-ntinse îi lunecase-o pană / Și-o încercai, căzută, la tine-n cotineață“.

Trecînd peste alte fabule cu model prea cunoscut **(Gura lumii** după **Le meunier, son fils et l'âne** de La Fontaine) sau de structură mai mult jurnalistică **(Balada înghițitorului, Un vis urît, Păianjenul negru** etc.), să ne oprim la **Trișca,** elogiu al „ghiersului din fluier“ înfrățind omul cu instrumentul într-o cîntare de tăceri, presimțiri, rostiri, freamăt de holde și de ape și geamăt de furtună, adică de sunete emise spontan, conform cu simțirea și natura (plugarul întrebat lămurește că el cîntă cum cîntă pitpalacul, cum cîntă pasărea, după zisa lui Goethe despre poeți) : „Îmi vine cum îi vine să dea din cioc și lui. / Și n-avem nici o vină naintea nimănui“.



Plugarul nu disprețuiește învățătura dobîndită în școală, de vreme ce un vechi proverb sună : „Ai carte, ai parte“. Se împacă însă mai puțin cu „cartea-nfumurată de gol“, cu pedanteria fudulă care a înlocuit sufletul inocent natural, instinctul creator nativ. Maeștrii cu faimă, cei care se cred Alfa și Omega (vedem deci că Arghezi se exclude dintre ei) pretind că din trișcă nu ies mai mult decît bătuta și sîrba, plugarul răspunde că fluierul a învățat să cînte pe cînd nu era încă tăiat din copac, că el numai îl ajută cînd începe să zvîcnească și că de n-are șapte găuri, nici omul n-are, cînd povestește, cîntă și învață, mai mult decît o gură. Este foarte probabil că în **Trișca,** publicată pentru prima dată în **Stihuri pestrițe,** dar și în alte trei fabule, și anume : **Cățeii și păduchii** (din **Stihuri noi,** 1946—1955), **Cerbul și țînțarii** și **Fabulă inversă** (1959), Arghezi face referiri la el însuși, „Făt-Frumos de pe Gilort“ revenit „mai viu ca nicicodată“ în 1955 în actualitate, cu toate pișcăturile și lătrăturile Feți-Frumoșilor „imitați“ : „Nici de seamă n-a băgat / Cînd păduchii l-au pișcat. / Iar potăile-au lătrat / Fără să-l fi supărat. / Deși-au fost cățeii mulți, / Și-nțoliți și mai desculți, / Scurți de cap și scurți de coadă, / Asmuțiți pe el grămadă. / Făt-Frumos, prea liniștit / Parcă nici nu i-a simțit“.

A rămas netulburat și la lingușirile unui zelator și, contrar păcălitului din fabulă, i-a răspuns : „Din cașcavalul meu nici un crîmpei nu pupi“ **(Fabulă inversă).**

Al. Piru

PRIMA VERBA

Cine ești, de fapt, Cornelia ?

CÎND ne lăsăm înșelați de aparențe, cei mai mulți dintre noi zicem — firește, după ce am constatat înșelăciunea — că de vină este lipsa noastră de fler, ori excesul de bună credință care devine din virtute, viciu, ori tendința noastră spre autoiluzionare, ori, în fine, indiferența sau lenea de a ne confirma analitic propriile impresii. Dar nimeni, sau prea puțini, trec dincolo de această serie de scuze, de acest fel de autocritică facilă ce denotă, paradoxal, același vechi egoism al fiecăruia, numai că într-o formă mai perfidă. Nimeni nu încearcă să afle, eventual explicîndu-și prin efort logic și psihologic, care sînt motivele ce au determinat obiectul sau subiectul a cărui primă vedere ne înșeală, să divulge în aparent o față completamente deosebită de ceea ce este el în realitatea mai adîncă, în esență cum se spune. Poate fi disimulare, adică participare a conștiinței, și atunci fenomenul are caracter de farsă ; dar poate fi și un exercițiu al instinctului moral ce vrea să apere de indiscreție chipul esențial al subiectului, fiindcă e compromițător, ascunzîndu-l în formele admise de legea morală, și atunci fenomenul are ceva dramatic, deopotrivă prin absența conștiinței și prin neputința de a pune în acord aparența cu esența. În primul caz se poate trăi o viață disimulînd convingător și numai o fină intuiție psihologică poate scuza înșelăciunea ; în al doilea, de altfel cazul cel mai frecvent, aparențele nu rezistă decît puțină vreme și un simplu gest, o propoziție, le fac să dispară, lăsînd să se vadă sub ele defectul esențial. Deși diferite, cazurile acestea conduc spre o singură concluzie a cărei expresie interogativă ar fi aceasta : cunoscînd riscurile, merită oare să acceptăm aparențele cu bună credință ? Cei mai curați, înșelați o dată se vor lăsa în continuare înșelați, poate pentru că s-au obișnuit să trăiască sub regim utopic, exersînd cu voluptate tristă întru deziluzie. Dar aceștia sînt puțini, cei mai mulți refuză aparențele, oricare ar fi ele, și nevoind să se lase înșelați, fac, totuși, greșeala de a privi totul cu neîncredere uitînd că dacă e adevărat că aparențele pot să înșele e la fel de adevărat că nu toate aparențele înșeală. A fi cum apari este problema numărul unu pentru psihologia socială în secolul nostru și, în diverse variante, ea se pune, cu suficiente justificări, și în literatură.

LA Editura Albatros a apărut de curînd, într-un tiraj de 450 exemplare, volumul de versuri **Totem în alb** semnat de Cornelia Maria Savu despre care aflăm dintr-o prefață scrisă de Nicolae Balotă că „are cincisprezece ani la Vatra Dornei“*). Nimic anormal pînă aici, poate doar vîrsta prea jună a poetei, dar asta nu ne miră fiindcă s-au mai văzut cazuri de debut precoce, unul, Vasile Poenaru, a apărut la aceeași editură cu un an în urmă. Neobișnuită este calitatea poeziei dinăuntrul volumului : excepțională. Am avut, la lectura cărții, mai cu seamă a poemelor din ciclul **Alchimie restrînsă,** sentimentul că mi se joacă o farsă, așa de nepotrivită mi se părea — și mi se pare încă — vîrsta poetei, adolescentină, cultural vorbind neformată, psihologic de asemeni, cu maturitatea lirică a poeziei, cu suplețea reflexivității, cu decizia expresiei poetice și chiar cu vocabularul poemelor, denotînd un simț al limbii neverosimil. Într-o poezie precum această **Elegie de dimineață :** „arzînd și numai arzînd / cum poate să se-ntîmple / mereu plecăm de-acasă / și mereu / ne tremură în nară / răpirea dintre flăcări / o cameră în alta / cînd spui și cînd asemeni / trecerea noastră ninsă / și iarăși cînd se-ntîmplă / în urmă-ne o ușă / din alta se zidește / și totuși fuga noastră / adevărată pare / mereu plecăm de-acasă / în ultima aripă / cu moartea încă prinsă / și caldă pentru zbor / mereu plecăm de-acasă / și pregătim luminii / o mult prea-nchipuită vendetă / și ne-asemeni ferestrei ogivale / surpîndu-se din var... / o numai că arzînd / ne mistuim în treacăt / și ne-ntîmplăm să ningem / nici poate mai devreme / nici poate mai murind“, ceea ce impresionează mai mult decît siguranța dicțiunii, este gravitatea lirică, după cum în **Lăuntricul meu Pan :** „astfel plecam din cuvinte / înghețînd într-o trestie seara / numai de sunete / mîinile mi se îmbolnăveau timpuriu / cu o lumină neiertătoare / ca un crin de spumă al aerului / la aceste izvoare veți veni așezîndu-vă / genunchii în căușul palmelor lui / flăcări albastre de apă îmi vor arăta / trupul / acoperindu-vă mîinile goale / cu o liniște-n plus prefăcîndu-vă / trestii ghicite cîndva / cu oase albastre năruite / în fiecare trup / unde el negăsindu-se i se află / totdeauna o față dăruită cunoașterii / astfel înghețam într-o trestie seara / numai cu degetele bolnave de sunet / numai orbit înțelegîndu-mi vederea din flaut / ce sînt eu mai mult — ce sînt / decît respirația șuierătoare-a cuvintelor / ascunzîndu-se-n buze / dinainte menite tăcerii — " dincolo de niște locuri comune des întîlnite în poezia contemporană se reține dispoziția matură, și, curios, deloc feminină, a sensibilității. Pentru ca în **Dionysiacă :** „în toată această epopee / în care dorm / de-a valma / augustele efluvii / se vor găsi cîndva (în embrion sau altfel) / pornirile divine / prin care / să ne trezim / mai siguri / într-un miraj viril // în toată această epopee / cînd edenul / mai strigă / încă-n noi / se vor găsi destule / solemne încercări / de-a păsăsi / impudicul portal / prin care Dionysos / își fierbe, născînd / în pumni, orgia // și poate că-n această sterilă epopee / în care dorm de-a valma / augustele efluvii / noi, cei purificați cu mirt / ne vom găsi puterea / de-a reîncepe jocul / printre statui turnate / de-a pururea-n argintul / de stricte REVENIRI“, să ni se releve gîndirea lirică a poetei, capacitatea reflexivă. În genere poeziile scrise de Cornelia Maria Savu refuză exaltarea în afecte — lucru iarăși de mirare la un adolescent — ci divulgă o predispoziție meditativă de iz livresc. Se pare însă că disponibilitățile poetei sînt și ele neobișnuite fiindcă, pe lîngă poemele de alură reflexivă, se găsesc în carte două balade ce ar putea compune un ciclu bizantin, foarte expresive, într-un vocabular de epocă, amestecînd ceva din balcanismul trupesc al **Isarlîkului** barbian cu ceva din barocul călătoriilor dimoviene prin vis, cum în acest fragment din **Balada crăiesei Mab și a vietăților șoareci numite,** adagiu la „o nouă istorie ieroglifică încă nescrisă“ : „din coada subțire-a cometii / se dezdoaie năvalnic pereții / cămărilor unde fără teamă — în grab' / cade rostogolindu-se trupeșa Mab / părul ei stîlcit se întoarnă / într-o acră și umedă coarnă / deleleu se încrede și vine / pînă-n stupul secat de albine / pe sub Șarpele Casei povara / odată i se aude dimineața și seara / cînd la cîntatul cocoșilor / linge betelul în ulița Moșilor / și se roagă în van ca s-o lase / laptele pruncilor să alunece-n case / astfel se trece trupeșa Mab / în chilerul umbros unde calul arab / al Beizadelei rumegă paie / învîrstat peste șauă cu sînge de oaie / cînd din coada subțire-a cometii / se dezdoaie năvalnic pereții / parcă-i la indici Gandharva zburată / odată atinsă și-odată rugată / să-și muștruie penele cu lapte de os / unde patru isnafuri coboară frumos / și le scoate vopseaua inima-n unghii / rîsul hincit le săgeată rărunchii / și se aude atunci behăită Miorcana / pînă-n templul zidit lui Lakșmana / și i se fac papuci de atlaz cînd visează / piatra spumoasă în care Shiva dansează / unde crăiasă mai mare nici că se poate / și beizadé Dimitrie îmblă pe roate“.

TOATE acestea dovedesc prezența indubitabilă a unui talent de excepție ce se știe exprima încă de la început la o scară mai mult decît onorabilă. Nu e, deocamdată, un timbru liric nou dar este — și asta mi se pare atributul important — o maturitate lirică de bun augur. Cornelia Maria Savu știe foarte multe cuvinte, și, mai ales știe să le așeze sub regimul poeziei fără să arate că face vreun efort. De aici vine însă și dilema în care, în ciuda încrederii ce o am în vocația tinerei poete, mă aflu : un glas liric personal ce încearcă a-și afla traiectul cel mai adecvat sau un uriaș talent mimetic. Dilemă firească pentru oricine, pentru că influențele, de manieră lirică, din, în special, Nichita Stănescu și Leonid Dimov sînt absolut evidente. La nivelul propoziției lirice, fiindcă, altminteri, sensibilitatea și culoarea meditației îi aparțin. Așadar, cine ești, de fapt, Cornelia Maria Savu ? Și întrebarea nu e deloc gratuită în retorismul ei. În ce mă privește văd în autoarea **Totemului în alb** o mare speranță a poeziei românești și debutul poetic cel mai pregnant din ultimii ani. Aștept cu încredere și teamă următoarea ei carte. Sper să se înțeleagă de ce.

Laurențiu Ulici

*) Într-o discuție ce am avut-o cu Nicolae Balotă, ulterior scrierii acestor note, aflu că foarte tînăra poetă este acum studentă în primul an al filologiei bucureștene și că într-adevăr poemele din această carte au fost scrise la cincisprezece ani, Nicolae Balotă adăugind că **Totem în alb** constituie mai puțin decît o selecție reprezentativă. Deci încă un motiv de a aștepta cu interes mare viitoarea carte a Corneliei Maria Savu.

Viața literară

Şantier

Franyo Zoltan

are sub tipar, în limba germană, la Editura Facla, o **Antologie din lirica universală,** în care sînt prezentați poeți moderni sovietici, italieni, francezi, englezi, americani, olandezi, cehi și iugoslavi, la Editura Dacia o altă **Antologie din lirica românească** (de la Vasile Alecsandri pînă în prezent), iar la Editura Kriterion, **Cele mai frumoase poezii ale lui Petöfi Şandor** (scrise în ultimii ani de viață), și **Antologia poeților maghiari din România.** La Editura Bergland-Verlag din Viena, se află sub tipar, tot în limba germană, **50 de poeme alese,** de Zaharia Stancu (din volumul **Cîntec șoptit**), și **Omul în neomenire** de Ady Endre.

Vasile Zamfir

a depus la Editura Albatros o selecție de poeme intitulată **Ecouri.** Pregătește o serie de tălmăciri din lirica japoneză — volum realizat în colaborare — ce va fi încredințat Editurii Univers.

N. Rădulescu-Lemnaru

a predat Editurii Ion Creangă selecția de povestiri pentru copii, **Ursuleții lui Răduna.**

Pregătește, pentru Editura Eminescu, romanul istoric, **Fiica lui Zoltes.**

Petre Strihan

a pregătit un volum de poeme cu titlul **Moara albastră** pe care îl va preda Editurii Eminescu.

Gheorghe Dinu

a încredințat Editurii Cartea Românească o selecție de articole publicate în ziarele „Dimineața" și „Adevărul" și în revista „Cuvîntul liber", — intitulată **Baricada.** A predat Editurii Meridiane un volum de **Cronici plastice.** Pregătește pentru Editura Cartea Românească un volum de **Versuri inedite** și o carte de aforisme **Cuvintele se jucau prin călimară.**

Ştefan Luca

a depus la Editura Eminescu volumul de nuvele intitulat **Şase tăcimuri,** iar la Editura Cartea Românească selecția de eseuri **Cu peniță de școlar,** desprinse din activitatea sa de activist cultural în județul Mureș. A predat aceleiași edituri și romanul **Anamneză.**

Al. Ivan Ghilia

a predat Editurii Eminescu romanul **Vremea demonilor** — continuare la ciclul **Requiem pentru vii.** Are sub tipar la Editura pentru turism volumul de reportaje literare **Iubirea mea dintîi.** Lucrează la piesa intitulată **Onomastica,** ce va fi încredințată Teatrului de Comedie din București.

Const. Cubleșan

a predat Editurii Albatros romanul științifico-fantastic, **Iarba cerului.** A depus la Editura Dacia un alt roman, **Licheni,** inspirat din actualitate. Lucrează la definitivarea unui volum de povestiri și nuvele cu titlul **Somnul,** ce va fi încredințat Editurii Eminescu. Pregătește, totodată, o amplă monografie **Sadoveanu.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

● Acad. **Zaharia Stancu,** președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, a primit la sediul Uniunii, vineri 12 octombrie 1973, delegația de scriitori sovietici sosită în țară în cadrul înțelegerii de colaborare, pentru a participa la o masă rotundă dedicată problemelor literaturii.

Masa rotundă a fost organizată a doua zi, sîmbătă 13 octombrie, la Casa Scriitorilor, avînd ca temă „Despre compartimentarea literaturii, despre influența pe care o exercită asupra literaturii revoluția tehnico-științifică".

Delegația scriitorilor sovietici a avut următoarea componență : criticii literari **Grigori Brovman** și **Vladimir Ojnev,** poeții **Alexandr Mejirov, Mark Maximov, Jakov Akim** și **Grigore Vieru,** cărora li s-a adăugat prozatorul **Ion Druță,** aflat în România ca invitat al Uniunii Scriitorilor.

La dialog au participat scriitorii români : **Radu Cârneci, Constantin Chiriță, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Hobana, Laurențiu Fulga, Toma George Maiorescu, Tatiana Nicolescu, Ioanichie Olteanu, Octav Pancu-Iași, Nichita Stănescu, Haralamb Zincă.**

Problemele puse în discuție s-au dovedit extrem de utile pentru ambele părți, dialogul s-a desfășurat într-un spirit de înțelegere deplină.

● Plecări în străinătate : **Sașa Pană** și **Aurel Gurghianu** în Cehoslovacia, **Nicolae Barbu, Radu Dumitru, Ion Grecea** și **Iosif Naghiu** în Ungaria — în cadrul convențiilor de colaborare cu uniunile de scriitori din țările respective ; **Georgeta Horodincă** în Iugoslavia, în cadrul schimbului redacțional dintre revistele „Luceafărul" și „Izraz" ; **Augustin Buzura** și **Cezar Ivănescu** în Albania, în cadrul planului de schimburi culturale dintre statele noastre ; **Eta Boeriu** în Italia, pentru a participa la simpozionul internațional despre „muzică și teatru".

● La librăria „Mihail Sadoveanu" a avut loc prezentarea ultimelor volume de poezii apărute în Editura Militară. Cu acest prilej au citit din opera lor și au dat autografe pe cărțile lor poeții : **Virgil Carianopol, Ion Lotreanu, Dan Mutașcu, Ştefan Popescu** și **Traian Reu.** Prezentarea scriitorilor a fost făcută de **Ion Grecea,** redactorul șef al Editurii Militare.

● În programul Casei Scriitorilor din Iași, vineri 26 octombrie, va fi organizat un spectacol-lectură cu piesa „Stress" de **Mircea Radu Iacoban,** în interpretarea unui colectiv al Teatrului „Victor Ion Popa" din Bîrlad.

● În cadrul Decadei cărții românești, Editura „Ion Creangă" a organizat următoarele întîlniri cu cititorii : la școlile generale 86 și 196 **(Viniciu Gafița și Tudor Opriș),** la librăriile „Mihail Sadoveanu" și „Junimea" **(Ion Cringuleanu — lansarea volumului Cavalerii Porților Albastre) ;** în țară — la Baia Mare și Sighetul Marmației **(Ion Grecea),** la Cîmpulung Moldovenesc, Vatra Dornei **(George Moroșanu),** La Fălticeni, Bistrița, Cluj **(Viniciu Gafița),** la Călărași și Movilița-Ilfov **(Stelian Filip),** la Giurgiu **(Al. Mitru, Viniciu Gafița),** la Odorhei **(Musznayne Gabi),** în județul Sălaj **(George Moroșanu),** la Valea Argovei-Ilfov **(George Zarafu și Radu Levârdă).**

SEARA DE LA PODUL DÎMBOVIȚEI

DIN inițiativa dramaturgului **Paul Everac,** vineri 12 octombrie a avut loc într-un cadru natural, sub auspiciile răsăritului de lună, prima seară de poezie din comuna Podul Dîmboviței, județul Argeș. Au citit și au recitat din lucrările lor poeții: **Ana Blandiana, Radu Boureanu, Paul Everac, Ion Horea** și **Romulus Vulpescu.** Momente de mare poezie au realizat actorii Tudor Gheorghe și Mihai Velcescu. S-a recitat din poezia populară, din Miron Costin, Cîrlova, Eminescu, Blaga, Arghezi, Barbu, Bacovia, Mihai Codreanu, Păstorel Teodoreanu, M. Beniuc, Ioan Alexandru și poetul bizantin Grigorie din Nazianz.

SPECTACOLE DE POEZIE ROMÂNEASCA

LUNI 15 octombrie a avut loc la Casa scriitorilor spectacolul 7 BALADE, primul din cele trei spectacole extraordinare de poezie românească susținute de Tudor Gheorghe.

Cel de-al doilea POESIA ROMANA, cuprinzînd versuri din poeți clasici și contemporani, va avea loc tot la Casa scriitorilor în seara zilei de luni, 22 oct. ora 20. Intrarea liberă.

CENACLUL „JUNIMEA"

● La ultima ședință a cenaclului „Junimea", care a avut loc în ziua de 14.X, au citit versuri Alin Ion Bădița și Marian Dopcea.

Au luat cuvîntul : Ion Ivan, Constantin Stan, Viorel Varga, Andrei Roman, Constantin Sorescu ș.a.

Şedința a fost condusă de criticul **Ov. S. Crohmălniceanu.**

La ședința următoare care va avea loc la 21.X.1973 vor citi : Radian Drăgoi (poezie) și Titi George Câmpeanu (proză). Invitatul de onoare al cenaclului va fi poetul Şt. Aug. Doinaș.

● In cadrul săptămînii Muzeului literaturii române, a fost organizată, duminică, 14 octombrie, în colaborare cu Radioteleviziunea Română, manifestarea literar-artistică „Mărțișorul — patria poeziei mele". Au participat personalități ale vieții noastre culturale și artistice care au evocat momente din întîlnirile lor cu Tudor Arghezi și au interpretat din lirica poetului. In imagini, două aspecte din timpul manifestării „Mărțișorului".

Calendar literar

● **16 octombrie** — 1856 — s-a născut **Oscar Wilde** (m. 1900) ● 1897 — s-a născut **Ilia Ilf** (m. 1937).

● **16 octombrie** — se împlinesc 85 de ani de la nașterea lui **Eugene O'Neill** (m. 1953)

● **16 octombrie** 1866 — a apărut în „Familia" poezia lui Mihai Eminescu — **Misterele nopții.**

● **17 octombrie** — 1913 — s-a născut **Georg Büchner** (m. 1937) ● 1897 — s-a născut **Ştefana Velisar-Teodoreanu** ● 1904 — a murit **D. Th. Neculuță** (n. 1859) ● 1915 — s-a născut **Arthur Miller** ● 1951 — a murit **B. Kellermann** (n. 1879)

● **17 octombrie** — împlinește 50 de ani prozatorul **Corneliu Bărbuceanu** (n. 1923)

● **18 octombrie** — 1777 — s-a născut **Heinrich von Kleist** (m. 1811) ● 1859 — s-a născut **H. Bergson** (m. 1941) ● 1907 — s-a născut **Mihail Sebastian** (m. 1945)

● **19 octombrie** — 1745 — a murit **Jonathan Swift** (n. 1667) ● 1875 — s-a născut **George Ranetti** (m. 1928) ● 1897 — s-a născut **Jacques Byck** (m. 1964) ● 1929 — a murit **Al. Davila** (n. 1862) ● 1961 — a murit **Mihail Sadoveanu** (n. 1880)

● **20 octombrie** — 1465 — s-a născut **Erasmus** (m. 1536) ● 1828 — s-a născut **George Baronzi** (m. 1896) ● 1854 — s-a născut **Rimbaud** (m. 1891) ● 1872 — s-a născut **Cincinat Pavelescu** (m. 1934)

● **20 octombrie** — se împlinesc 80 de ani de la nașterea (1893) istoricului literar **Ion Crețu** (m. 1970)

● **21 octombrie** — 1790 — s-a născut **Lamartine** (m. 1869) ● 1891 — s-a născut **Perpessicius** (m. 1971) ● 1921 — a murit **Tudor Pamfile** (m. 1883)

● **21 octombrie** 1917 — a avut loc, la Iași, premiera piesei **Dezertorul** de M. Sorbul.

● **21 octombrie** — împlinește 50 de ani (n. 1923, la Baia-Fălticeni) criticul **Mihai Gafița.**

● **22 octombrie** — 1818 — s-a născut **Leconte de Lisle** (m. 1894) ● 1870 — s-a născut **I. A. Bunin** (m. 1953)

● **23 octombrie** — 1861 — a fost înființată, la Sibiu, ASTRA (Asociația transilvană pentru literatura română și cultura poporului român)

● **23 octombrie** — 1805 — s-a născut **Adalbert Stifter** (m. 1868)

● **24 octombrie** — se împlinesc 110 ani de la moartea (1863) lui **Andrei Mureșanu** (n. 1816)

Mitologia lui D. H. Lawrence

PENTRU unii scriitori literatura este un subterfugiu. Dacă au, însă, ceva de spus, ei înșiși străpung propriul lor subterfugiu. Arta lor e rezultatul unui penibil efort de mortificare a firii. Opera lor devine adesea locul unei crucificări.

D.H. Lawrence a ales destinul unui martir al erosului. Grea soartă, deși secolul în care i-a fost dat să trăiască a început prin lucrările lui Freud și, deci, printr-o eliberare de sub falsele pudori victoriene (ca să nu le amintim decît pe cele din Anglia sa natală). S-a vrut pe sine mai puțin un tulburător, un neliniștitor — ca și Gide —, ci dimpotrivă unul care pacifică, liniștește conștiințele turmentate, vindecă traumele omului **natural** rănit de civilizație. Dar și-a asumat rolul taumaturgului, împovărîndu-se cu crucea aceluia care încearcă în trupul și sufletul său suferințele pe care vrea să le lecuiască, precum și leacurile nu mai puțin primejdioase pe care le propune.

Fiul minerului din Nottinghamshire este — poate fără să o știe — un descendent în spirit al lui Rousseau și al lui Sade. Inteligentul critic Middleton Murry îl numește, într-o monografie pe care i-o dedică : „fiul femeii". Într-adevăr, știm chiar din mărturisirile pe care le conține marele său roman autobiografic **(Sons and lovers — Fii și îndrăgostiți)** în ce măsură David Herbert era fiul maică-si, al învățătoarei care-și investise într-însul toată căldura și toate visele unei feminități frustrate. Dar putem spune, fără nici o exagerare, că „femeia" al cărui fiu era D.H. Lawrence, nu avea chipul secătuit de mizeriile unui matrimoniu eșuat, chipul mamei sale trupești, că această „femeie" era însăși Femeia femeilor, muma Natură, Dispunătoarea, Providența matriarhatului.

Da, fragil, tuberculos de mic copil, bătut de vînturile fierbinți ale unei existențe neliniștite, D.H. Lawrence nu cunoaște înaintea sau deasupra lui, sau mai adevărat în el, altă divinitate decît pe aceea a Naturii triumfătoare. El cultivă o zeitate exigentă, capricioasă, uneori sîngeroasă, care nu se mulțumește cu blînda contemplare a sufletelor pioase, nici cu trivialele jocuri, cu epicureicele zbînțuieli ale amatorilor de „natură". Nu-i putem asemui cultul decît cu acela, divers deși apropiat în fervoare, al lui Hölderlin, închinătorul „tatălui Soare", al „sfintei Luna", al „Eter"-ului. Lawrence nu-și îmbracă însă cultul în vestmintele mitologiei mediteraniene. Natura îi apare, și el o proiectează în miturile pe care le întîlnește în calea sa, de la cele arhaice, din Mexic („șarpele cu pene"), pînă la cele noi (nu spun moderne) pe care le propune ca un profet al eros-ului. Natura-mamă e născătoarea trupului pe care Lawrence îl socotește stîlcit prin civilizație. Rousseauism, tolstoism? Mai mult decît atît. Să-i ascultăm litaniile de închinare aduse Firii și vom recunoaște în ele fervoarea franciscană din Cîntecul Soarelui. „O, Mamă a trupului meu, îți mulțumesc pentru trupul meu..."

Dar cultul zeului htonic, al puterilor subpămîntene sau subconștiente, cultul Trupului nu este nicidecum senin. Ferventul britanic nu este, ca și blîndul poet din Assisi, împăcat de sine și cu toate cele ale Firii. O dramă a cărnii se iscă în locul în care Lawrence speră să clădească un templu viu al Trupului. El însuși n-are nimic din puritatea extatică a unui fericit. În zadar clamează (urmîndu-l pe William Blake, poetul gravor al **Porților Paradisului** și al **Cununiei Cerului cu Iadul**) : „Dorința este un lucru sacru, ea nu trebuie violată". Înaintea lui, Blake strigase și el: „O dorință nesatisfăcută naște pestilență". Etica nu este un simplu corset ce poate fi lepădat, odată cu convențiile unei societăți, pentru a avea acces la „libertatea" Firii. „De ce am devenit cadavre cu conștiință ?" — se întreabă Lawrence. Fără îndoială, nu pentru că — așa cum tot el socotește — conștiința ar fi ucis trupul.

ÎN toate ficțiunile sale D. H. se introduce pe sine ca în creuzetul unei experiențe. El se impune încercărilor care — pentru el — nu sînt niciodată „literare" — în sensul strict estetic al termenului. Din fiecare operă el iese modificat, alterat, gata pentru o nouă experiență. Ftizicul și eroticul febril scrie ca și cum ar exercita o pasiune devoratoare. Arta sa devine trupul său lacerat.

Un studiu psihocritic ar putea să demonstreze că dramatica sciziune, acel Zweispalt pe care-l manifestă toate scrierile lui Lawrence, derivă dintr-o dublă și contradictorie ascendență a sa: puritană și libertină. **Fii și îndrăgostiți** stă mărturie pentru puterile care-i vor sfîșia existența. Ficțiunea reproduce în mare (și în multe amănunte) biografia scriitorului, în prima parte a vieții sale. Eroul, Paul Morel, este fiul minerului Walter, viguroasă natură senzuală, și a unei mame de o similară vigoare, însă puritană. Bărbatul fuge de răspunderile cu care femeia vrea să-l încarce și, cu care, în cele din urmă, ea se încarcă pe sine. Conștiința opusă trupului, sau — cum va spune mai tîrziu Lawrence — Spiritul opus sufletului. Termenii aceștia îi aparțin de fapt lui Ludwig Klages, și ideologia scriitorului englez, va fi puternic marcată de înrîurirea gîndirii neoromantice germane. Teza fundamentală din marea lucrare a lui Kloges, **Geist als Wiedersacher der Seele,** va reapare în numeroase variante, în scrierile lui Lawrence. Dar în etapa **Fii și îndrăgostiți,** ideologia care va constitui substanța predicației sale nu este încă formată. Din fericire. Nimic din mesajul care va altera mai tîrziu, prin imixtiunile fanaticului, arta scriitorului, nu apare încă în acest portret al artistului în tinerețe. Căci eroul este un artist în formare. Fiul conflictului între ethos și simțuri se simte atras de universul imaginii. Deși lucrează într-un atelier de articole chirurgicale, pictează în orele libere și studiază. Dar adevăratul său destin este Femeia. El nu e, ca și tatăl său, un senzual frust, un robust degustător al voluptăților senzoriale. Aceasta pentru că „îndrăgostitul" a fost mai înainte și n-a încetat niciodată de a fi, înainte de toate, „fiu". Fiul mamei posesive nu va putea scăpa — decît, poate, în cele din urmă prin moartea acesteia — de dominația ei. O fixație maternă îl va împiedica să iubească cu adevărat. Iubitele sale — blajina Miriam Leivers, însetată de sacrificiu pentru bărbatul iubit, ca și pasionata Clara Dawes — nu-l pot face să se rupă de puritana sa mamă, de acel **imago** feminin al **Magnei mater** pe care aceasta o reprezintă.

Dar toate acestea în romanul lui Lawrence nu apar sub formă ideatică, ci sub aceea a momentelor, gesturilor și a senzațiilor pe care artistul știe să le surprindă direct ca unul din acei cinstiți meșteșugari mai vechi ai picturii sau ai literaturii ce nu se încurcă cu idei și aluzii subtextuale. O narațiune directă, a unui narator atent îndeosebi la notarea experiențelor senzoriale. „Totul pentru senzație. Dureroasa senzație a iubirii, a iubirii universale". La ea participă nu numai omul (și îndeosebi nu omul) deși este — după Lawrence — principala vocație a omului. Arta are, pentru acest scriitor, două funcții capitale : aceea de a fi sursă de experiențe emoționale, și aceea de a fi sursă de adevăr. El declară aceasta într-un eseu despre **Sufletul locurilor.** Dar, tot atunci spune că adevăratul rol al unui critic este de a scăpa romanul de artistul care l-a creat. În studiile sale, consacrate literaturii clasice americane, și îndeosebi romanului american, el vrea să elibereze romanul american de artistul american.

Idee „contre-sainte-beuve-iană". Ei bine, dacă am încerca să degajăm — întreprindere nu tocmai ușoară — romanul lui Lawrence de artistul Lawrence, ce va rămîne ? O ficțiune mitologică modernă. O mitologie în care mișună Fiarele, în care oamenii se metamorfozează uneori în bestii, în timp ce alții se osifică, se împietresc, devin obiecte inerte. Ca în orice mitologie, originile și sfîrșitul joacă un rol esențial. Și tot astfel Puterile. Acestea par unui explorator superficial a ține de lumea Eros-ului. S-ar părea că ficțiunile lawrence-iene revin iarăși și iarăși asupra uneia și aceleiași teme, care este lupta dintre Eros și Anteros. De fapt, chiar această luptă ne indică, sub stratul foarte vizibil al aventurilor erotice, jocul mai profund al unor alte propensiuni. Într-adevăr, chiar și atunci cînd prezența sau absența voluptății indică natura erotică a conflictelor între eroii acestei mitologii, miza în joc este alta. Nu satisfacția libidinală, ci voința de putere este legea care domina raporturile dintre ei. Între femeie și bărbat, în romanul lui Lawrence, e aproape întotdeauna o luptă pe viață și moarte. Dominația prin sex, nu sexul însuși ca sursă de desfătare, iată motorul esențial, divinitatea obscură și manifestă a acestei mitologii literare.

Desigur, obsesia fundamentală a artistului Lawrence — pentru ca să ne întoarcem la el — a fost cea erotică.

Dar britanicul acesta a țintit mult dincolo de obișnuitele non-conformisme ale compatrioților săi. El a vizat un om nou, într-o lume renovată. Patetica intenție care animă spiritual literatura sa. Literatura funciar lirică, în care natura suferă uneori agresiuni mortale, pledoaria sa pentru reînsuflețirea naturii, prin mijlocirea ficțiunilor sale, este incontestabil generoasă.

Nicolae Balotă

D.H. LAWRENCE
fii și îndrăgostiți
CR
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Cartea străină

Căile creației teatrale

(vol. III)

Editura C.N.R.S., Paris, 1973

INTENȚIA primă a echipei de teatru de la Centrul Național de Cercetare Științifică din Franța a fost aceea de a detecta posibilitățile de studiu și analiză structurală a spectacolului de teatru. Cu acest demers s-a inițiat publicarea unei serii de cinci volume dedicate **Căilor creației teatrale** contemporane. Dintr-o asemenea perspectivă s-au selectat cîteva dintre cele mai importante realizări pentru destinele unor tentative de examen structuralist. În primele două volume coordonatorii, Jean Jacquot și Denis Bablet s-au concentrat asupra acelor spectacole care au determinat fundamentale metamorfoze ale limbajului teatral (de exemplu: **Prințul constant** al lui Grotowski, realizările Open Theatre-ului, ale Living-ului sau cele ale lui Eugenio Barba) și asupra direcției politice din mișcarea teatrală modernă (de la Max Frisch și Peter Weiss la autori africani sau din America latină). Continuînd inițiativa, recent a apărut cel de al treilea volum al seriei, cuprinzînd o selecție de spectacole, de această dată neselectate în funcție de criterii speciale și unitare. Se pare că recunoașterea de către autori a valorii acestor montări a însemnat principalul criteriu. De aici provine și accentuata senzație de eclectism.

Odette Aslan semnează primul studiu, o analiză comparativă a unui număr de montări cu **Paravanele** lui Gênet. Se demonstrează procesul de translare a unei teme profund politice către universul particular, propriu dramaturgului. Particularitatea diferitelor montări are, în primul rînd, la bază opțiunea pentru una sau cealaltă din direcțiile existente în text. Roger Blin se ocupă de descifrarea personalității lui Gênet, în timp ce spectacolul lui Hans Lietzau descoperă rezonanțele politice ale motivelor piesei. Peter Brook a studiat și el cîteva fragmente din **Paravanele,** doar cu scopuri de cercetare a unor anumite tipuri de limbaj teatral. Odette Aslan combină cu extremă perspicacitate analiza dramaturgică cu aceea a spectacolelor (Observăm că inițial, în primele două volume, autorii se concentrau asupra elaborării unei metodologii de analiză a unor spectacole, în timp ce acum se preferă o trecere în revistă mai superficială a principalelor puneri în scenă, chiar dacă autorul nu le-a văzut pe toate. Dimensiunea informativă trece în prim plan, în timp ce studiul structuralist al spectacolului de teatru își confirmă, e drept tacit, impasul.)

Pentru cunoscătorii dramaturgiei brechtiene volumul cuprinde un pasionant studiu semnat de Bernard Dort, dedicat metamorfozelor unei piese, **Galileo Galilei,** în funcție de o sumă întreagă de factori. Printre aceștia o puternică influență au exercitat-o spectacolele și interpretările personajului, îndeosebi cea a lui Charles Laughton. B. Dort descifrează trei mutații fundamentale în structura piesei, ca și în punctul de vedere asupra personajului. Jean Jacquot discută în intervenția sa dintr-o acuzată perspectivă actuală semnificația atitudinii lui Galilei. Aceste două studii au o valoare exemplară din punct de vedere al analizei unei opere dramatice.

Un al treilea capitol urmărește variantele scenice ale parabolei lui Evgheni Schwarz, **Dragonul,** sesizîndu-se consecințele în plan estetic ale interpretării politice a piesei. Astfel se explică distincțiile dintre fantasticul expresionist la care apelează Beno Besson și mijloacele caricatural-grotești întrebuințate de Antoine Vitez. Nici o componentă a actului teatral nu poate fi străină de opțiunea primă care concentrează interesul regizorului.

Montarea lui Liubimov de la Taganka cu **Zece zile care au zguduit lumea** permite analiza raporturilor dintre simultana elaborare a textului și nașterea spectacolului care reînvie tehnici de teatru popular, frecvent utilizate în perioada anilor 20.

Trăsătură particulară a acestor studii poate fi descoperită în acuitatea cu care ele examinează interferența între două serii de determinări, ideologice și estetice, în contextul creației teatrale și, în particular, regizorale.

George BANU

Mircea CIOBANU

DIMINEAȚĂ

ÎN dimineața Anului Nou, după risipirea oaspeților, singură Maria Palada rămăsese trează. Gheorghe Palada, soțul ei, se grăbise intîiul spre dormitor. Sfîrșeala care îl cuprinsese pe neașteptate și, imprecisă, părerea de gol în capul pieptului îi strecuraseră, pe nesimțite, teamă. Dar în loc să iasă în stradă, la aer, după cum fusese ispitit mai întîi, un îndemn la fel de nelămurit îl făcu să se întoarcă din hol și să se îndrepte spre pat. Acum, Maria Palada îi auzea prin glasvand răsuflarea grea, egală totuși, întreruptă din cînd în cînd de cîte un horcăit scurt — și, tresărind, lua seama de fiecare dată că se află tot în sufragerie, în mijlocul unei dezordini amețitoare.

Nu-i era somn. I se părea nefiresc, de aceea, să treacă pragul dormitorului și-acolo, în același așternut cu un om adormit, să asculte neclintită, cu ochii pironiți în tavan, zgomotele imperceptibile ale casei, respirația celui de-alături, să vrea să se ridice din pat apoi, să nu îndrăznească și, treptat, să i se năzare ca de-atîtea alte ori că este ținută cu de-a sila într-un țarc din ce în ce mai strîmt și mai greu de părăsit : sub puterea unei ființe puternice, față de care nu se poate trăi decît apăsarea și credința că orice mișcare, înainte de-a o fi săvîrșit, se plăsmuiește în afară de tine, ca urmare și împlinire a aceleiași străine și neînduplecate voințe.

Nu-i era somn ca să intre fără teamă în dormitor. Un ușor tremur, al oboselii, îi străbătea însă trupul și-i făcea nesigure mișcările, mai drept spus, i le stînjenea — de unde și părerea că nu e stăpînă pe sine, că nu poate da ascultare, cu îndeajunsă promptitudine, propriilor îndemnuri. Așa, în picioare, cine ar fi urmărit-o dintr-un loc ascuns ar fi crezut că ființa se afla acolo de multă vreme. Încercă un pas și descoperi încă o dată dezordinea din jur. Și pentru că intîiul gînd ce-i veni în minte fu în legătură cu neputința de-a reașeza casa în înfățișarea ei firească, se simți singură.

Mesele mici, aduse din celelalte camere și puse de-a lungul pereților, i se părură vechi, cu luciul roș, ca și masa cea mare, vechi, ale unei case străine. Nici o urmă a curățeniei de numai cu o noapte-n urmă n-ar fi putut desluși printre farfuriile, printre paharele, unele goale, altele abia atinse. Învelitoarea albă, pătată de vin, și-o închipui mirosind greu, umedă cum era și presărată de scrumul țigărilor și de firimiturile grase ale prăjiturilor.

Frigul pătrundea prin geamurile deschise larg. Răcindu-se, sufrageria începu să duhnească a fum și, aspru, a vin. Praful răscolit din covoare se așternuse repede pe cele cîteva locuri neatinse, în fire mari, grele, și amănuntul acesta întoarse gîndul Mariei Palada spre casele părăsite unde, dacă a răsunat vreodată glas omenesc, dacă s-a auzit zarva pașilor și pocnetul ușilor în canaturi a fost numai spre a vesti venirea zilei cînd auzul va desprinde doar trosnetul lemnului umflîndu-se, toamna, și vara, în timpul secetei, uscîndu-se pînă la măduvă. Atît — și, pe deasupra, umbletul în aer al păianjenilor meticuloși.

Se îndreptă spre camerele copiilor, dar își dădu repede seama că nici acolo n-are cum să amîne mai mult de cîteva clipe fără ca, după trecerea lor, să nu simtă că-și pierde stăpînirea de sine în așteptarea zadarnică a somnului. Făcu repede cale întoarsă spre ușa care da, printr-un culoar lung, spre bucătărie. Pe vîrfuri, fără să aprindă lumina, ca nu cumva zgomotul comutatorului să-i sporească amestecul de stinghereală și panică ce-i îngreuia răsuflarea, intră în bucătărie.

Ar fi vrut să știe ce se petrece cu ea. Se neliniștea rar, dar întotdeauna dintr-o pricină cunoscută, și-atunci, cînd lua cunoștință de propria stare, știa că neliniștea se afla în punctul ei cel mai de sus și că, în curînd, i se va domoli pînă la uitare.

Niciodată, însă, atîta nehotărîre în gesturi, atîta teamă de a nu stingheri pe ceilalți. Își auzea răsuflarea, foșnetul rochiei i se năzărea ca de hîrtie, îndelung și sîcîitor, iar palmele, cînd se întîmpla să se atingă, i se uscau parcă brusc, înfiorînd-o ca ori de cîte ori, cu mîinile umede, se întîmpla să atingă o bucată de cretă.

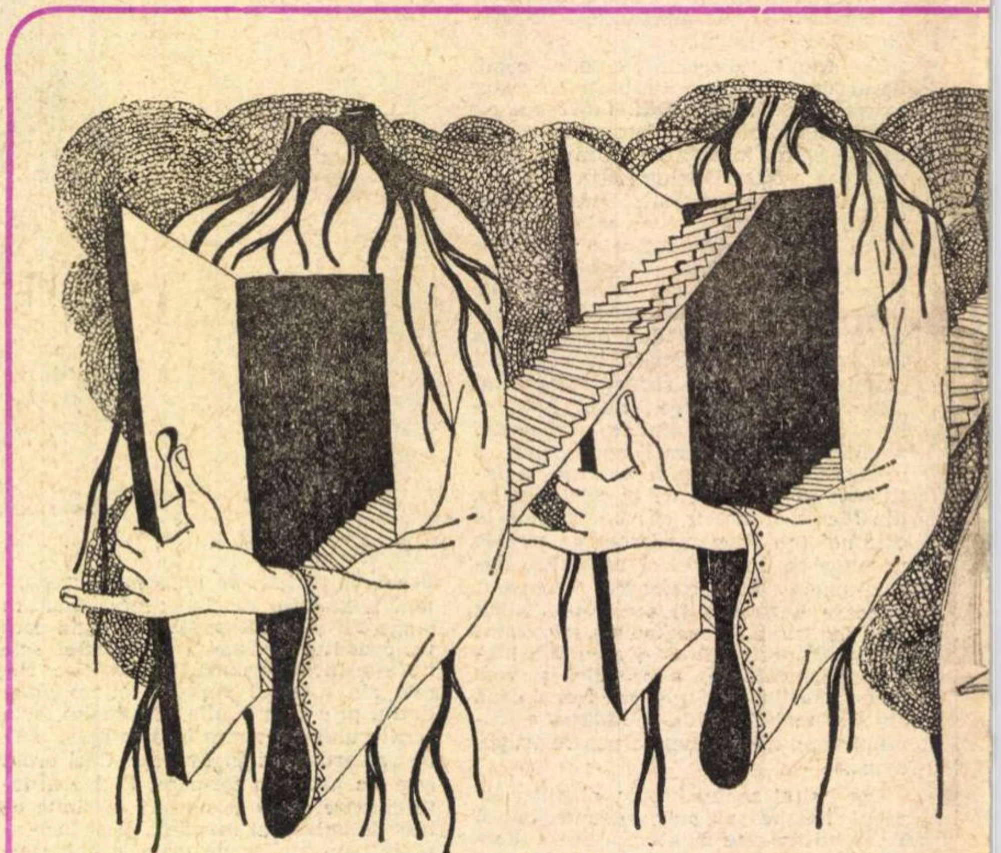
Cînd se trase lîngă fereastră, o făcu ferit, iarăși pe vîrfurile picioarelor, cu toate că singură înțelegea lipsa de rost a acestei măsuri de prevedere: bucătăria fusese așezată în asemenea chip încît zgomotele, oricît de puternice, nu răzbăteau spre dormitoare, nici chiar în zilele cînd Ecaterina, dădacă mai demult și-acum bucătăreasă, spărgea cu satîrul oasele pentru piftie (în camera de sus, adică în biroul lui Gheorghe Palada, cu atît mai puțin, așezată fiind spre stradă și-n cea mai îndepărtată latură a casei). Îi era limpede că nimeni n-o aude și totuși nu-și putea înfrîna tremurul de teamă. Iar nemișcarea, cînd foșnetul propriei sale făpturi ajungea s-o exaspereze și cînd își spunea că trebuie să rămînă neclintită, îi făcea bine doar puțin timp, căci, treptat, începea să-și deslușească bătăile inimii și zvîcnetul ritmic al întregului trup, din ce în ce mai distinct, din ce în ce mai repede, la încheieturile mîinilor, în piept, în gît, fierbinte și dureros aproape. Era de-ajuns să-și mute privirea de pe un lucru pe altul, ca simpla mișcare a ochilor să oprească creșterea zgomotelor sîngelui în auz. Ca și cum ar fi închis o fereastră ca să împiedice pătrunderea în odaie a unor ecouri de nicovală izbită în neștire. Atunci răsufla ușurată. Dar răstimpul de liniște nu dura decît puțin, și din ce în ce mai puțin, pe măsură ce jocul se repeta.

PRIVI afară. Crengile celor doi copaci, care creșteau în locul viran al vecinului Unteanu abia se zăreau prin aerul lăptos, acoperite de brumă — și ceața se îndesa peste acoperișuri. La vederea Mariei mai rămăsese gardul de zid și apoi, la picioarele lui, doar bordura înaltă, tencuită cu ciment sticlos, ca și zidul, peste care se aplecau tufele putrede de crizanteme și, stricate de îngheț, lujerele cîtorva crini cu frunza ovală.

Din grădina îngustă și lungă cît și împrejmuirea casei, viu încă din pămîntul puțin și înghețat, se mai ținea verde un trandafir cățărător. Gheorghe Palada îl adusese — din asta nu trebuie să se înțeleagă anume că soțul Mariei era un iubitor al florilor — în urmă cu zece sau doisprezece ani. L-a pus în pămînt și-a uitat de el în chiar primăvara următoare cînd, aplecîndu-se deasupra lui, a văzut că nu s-a prins.

Faptul n-a dezamăgit atunci pe nimeni. Atît doar că, peste doi ani, între florile îngustei grădini, bătrîna Sisa, mama Mariei, descoperi un trandafir alb, mare cît palma, cu petalele tari și fără alt miros decît acela al sevei lui.

Așadar, Sisa Răportaru, l-a descoperit, dar cum tocmai pleca supărată din casa **nebunului** (așa se deprinsese a-și supranumi ginerele), se aplecă deasupra lui, îl rupse cu grijă să nu se înțepe și, încet, îi smulse toate petalele, una cîte una. Apoi străbătu curtea cu sufletul ușurat. Înainte de-a ieși în stradă, privi în urmă să vadă încă o dată petele de alb presărate deasupra tufelor de regina nopții și petunii.



A doua zi, bătrîna avea să-și reproșeze mica răutate. Pe la ceasurile patru, Gheorghe Palada intră în curte și văzu ceea ce descoperise și bătrîna lui soacră, doar că în locul florii dădu de resturile ei. Urcă treptele casei și din ușă ceru Mariei biciul. Maria nu izbuti nici măcar să-l întrebe din ochi de ce anume este nevoie de el. Iar Marcu, fiul mai mic, se și repezise afară, știind că numai el poate fi ținta loviturilor. Că nu-și aducea aminte de vreo greșeală, asta n-avea nici o importanță atunci. Neapărat era să scape sau, cel puțin, să amîne cîteva clipe întîlnirea cu mîna necruțătoare a tatălui. Se împiedică, însă, de chiar picioarele acestuia și căzu pe scară. Maria tresări de zgomotul izbiturii și încercă să facă gestul într-ajutorării. Brațul tatălui o opri însă — și se pare că totul s-ar fi încheiat aci dacă, ridicîndu-se, Marcu nu ar fi arătat, cu un semn simplu, deloc revendicativ, mai degrabă slugarnic, spre gura care i se umpluse de sînge. Copilul se simți tîrît în mijlocul curții și-acolo, lîngă petalele trandafirului rupt, fu biciuit ca stricător, ca un stricător nevolnic la minte, care face răul fără să-și dea seama că-l face, nici cînd îl face, nici după aceea.

Maria rămăsese în pragul ușii, cu brațele încrucișate la piept. Nu trebuia să intervină, altfel spectacolul s-ar fi prelungit peste măsura suportabilă — învățase asta. S-a clintit din loc abia după ce Gheorghe Palada trecu pe lîngă ea, gîfîind, învăluit într-un val de aer mirositor a sudoare.

Spatele și picioarele copilului erau străbătute de dungi. Roșii, se înnegreau văzînd cu ochii — dar ceea ce o înspăimîntase pe Maria erau nu atît dîrele tari la pipăit și fierbinți, cît tremurul de nestăpînit care scutura trupul ființei uluite. Seara, bătrîna Sisa și-a văzut nepotul ghemuit în pat, și cînd află pricina bătăii, vru să deschidă gura, dar se răzgîndi. Nu de teama ginerelui, ci anume pentru a lăsa neacoperită în vreun fel oarecare disproporția dintre fapta copilărească și sălbăticia pedepsei. Dacă ar fi recunoscut că ea l-a rupt (dintr-un îndemn în măsură să explice pe de-a-ntregul caracterul relațiilor dintre ea și Gheorghe Palada) întîmplarea n-ar fi rămas în evidența ei simplă. Ar fi reieșit că Marcu a fost bătut pe nedrept, că ea, Sisa Răportaru., a dat în mintea copiilor, de vreme ce, fără un scop ușor de lămurit, nu s-a mulțumit să rupă o floare nouă și s-o ia cu dînsa, dar a și ferfenițit-o, că Marcu din pricina ei a fost bătut, și, cineva, deci, **trebuia** să fie sancționat. Din punctul ei de vedere, însăși Maria ar fi gîndit așa, strîmb adică, și-n ruptul capului n-ar fi dat cuiva prilejul de-a gîndi spre ușurarea culpelor ginerelui. Pipăind cu degetele dungile umede de pe umerii copilului, își repeta că nu trebuie să se mărturisească. Ar fi făcut-o, dar n-avea nici un chef să împartă cu **nebunul** o vină numai a lui ; ar fi făcut-o, dacă mărturisirea ei ar fi fost

Ă de ANUL NOU

Ilustrație de Anton PETRAȘINCU

în stare să sporească de două ori mai mult grozăvia întîmplării. Își îmbrăcă nepotul și, fără să dea ascultare protestelor Mariei (care vedea în întorsătura nouă a lucrurilor un punct de plecare spre agravarea conflictului), îl luă cu ea. Căci ar fi vrut, măcar de data aceasta, să dea amploarea cuvenită unui fapt care, înconjurat de tăcerea tuturor, s-ar fi uitat, ca să se repete iarăși și iarăși. Trecu pe lîngă trandafir și scuipă sec. De la fereastră Gheorghe Palada îi văzu silueta ei neagră. Apoi, privirile îi căzură pe resturile trandafirului. Și-a strîns pleoapele, cu o grimasă de silă, ca și cum ar fi călcat pe un lucru viu și de nimic, lunecător în felul melcilor fără casă. Dădu din mînă a lehamite și ieși din dormitor. Maria auzi scările spre camera de sus, trosnind sub greutatea pașilor lui, și respiră adînc. Asta însemna că, măcar pînă a doua zi, nimic nou nu se va mai adăuga întîmplării. Se duse la bucătărie unde o găsi pe Ecaterina cu fața scăldată în lacrimi.

Mariei i-a rămas ascuns pentru totdeauna adevărul în privința zilei aceleia. Știa numai că Marcu a rupt trandafirul, că Palada s-a întrecut, ca de obicei, în sălbăticie și că Sisa Răportaru a luat copilul la ea, fără să-și dea seama că astfel ar fi putut să izbucnească un al doilea scandal (sau dimpotrivă **dîndu-și seama,** în asemenea împrejurări Maria fiind dispusă să creadă că viața i-ar fi fost mult mai ușoară dacă părinții, surorile și frații ei ar avut răbdarea să judece faptele bărbatului după consumarea și nu în toiul lor, cînd nici pricina, nici intenția nu le era lămurită pe deplin.

Trandafirul a crescut nestingherit, căutîndu-și pretutindeni locuri de sprijin. Pînă la streașini, umplu de ramurile sale o jumătate din zidul lateral al casei: ghimpi mari, dureroși, flori cu petale opace și rezistente, răsucite ca dintr-o ceară lăptoasă — frunzele lui cărnoase la pipăit, dacă le împătureai între degete plesneau în direcția strînsorii ca să le găsești a doua zi neatinse de ofilire. Sălbatic în felul cum își cucerea spațiul de viețuire, văzut de departe înflorit, promitea să amețească pe cel ce ar fi rămas sub bolta lui încîlcită — dar el n-avea alt miros decît acela al sevei lui, aspru și amar ca iarba ținută în gură pînă cînd singură, de umezeala gurii, își dezvăluie gustul strepezitor. Nimeni nu l-a îngrijit, și nu se știe dacă în afară de Sisa Răportaru i-a mai rupt și altcineva o floare. Se albea de trei ori pe an, primăvara, la sfîrșitul verii și, tîrziu, în decembrie — iar desfrunzirea lui ținea puțină vreme; înflorea și-și risipea petalele în știrea lui, iar dacă i se lua în seamă prezența era doar pentru că din cînd în cînd trebuia să fie strînse de pe jos maldărele gălbui de sub el și aruncate la gunoi. Bolta păduroasă i se îndesea de la un an la altul, iar în anul care trecuse parcă mai mult ca altădată: triumfător și ignorat.

Maria îl privea de la fereastră, neverosimil de verde. Ceața se închegase pe frunzele lui, în picături alburii — și tot ceața, căzînd în valuri, îl făcu să dispară pe încetul.

Stăpînită de aceeași neliniște, plecă de lîngă fereastră, uitînd în una și aceeași clipă că a stat cu ochii pironiți, și fără nici un gînd, la ramurile plantei îndărătnice.

SE așeză pe un scaun și, ca să-și poată sprijini coatele pe masă, strînse cîteva farfurii murdare, le puse deasupra celorlalte, apoi întoarse un colț al învelitoarei și-i netezi cu dosul palmei încrețiturile. Nu apucase să se schimbe, dar nici nu ar fi îndrăznit să facă drumul înapoi. Atîtea uși trebuiau să fie deschise și închise cu prudență — iar gîndul că șifonierul se află în dormitor, acolo unde pentru nimic în lume n-ar fi pătruns, o făcu să clatine din cap. Și rochia o stingherea, nu numai teama de zgomot. Cînd își găsi pe colțul mesei un reazem sigur se domoli într-o oarecare măsură: nu va mai auzi, măcar atîta timp cît nu-și va schimba poziția, sîcîitorul foșnet al apretului. Și ca să rămînă cît mai multă vreme neclintită, într-atîta încît însuși legănatul cerceilor mari să se curme, încet de tot, cu o grijă de care ea singură s-ar fi speriat, își sprijini fruntea de brațe. Așa rămase îndelung, fără să se gîndească la nimic, nemaiauzindu-se și nemaiauzind nimic în afara ei, conștientă doar de faptul că nu doarme, așa cum i se întîmpla în nopțile de insomnie, cînd vălmășagul gîndurilor, nici unul întreg sau înrudit cu celălalt, înceta dintr-o dată, fără ca această bruscă liniștire, copleșitoare, să-i aducă somnul.

Știa că nu doarme și că pînă seara nu va putea să se odihnească în adevăr.

Seara care trecuse nu-i lăsase Mariei decît această teamă amestecată cu nesiguranță și, în plus, neputința de a se gîndi la una măcar din întîmplările petrecerii.

Nu-și mai aducea aminte de nimic, doar o larmă indecisă, din care n-ar fi putut să recunoască timbrul nici unei voci, nici chiar aceea a soțului ei. Încercase, pe cînd se afla lîngă fereastră, să-și aducă în fața ochilor măcar o frîntură de imagine, dacă nu o imagine întreagă, o figură, un gest în măsură să-i dovedească pe deplin că se mai află în stăpînirea propriei sale puteri de închipuire — și nu izbuti.

ACUM, cu un singur gînd treaz, și acela aplecat deasupra unui desăvîrșit gol lăuntric, n-ar fi știut, întrebată fiind, să răspundă unde și cu cine și-a petrecut seara. Că o seară trecuse, îi era limpede. Cum anume, însă, îi rămînea un secret, cîtă vreme îi era cu neputință să-și adune gîndurile.

În bucătărie se făcuse frig. Rochia de seară era croită fără mîneci, și brațele Mariei, goale, se răciseră. Își dădea seama că frigul va ajunge în curînd insuportabil și că, pentru a evita culmea lui, ar trebui să se ridice — totuși nu făcu (mai bine zis nu îndrăzni) nici o mișcare. Își pierduse voința pentru acest elementar gest de apărare.

O astfel de stare semăna cu slăbiciunea muribunzilor, a căror neputință, în loc să cheme gîndul firesc (salvator !) al împotrivirii, dă iluzia că abandonarea în slăbiciune, coborîrea din ce în ce mai adîncă pe treptele ei, ar putea să-i aducă binele, și liniștea, și vindecarea desăvîrșită, aceea pe care împotrivirea dovedise că nu i-o poate dărui.

Cu fruntea pe brațe, fără să-și fie străină totuși, Maria Palada pierduse conștiința marginilor ei, iar frigul, pe care la început îl simțise venind din afară, în chipul cel mai firesc, pe cît rămînea mai neclintită pe atît îl simțea cucerind-o mai adînc, așa încît, cînd începu să tremure (un tremur egal străbătător, neamenințînd să sporească, nici să se curme), dacă ar fi putut să cugete, slobod, și-ar fi spus că, desigur, pricina frigului dintre pereții bucătăriei este ea însăși, ființa ei iradiind în afară.

Își ridică de pe brațe capul pe neașteptate. Nu vreun zgomot, cum bănuise că se va întîmpla, o făcu să-și părăsească încremenirea; nici zgomotul, dar nici un îndemn al minții. Se pomeni în picioare, simplu, de la sine, ca și cum ar fi împlinit o poruncă a cuiva, fără ca mai întîi să cugete cît bine și cît rău se află în ascultarea necondiționată a poruncii aceleia.

Nu mai era de multă vreme tînără și nu mai trăia demult cu întreaga dorință de a fi, iar acum, mai mult ca oricînd, presimțea că nu-și aparține decît în măsura în care izbutește să nu stingherească pe nimeni.

Tremurînd de frig, fără să-i treacă prin minte că o simplă întindere a mîinii i-ar fi fost de-ajuns pentru a-și lui capotul din cuier, Maria respira ca într-un vis în care nu se întîmplă nimic, unde absentă este însăși dorința de a se întîmpla ceva cu adevărat. Îndeobște asemenea visuri se încheie cu un strigăt de spaimă. Căci în absența oricărei întîmplări cel ce visează așteaptă, din ce în ce mai nerăbdător, apariția unui contur, fie și al unuia monstruos, pînă cînd așteptarea se preschimbă în frică: „Trebuie să se petreacă ceva — își spune omul — dacă nu cumva s-a și petrecut, iar eu voi rămîne să aflu doar urmările unor cauze acoperite de întuneric pentru totdeauna“. Acestui om nu-i lipsește puterea ce o presupune așteptarea: chiar dacă și-o va pierde pînă la preschimbarea ei în spaimă, el este un dezamăgit, iar strigătul lui în vis este și al spaimei și al dezamăgirii în egală măsură.

Maria Palada respira ca într-un vis în care nu se petrece nimic, acestui deșert de fapte adăugîndu-i-se, însă, absența desăvîrșită a așteptării.

Cel dintîi obiect pe care-l atinse, tot atît de rece ca și mîna ei, fu un pahar pe jumătate plin. Pe fundul lui văzu firimituri de cozonac și de nucă mărunțită. Cu o mișcare nechibzuită a mîinii îl răsturnă pe musamaua mesei. Lichidul se împrăștie și începu să picure pe podea.

Maria își simți gleznele umede — și odată cu frigul sporit, care o făcu să se cutremure, încercă, dar copleșitor, gîndul impurității a preajmei și-a ei înseși. Chiuveta plină de farfurii nespălate, mulțimea paharelor răsturnate pe tăvi, scrumiere în care amestecul apei cu scrumul și firele de tutun arăta la fel de respingător ca și cratițele golite și umplute cu apă pînă la gură (și în apa aceasta pluteau închegate plăcile albe de seu), resturi de mîncare, bucăți de carne atinse doar în treacăt de cuțite, dar atinse, prăjituri mușcate doar într-un colț și păstrînd în pudra de zahăr urmele roșului de buze, cești de cafea unele întoarse, chisele de dulceață, linguri, furculițe și iarăși linguri și furculițe năclăite în grăsime, bucăți de tort, lingurițe cu dire de ciocolată uscată, felii de cozonac aruncate în farfuriile cu resturi de sarmale, sendviciuri cu pește sau șuncă uscate, castraveți acri ofiliți, cu sarea uscată pe ei și, la fel ofilite, sferturi de gogoșari roșii, sîmburi de măsline și măsline cu pielița zbîrcită de-a valma cu firele de varză murată — și pretutindeni oase, oase de pește, oase de la încheieturile picioarelor de porc, mici unele, altele mari și păstrînd pe ele închegate încă urmele piftiei, oase cu zgîrciurile tari, oasele subțiri și lungi ca niște scobitori, scoase dintre fibrele roșietice ale pulpelor de curcan, oasele moi ale puilor, sfărîmate în dinți și supte la capăt, cu măduva înnegrită, oase pretutindeni, în farfuriile de prăjituri, în pahare, în scrumiere și jos, sub chiuvetă, unde, umflate de apă, fuseseră aruncate o mulțime de șervețele întrebuințate, oase și coji de mere, oase și coji de nuci, oase și petice de staniol — nimic nu rămăsese neatins, neciopîrțit. Ici și colo cîte o sarma întreagă, dar dacă o priveai mai bine vedeai că furculița tot îi sfîșiase la un colț foaia de varză în care fusese învelită. Pe un tocător rotund rămăsese un castravete parcă întreg, dar dacă l-ai fi întors i s-ar fi văzut urma de mușcătură (întrucît, fără să-i fie foame, cineva l-a dus la gură și pentru că tot s-a trezit cu el în mînă, deși tocmai isprăvise de mestecat o baclava, și-a înfipt dinții în coaja lui rece). Alături, înotînd în băltoaca de vin uscat, se zăreau cioburile unui pahar cu picior lung, dar și lucirile lor erau stinse și tot la fel de impure ca lucirile estompate de grăsime ale fructierei (cealaltă, perechea ei, rămăsese în sufragerie înconjurată de aceeași devălmășie). Totul aruncat la întîmplare, totul amestecat, totul dezbinat parcă de-o voință batjocoritoare, aruncat într-adins, amestecat și dezbinat într-adins. Dacă unui om cu mintea întreagă i s-ar fi dat să curețe și să pună ordine în colțul acesta de bucătărie, omul s-ar fi socotit pus la o caznă asemănătoare cu aceea a ieșirii, de unul singur și neajutat, din meandrele unui labirint.

De-o astfel de priveliște Maria avea parte în toate diminețile de Anul Nou, de data aceasta, însă, stăpîna casei își pierduse puterea de înțelegere.

BARBU CÎMPINA

ÎNSUȘIREA lui primordială era inteligența. O inteligență cumulînd, într-un dozaj specific cu funcție de stil personal, virtuțile opuse ale spiritului de geometrie și spiritului de finețe. Sau, în termeni mai puțin pascalieni, rigoarea și supleţea. Poate că din conștiința acestui privilegiu provenea principala, de nu unica, tărie a insului său delicat sufletește și prea vulnerabil fizici încrederea în sine. Cu certitudinile dar și cu exigențele critice ale autenticei gîndiri marxiste, autoritatea lui respira un aer calm, distant-amabil, fără concesii și fără rigiditate. Lipsit de invidii și rancună, în general de pasionalitate negativă, își mistuia repede erupțiile de indignare, de dispreț ironic mai adesea, împotriva dușmanilor săi de predilecție, impostura ori pur și simplu prostia, lăsînd să plutească pe fața lui osoasă, îngustă, ușor emaciată, un surîs caracteristic. Amestec de maliție și indulgență luminoasă, aproape cordială, zîmbetul i se nuanța, uneori, și parcă fără voie, de o undă de nostalgie. După vîrsta studenției, a afinităților spontane, netulburate de jocul de reticențe și avansuri, de tensiunile raporturilor adulte ? Cine l-a cunoscut atunci, în anii lui tineri, acasă, în odaia de lucru, sau la prieteni, unde descindea fantezist, în ceasurile nopții și, nu o dată, la distanță de zile, ba și săptămîni, față de data convenită, nu poate uita dezinvoltura de „causeur" de secolul luminilor, cu care acest solitar sociabil și fals capricios, alternînd după ritmurile firii lui izolarea studioasă cu plăcerile vieții de contact, conducea controversele atît de radical-juvenile din jurul său. Judecata lui constringătoare sub eleganța avîntului descuraja replicile eventuale, tot așa cum farmecul ciudat al ființei sale fragile și sigure de ea dezarma reproșurile de lèse camaraderie adresate de fiecare din candidații la monopolul interesului, afecțiunii, stimei lui. Mustrări rituale, oricum zadarnice, ca și tentativele de cucerire a sufragiilor pe care disputatul, în stare de sincere dar efemere porniri amicale, chiar sentimentale, le distribuia pe rînd ori simultan și vag distrat tuturor concurenților. Preferințele lui de egocentric superior, consacrat unei vocații supreme, țineau de ordinea ideilor nu a indivizilor.

OMUL despre care vorbesc se numea Barbu Cîmpina, istoricul de la moartea căruia, survenită la 36 de ani, etate la care, în știință, realizările abia încep, s-au împlinit recent cincisprezece ani. Prilej de reflecții emoționate din partea prietenilor, împrejurarea oferă specialiștilor în evul mediu românesc, domeniul de manifestare al defunctului, un îndemn la considerarea, ori reconsiderarea, unei remarcabile activități didactice și, mai ales, științifice. Precedentul necesar există. Acum cîteva luni a apărut, sub îngrijirea lui Damaschin Mioc și Eugen Stănescu, întîiul volum din scrierile lui Barbu Cîmpina, unele cunoscute, altele inedite, aflate sub tipar la Ed. Academiei din inițiativa unui colectiv de istorici (academicieni, universitari, cercetători, foști colegi și elevi), și prevăzute cu un cuvînt înainte al acad Marcu Berza Mica introducere se dorește mai curînd un impuls la frîngerea inerțiilor, a tăcerii, inadmisibilă pentru autor, din jurul numelui lui Barbu Cîmpina, pe de o parte, iar pe de alta un ghid pentru familiarizarea cercurilor mai largi ale cititorilor de istorie a țării cu figura și opera sa. Totuși ea constituie un bun punct de pornire, cel puțin după noi, în reevaluarea solicitată. După ce enumeră funcțiile și sarcinile medievistului dispărut atît de devreme, la Facultatea de istorie, unde a fost conferențiar, și la Institutul de istorie al Academiei, unde, intrat ca șef de secție, a sfîrșit ca director adjunct, prefațatorul creionează portretul intelectual al lui Barbu Cîmpina, personalitatea sa de formație multiplă, cu orizonturi deschise spre sociologie, economie politică și, adăugăm noi, spre matematică și literatură. (Dacă eseul despre „André Gide sau sensibilitatea disponibilă" a rămas nepublicat, studiul „formelor fără fond", substanțial examen al teoriei maioresciene, a fost tipărit într-unul din numerele anului 1948 al revistei „Viața Românească"). Trecînd la acțiunea propriu-zis științifică a evocatului, Marcu Berza circumscrie natura și liniile de forță ale unor explorări cu rezultate fundamentale pentru elucidarea originilor și dezvoltării orînduirii feudale în țările române, — compartiment reputat ca unul din cele mai dificile, mai enigmatice ale trecutului nostru — dar și cu răsfrîngeri asupra comprehensiunii fenomenului istoric ca atare. De aceea se și subliniază că, în rolul de pionier al materialismului istoric pe terenul dat, rol îndeplinit „cu meritele eminente ale unei astfel de acțiuni și cu riscurile firești ale oricărei încercări de a lua totul de la capăt", Barbu Cîmpina a contribuit din plin la convertirea viziunii istorice tradiționale, de la „acea imagine simplă, uniformă, statică, în care se șterg diferențele de la veac la veac, după cum se șterg marile contraste și aprigile încleștări lăuntrice care au dus societatea mai departe", la reprezentarea scenei istorice „în jocul continuu al raporturilor de forțe, în schimbările vieții istorice și în ecourile îndepărtate din instituții sau din acțiunea politică a conducătorilor". Sub stimulentul concepției adoptate, se arată în continuare, atributele proprii lui Barbu Cîmpina, vastitatea cunoștințelor și scrupulozitatea documentară, discernămîntul acut și curajul deducțiilor, au cristalizat, în cadrul aplicațiilor la obiect, soluții decisive pe anume direcții, vederi discutabile dar cutezătoare într-altele, în ansamblu un mod deosebit, virtualmente fecund, de a pune problemele. Dintre lucrările de bază menționate, sînt scoase în evidență, ca pe de-a-ntregul ilustrative pentru latura cea mai rezistentă, mai veridică istoricește, a „noului tablou al feudalismului" zugrăvit de cercetătorul nostru, studiile „Baza socială a puterii lui Ștefan cel Mare", „Vlad Țepeș" și „Lupta Țării Românești împotriva expansiunii otomane". Pe cînd cel dintîi, „întins și dens", este socotit „încercarea cea mai îndrăzneață în această direcție din medievistica românească", ultimul, „bazat pe o informație uimitoare", e privit ca „un pasionant capitol de istorie sud-est europeană [...] cel al crizei orientale din veacul al XIV-lea sau al formării imperiului otoman și al expansiunii lui în Europa", întrucît „orchestrează cu măiestrie numeroasele teme ale cercetării [...] unui proces istoric fundamental pentru destinele părții de lume în care ne-am desfășurat propria noastră existență". De unde, adăugăm noi iarăși, etosul civic, rezonanțele patriotice ale unei voci altminteri sobre pînă la severitatea aceea impersonală, tipică analizei științifice, păstrînd tonul academic și în polemică. Cu pondere de „moment Barbu Cîmpina" în istoriografia română contemporană, investigațiile concertate ale acestuia sînt apreciate, în concluzie, ca un edificiu în curs, de continuat de acolo de unde destinul l-a împiedicat pe ziditor să-l încheie. Recomandație escortată, atragem atenția, de indicarea chestiunilor în care tezele avansate sînt revizuibile în punctele lor centrale (efectele comerțului genovez la gurile Dunării și rolul marii boierimi în timpul lui Ștefan cel Mare) sau amendabile parțial (relațiile sociale și economice în primele etape ale vieții statale, printre care cele dintre domnie și orășeni). De reținut, pe aceeași linie, recunoașterea îndatoririi de reinstalare la locul cuvenit a înaintașilor minimalizați în „focul demonstrațiilor". Admirator lucid așadar, sensibil la elementele nevralgice ori măcar îndoielnice ale întreprinderii prețuite, comentatorul propune, prin alte cuvinte, preluarea critică a ceea ce însuși numește moștenirea lui Barbu Cîmpina.

O părere complet opusă arborează Manole Neagoe, singurul istoric, după cîte știm, intervenit în discuție de la publicarea volumului întîi din **Scrierile istorice** ale lui Barbu Cîmpina. Semnatarul articolului „Cîteva probleme fundamentale de istorie românească" („Ramuri", nr. 5, a.c.) atacă și prefața și obiectul ei. Marcu Berza ar fi redactat o apologie, iar Barbu Cîmpina ar fi înjghebat un eșafodaj ingenios, „inteligent" poate, sigur însă artificios, fals în esență, prin sacrificarea faptelor, a sensului obiectiv al izvoarelor, pe altarul teoriei, **id est** al unei orientări metodologice pe cît de canonice pe atît de prezumțioase. Iar cînd, totuși, abuzivul constructor emite idei valabile, respectînd adevărul istoric, el ar călca pas cu pas pe urmele predecesorilor combătuți sau ignorați. (Cu excepția, se recunoaște cu mirare, a lui Nicolae Iorga, citat din abundență și în marea majoritate a cazurilor aprobativ, precizăm.)

Cine are dreptate ? Pînă la pronunțarea specialiștilor asupra fondului lucrurilor, ne îngăduim, ca simpli cititori ai „dosarului" disputei, să ridicăm cîteva întrebări așa-zicînd de procedură pe marginea punctului de vedere al lui Manole Neagoe. Nu era firesc, măcar în interesul cauzei pledate, ca infirmarea unei întregi activități să nu se bizuie, cum se întîmplă de fapt, pe o singură lucrare a istoricului în litigiu ? („Lupta Țării Românești împotriva expansiunii otomane"). Să admitem însă că unilateralitatea examenului se datorează unui motiv practic, ramelor restrînse ale unui articol de revistă, și unui mobil personal foarte prob : refuzul de a folosi drept „fapte delicte" studii familiare istoricilor, nu și publicului larg, ele urmînd să apară laolaltă în al doilea volum de „Scrieri". Dar absența oricărei referințe precise, fie și cu titlu exemplificativ, la documentele al căror cuprins ar fi fost denaturat de același incriminat ? Să acceptăm totuși că și omisiunea din urmă are la bază rațiuni independente de voința criticului, spre pildă inoportunitatea erudiției istorice într-o publicație predominant literară și de circulație deschisă, cum e revista gazdă. Ce explicație să dăm însă principalei acuzații aduse lui Barbu Cîmpina, și anume utilizarea unei metode arbitrare, normative, mai exact dogmatică din principiu, nu într-o interpretare în alta. Pe cît știm, pentru metoda în chestiune, procesul istoric este expresia, în ultimă instanță, a unei determinări. Determinare sau necesitate înțeleasă nu ca o instanță abstractă, ipostaziată aidoma rațiunii istorice hegeliene, ci ca un cadru structural, proteic în înfățișările lui, în raport de împrejurările concrete, specifice timpului și spațiului dat. În speță, un cadru structural propriu orînduirii feudale, în care necesitatea economică, modul de producție nu acționează aproape nestînjenit, ca în societățile capitaliste dezvoltate, ci în concurență cu „necesitatea" violenței în relațiile de clasă, de putere, de guvernare.

Ce înseamnă însă consecvența cu asemenea optică asupra ideii de necesitate, de determinare sau, cum vreți, de condiționare în istorie, optică la rîndul ei compatibilă cu recunoașterea acțiunii, greutății specifice a personalității și, în genere, a factorilor subiectivi în istorie ? Respectarea imperativelor realului, ale vieții și științei istorice sau, dimpotrivă, sfidarea dogmatică a cerințelor proprii istoriei și ca știință și ca dimensiune a existenței omului în societate ? Să o decidă aceiași singuri judecători autorizați în materie : istoricii. După cum tot discipolilor lui Herodot le revine misiunea, subsidiară însă semnificativă pentru disputa de față, de a stabili dacă concepția despre istorie astfel descrisă este, poate fi caracteristică vechii științe istorice, căreia îi aparțin fatal predecesorii mari ori mărunți ai generației lui Barbu Cîmpina, sau noii științe istorice căreia acesta îi aparține, ar trebui să-i aparțină, la fel de organic. În ce ne privește pe noi laicii în istorie, mai e necesar să o declarăm ?, alegerea, în ambele direcții, e făcută.

M. Petroveanu

Lucian Avramescu

Din clopote de ceară

te-acoperă cu lespezi de iarbă și mă tem
uitarea să nu bată din clopote de ceară
prea repede-n fîntîna tăcerii să cădem
lumina să îmbrace lințoliul de seară

copil timid deprind să spun țărînei tată
învăț, cum tu vroiai, dar mă înec în plîns
băiatul tău cel mare ajunse deodată
să prindă mult prea greu și nu îndeajuns

dar nu te teme tată căci sîngele mă cere
sub tîmple-mi bat atîtea uitate griji de-acum
tot ca și tine singur voi sta peste durere
pînă voi bea paharul care m-așteaptă-n drum

Castele fără uși

sîntem atît de singuri iubito și supuși
aceluiași destin cu arbori în cădere
iar eu visez castele durate fără uși
cînd mai adînc ne-nchidem în izolate sfere

zadarnic ne-așteptăm la-ncheieturi de zid
încărunțește iarba pe umede altare
și mîinile întinse se zgîrie în vid
sub unghii încolțesc taifunuri mari de sare

mă rog atunci iubito să cadă nori de ploi
căldări de aer proaspăt s-arunc peste tăcere
tot sîngele din unul să circule în doi
prin vene transparente fără armuri de fiere

ION PETRACHE

Povîrniș

Cu ce vrei, nemurire,
să mă ademeneşti ?
Cu geamăt de stele,
cu cîntec de iele,
sau cu sufletul meu ?
Povîrnişul e greu...

Dacă ar fi

Şi dacă ar fi
să ne mai întoarcem odată
la pragul părăsit,
morarul, îngheţat în apa
dintre două anotimpuri,
ar ridica pîrghie braţul uscat
să sprijine cerul.
Şi-ar înţepeni moartea,
şi-ar opri timpul...

Ochii izvoarelor

Nopţile,
tulburate de taina lor,
au adormit în albastru
şi s-au topit
în ochii bunicilor
care plîng
lacrimi adînci
în undele izvoarelor.

Grăunte de pămînt

„De un departe/ atît de aparte/
încît peste ape/ sare o moarte..."

Cînd te-ai ridicat pe culme
aveai un grăunte de pămînt
în inimă. Urîtul ascuns
se macină de atunci
într-un iad fără vad
şi se plînge adîncului.
Rînduri, rînduri,
aşezaţi omenia
şi căutaţi-vă în tăcere.
Cît doare cerul în apus...

Picătura de duh

N-am potecă,
n-am tărîm
sînt veşnicia,
sau nimeni.
Picătură de duh,
sau pulbere
de drum în neştire.
Cîntec de pahar,
amintire din tot
ce a fost.
Strigătul meu către mîine
dacă se topeşte în noapte
...sînt eu.

Lacrima cerului

Zările au tremurat a bineţe
pentru că miezul unui dor necunoscut
a înfrunzit pînă s-a făcut crîng
fără margini.
Şi frunza a avut nevoie de apă.
Şi atunci cerul a lăcrimat îndelung.

Cătușe nevăzute

Bat beznele cu sunete de aur.
Bat tunete mute cu ameţeli de soare.
Ce tristă e cetatea
cînd îşi îngroapă uriaşii.
Totul îngheaţă,
stelele lucesc
şi se prind într-un joc
cu apele şi cu munţii.
Soarele se apleacă peste o parte a planetei.

Colţ de adevăr

Pajişte răscolită de zimbri
în care şi-au lăsat colţii
din care s-au născut rădăcinile ierburilor.
Ploile le-au dat viaţă
şi cîmpia sălbatecă a dat rod
cu zîmbet de ghindă.
Cînd norii le mîngîie frunţile
Stejarii cîntă a bucurie.

PAN IZVERNA

Rondelul din pustiu

Nisipuri calde, vînt, fiori,
Vedenii largi cît un pustiu,
Pietre stelare şi culori,
Grădini pulsînd ca pentr-un viu.

Ochi sîngeraţi încă din zori
De galben şi de purpuriu,
Nisipuri calde, vînt, fiori,
Vedenii largi cît un pustiu ;

Şacali în urmă şi ardori
Pe drumul lui cel mai tîrziu,
Cu-n şarpe-n gleznă uneori :
Pentru-nnoptatul meu hagiu...

Nisipuri calde, vînt, fiori.

Rondelul pecetluirii

Corp monoton, pecetluit :
Slăvite trîmbiţe de luptă !
În varul soarelui oprit
Adîncă-i stepa ca o criptă.

Ceas mut în lutul prevestit
De o vedenie abruptă ;
Corp monoton încercuit :
Slăvite trîmbiţe de luptă !

Nici dor, nici vis desmărginit...
Ochi de lingoare pe o fructă
Temută ca-n prăfosul mit :
Aproape, acră, gata ruptă.

Corp monoton, pecetluit.

Rondelul somnului

Adîncului de lotus lac
Greu picotind ca însuşi Somnul,
Clipele-sfere îi desfac
Petale-unde întru Domnul.

Bolind un şarpe şi colac,
Bătrîn de somn cum e solemnul,
Adînc în vac, de lotus lac
Mai adormit ca însuşi Somnul.

Într-un văzduh cu fum de mac
Pluteşte-un duh tăcut ca lemnul :
Un înger ce-a uitat că-i drac,
Căzut în somn pe untdelemnul

Adîncului de lotus lac.

Rondelul soarelui uitat

Soarele meu uitat demult !
I-aud ca-n veche răscoală
Oasele din mări de tumult
Troznind pe crugul vînăt : scoală !

Îl dibui cum orbul o poală
Pe scara de nisipuri, smult...
El, soarele uitat demult
L-aud ca-n veche răscoală.

De varul lui iar o s-ascult
Cărîndu-mi lumea ca o oală...
Mult nedormit, firav adult,
Pribeag în dimineaţa goală,

Soarele meu uitat demult.

Rondelul spaţiilor

Prelung alean, istovitor
De izbăvire-n constelaţii...
Să baţi în vis ca într-un nor
Cu aripi ciunte-n gol, oh, Spaţii !

Spre un adînc zenit de dor
Să cazi mereu cum blestemaţii ;
Bătînd în vis ca într-un nor
Din aripi ciunte, Spaţii, Spaţii !

Necum să ieşi zărind un por,
Curmînd tăceri. Tu ca surpaţii...
Zodiei tale, temător
Să-i chemi neauzit, penaţii

Cu aripi ciunte-n gol, oh, Spaţii !

Rondelul zilei

În bolta zilei mă scufund —
Gorgan de stele vechi şi oase
Strălucitoare pe un prund,
Dintr-o vecie grea rămase...

Aşa cum vor, aşa-mi răspund
Lari rătăciţi de orice case ;
În bolta zilei mă scufund —
Gorgan de stele vechi şi oase.

Către un ne-mplinit străfund —
Toride căi, frunzare groase —
Tumul străbat spre cel ce sunt :
De-acolo îngerul plecase...

În bolta zilei mă scufund.

Teatru

Noua stagiune

„Meșterul Manole" de Lucian Blaga în premieră clujeană. În rolul principal **— Constantin Adamovici și Gelu Ivașcu** (Bogumil, stareţul)

CLUJ:

Zile de cultură teatrală

CARACTERUL de sărbătoare teatrală pe care, în mod firesc, trebuie să-l aibă începerea stagiunii, l-a conferit debutului de an artistic nu Bucureștiul, ci Clujul. Teatrul Național a înfățișat două premiere cu piese prestigioase, încredințînd primele sale spectacole unor valoroși regizori tineri, realizînd astfel, cu întreaga trupă, reprezentații remarcabile ; a invitat celelalte teatre naționale și teatrul maghiar de stat clujean să participe, cu creațiilor lor, la susținerea unei săptămîni festive ; a contribuit, împreună cu autoritatea locală, la organizarea unui colocviu teoretic ce a dezbătut, în chip substanțial, o problemă vie : modul contemporan de înțelegere scenică a dramaturgiei clasice.

Un coleg, apreciat profesor și istoric teatral, a închis, într-o nimerită formulă, semnificația acestor admirabile zile clujene : la întrebarea des rostită „ce trebuie să facă un Teatru Național" se va putea răspunde „ceea ce s-a făcut acum, aici". Căci întreaga manifestare a dobîndit, prin seriozitatea gîndului, calitate a înfăptuirii și claritate a orientării un sens programatic, de veritabil act cultural.

PREMIERA inaugurală a readus, pe scena ardeleană principală, o dramă de Lucian Blaga, nume a cărui rezonanță sub bătrînele bolți ale Clujului e cu deosebire puternică. Piesa **Meșterul Manole** e, neîndoielnic, cea mai izbutită creație dramatică dintre toate cele inspirate de vestita baladă populară, poetul închizînd aici, într-un simbol tragic, o multitudine de înțelesuri ale unor raporturi cardinale: existență și creație, ideal și teluric, dragoste de viață și sacrificiu acceptat. Manole, cu proporții de mit, condensînd străvechi accepții al omului ca demiurg, se deschide el însuși spre numeroase interpretări relevante pentru condiția zbuciumată a creației, toate aceste interpretări avînd o sursă prin excelență **dramatică.** Făcînd o pătrunzătoare analiză a poeziei blagiene, G. Călinescu nutrea însă impresia că piesa ar „rămîne o simplă lectură pentru intelectual", propozițiune care a grevat și continuă să greveze — solidificîndu-și chiar o carapace de prejudecată — asupra întregii dramaturgii a lui Blaga. Totuși, remarcînd prezența transfigurată a bogomilismului în structura lucrării (constructorul urmează îndemnurile clericului Bogumil), criticul se referea, implicit, la un element conflictual de prim ordin, (sugerat și în piesă), deoarece secta însăși se despărțise de biserica ortodoxă, credința ei, socotită o erezie, conținînd un dualism contradictoriu și susținînd o poziție negatorie în plan social. Mai aproape de realitatea operei ca dramă, Lovinescu distingea în ea elementele de luptă (ale Meșterului cu Zidarii, de pildă) iar, ulterior, Pompiliu Constantinescu sesiza că „Manole e halucinatul unei idei" pe care „o realizează dominat de un destin interior neînduplecat", ceea ce și face, dealtminteri, ca „desfășurarea și dinamica dramatică" să fie mai consistente ca în alte piese consacrate eroului. Interesantă în aceeași direcție e și o scrisoare a lui Blaga către Ion Breazu, după premiera poloneză a piesei (1934), autorul apreciind cu bucurie montarea pentru că „În spirit foarte nou, sintetic și dinamic, a fost jocul. Cei 12 zidari, un cor ca în tragediile antice, dar cor **dinamic."**

Descoperirea **dramatismului real** al piesei și a **dinamismului** ei interior au fost caracteristicile reușitului spectacol al lui Dinu Cernescu de la Teatrul Giulești. Revelarea adecvată a încleștărilor capitale conținute și mișcarea exterioară impetuoasă sînt trăsăturile interesantei montări clujene semnate de regizorul Alexa Visarion și scenograful Vittorio Holtier. În această viziune, scrierea se limpezește de impuritățile-i paralogice, implicațiile mistice se decantează și, prin transferul efectiv al mitului în estetic, într-o raționalitate poetică, triumfă, curat și strălucitor, un adevăr omenesc de tragism sublim.

Pe scenă, o schelărie uriașă de lemn proaspăt, avansînd spre noi. În fața ei, Meșterul, privind gînditor macheta mînăstirii, prins în cleștele dilemei, între întunecatul, inflexibilul călugăr Bogumil și obscurul duh al pămîntului, Găman. Ard lumînări de ceară galbenă, se aude un glas de clopot și altul de fluier. Și, deodată, acest univers primordial se umple de ființe și zgomote, însinuîndu-se o stare elementară, de nealcătuire încă, într-o fierbere grozavă. Artistul e robul împătimit al unui „vis vinovat", pentru a cărui concretizare are de biruit cumplite neînțelegeri ; atît de cumplite, încît la un moment dat nu se mai pricepe nici pe sine însuși. O singură clipă de armonie, ea însăși gravă : jurămîntul dintre meșter și zidari (aici în număr de nouă) rostit cu o tulburătoare frumusețe. Dar numaidecît această părelnică înțelegere se curmă, căci, îngroziți de ea, zidarii o denunță. Femeea ce va fi jertfită nu deslușește ce se petrece, nici n-are vreme să-și dea seama, cu atît mai puțin să consimtă resemnată, fiindcă de sus cad, ca niște cuțite implacabile pe șine de ghilotină, plăcile de lemn ce vor închega peretele impunător, orb și mut pentru vecie. În fața lui, singur și sleit, pradă chinurilor omenești, Manole. Urcînd pustiit spre clopotniță, de unde „se va arunca în văzduh", el lasă în urmă-i o pată de lumină, un nimb. Scena ultimă, a priveghiului (din care actorii nu se vor mai desface decît după ce pleacă ultimul spectator), are o aură tainică în tăcerea și nemișcarea ei : artistul s-a împăcat cu lumea și cu sine, prin operă, în eternitate, dincolo de propria sa ființă.

REDUSĂ sever, lucrarea pierde unele din caratele ei poetice, afectată fiind și de o vorbire nu îndestul de îngrijită, a unora. Decorul are prea multă lemnărie, iese excesiv în afara scenei, contrazicîndu-se cu stucaturile aurite și catifelele purpurii ale căruntei săli. Costumele albe se pierd, cromatic vorbind, în proiecția lor pe scîndurile albe. Agitația și strigătele întrec uneori necesitățile convenite. Unii dintre zidari sînt prea crispați (Octavian Cosmuția, de pildă), personajul feminin e inconsistent (Anca Neculce-Maximilian) iar Găman (Adrian Vișan) își asumă doar sarcina de a răcni ori gîngăvi, avînd din cînd în cînd spasme prin somn, de care — cum se zice — se achită, însă într-o incomprehensiune totală față de ce reprezintă. Constantin Adamovici, făcînd un erou robust și frămîntat, omenesc și măreț, refuzînd cu noblețe orice idee de fatalitate, nu e nici el fără cusur în ce privește rostirea replicilor (cam îmbulzită) și mișcarea (cu unele precipitări și sacadări) ; doar Gelu Ivașcu (Bogumil — sumbru, uscat, tăios) și Nicolae Iliescu (solul domnesc — arogant, disprețuitor, livid) practică jocul cel mai potrivit pe toată întinderea (nu prea mare) a rolurilor lor.

Cum se face însă că, în pofida imperfecțiunilor sale, spectacolul impune atît de puternic ? Probabil pentru că tema selectată de regizor a fost urmărită cu tenacitate și tratată cu organicitate, galvanizînd constant întregul. În acest fel, precum și prin forța cu care se definesc termenii conflictului, de către ansamblu, prin spațiile și volumele foarte mari umplute de actori în mișcări ce unesc necontenit planul orizontal al trăirilor pămîntești cu planul vertical al aspirațiilor spre înălțimea spirituală, se creează — în cîteva momente, în mod excepțional — amintita **stare** febrilă de muncă și luptă pentru un ideal ; e starea în care se zămislește catedrala, așa cum izbucnirea unui vulcan în mare naște, în convulsii și flăcări, un pămînt nou.

Dar despre regizorul Alexa Visarion — care ne-a mai arătat, tot la Teatrul Național din Cluj, un admirabil spectacol cu **Unchiul Vania** de Cehov — ca și despre fructuoasa dezbatere clujeană ce a reunit atîtea competențe în discutarea, **în consens unanim**, a fenomenului obiectiv al interpretării contemporane a literaturii clasice, vom mai avea prilejul să vorbim, deoarece acest moment inaugural al stagiunii e pe deplin reprezentativ pentru virtuțile și potențele, gîndirea și practica teatrală românească a anului 1973.

CRAIOVA:

Spectacol arhitectonic

TEATRUL Național din Craiova e un măreț spectacol arhitectonic în marmoră. A și devenit emblemă a orașului, prin masivitate și eleganță, prin așezarea solară în peisajul citadin, prin interioarele vaste și calde, în care răceala solemnă a pietrei e domolită de covoare rubinii cu crini albi și velurul liliachiu al fotoliilor, de flacăra aplicelor în aramă bătută și puzderia de lemnișoare fumurii ale cupolei, de imensele ferestre cristaline ce ademenesc lumina de pretutindeni. Somptuoasele holuri înconjoară sala ca o academie atică, transformîndu-i pe spectatori în peripateticieni. Aici, pe aceste trepte, se pot organiza spectacole întocmai ca pe scena imensă. Dotările tehnice, amenajările interioare, tot ce ține de clădire se conjugă într-o alură de grandoare și modernitate. E un dar impresionant făcut orașului și, deopotrivă, întregii mișcări teatrale, un monument de cultură și civilizație socialistă.

Cei care îl administrează, au chibzuit bine, în principiu, hotărîndu-se să deschidă întîia stagiune pe scena nouă cu o piesă românească inedită, a unui debutant — și încă a unui debutant craiovean, acesta intenționînd să vorbească oamenilor de azi despre ei înșiși. După cît se pare, semnatarul lucrării, Gheorghe Robu, ar fi vrut să dezbată cîteva constraste care ne preocupă, și coliziunile aferente : lupta dintre placiditate și cutezanță, între activism social și conformism mic-burghez, între ceea ce-l formează pe om și ceea ce tinde să-l depersonalizeze. Din păcate, avînd o putere literară restrînsă și împrumutînd, evident nedeliberat, idei și imagini de la alții (un act e de amintire ionesciană, următorul evocă o piesă, bună la vremea ei, de Dorel Dorian, un tablou sună ca o pastișă a memorabilei piesei a Ecaterinei Oproiu, o metaforă pare a fi de Maiakovski, alta de Beckett etc.), autorul simplifică din cale-afară contrastele, eșuînd în frazeologie și adramatism. Nu există, în fapt, azi, la noi, alternativa unică pe care ne-o propune piesa numită **Locul tău sub soare**, între traiul inert într-o casă cu piscină (simbol al trîndăviei opulente) și cazna atroce printre buldozere ; socialismul înscrie pe drapel munca în folosul societății și bunăstarea personală ca principii indestructibil relaționate. De-asemeni, nu se poate subscrie la contradicția, rudimentar, fals expusă, dintre funcții, directorul general din Minister fiind arătat ca un fel de demon bătrîn, conștiința alterată a tînărului inginer șef de șantier, de care acesta din urmă se leapădă ca de Satana. Fără creșteri, într-o expunere cînd obscură, cînd prea transparentă, cu agresivități de limbaj și monotonie discursivă, opusul nu recomandă deocamdată un dramaturg. Încercarea a fost prematur încredințată scenei. Regizoarea Georgeta Tomescu s-a vădit a fi și mai indecisă decît piesa, astfel că avem de-a face cînd cu un teatru al absurdului, cînd cu pastișa lui candidă, cînd cu parodia lui cam grosieră, într-o mixtură de stiluri deconcertantă ce face imposibilă judecarea actorilor, afectați, toți, de incertitudinile literare, regizorale și scenografice.

Nu putem decît nădăjdui că noua conducere a instituției, trupa, forurile culturale locale vor depune un efort sporit de cunoaștere și pregătire pentru a înălța spectacolele viitoare — și întreaga activitate — la cota politică și artistică ce o impune admirabilul Teatru Național.

Valentin Silvestru

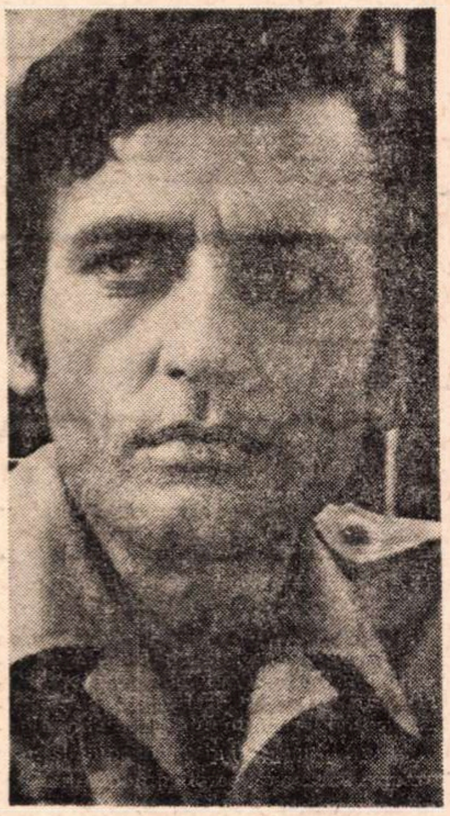
„Despre o anume fericire“

DE MULTĂ vreme aştept un film românesc în care etica nouă să fie exprimată prin oameni şi nu prin exponate de tîrg de mostre. De multă vreme cineaştii noştri confundă tema cu recuzita. De multă vreme aştept ca această recuzită să nu se mulţumească a se expune în galantar, ci să puncteze acţiunile oamenilor.

În ordinea zugrăvirii omului socialist, cinematografia noastră a înregistrat trei mari succese : **Canarul şi viscolul, Puterea şi Adevărul** şi, în sfîrşit, acest film al unui regizor debutant. Primele două se petreceau într-o regiune sufletească reală, totuşi cam specială. Primul se desfăşura în lumea de vis şi de hypermnezie (aducere aminte imensă) a înzăpeziţilor (în speţă a unui îngheţat voluntar). Celălalt se desfăşura şi el într-o lume mai aparte, anume aceea a discuţiilor teoretice, a controverselor de idei. Totuşi, miza jocului era, în ambele, viaţa şi moartea.

Filmul lui M. Constantinescu (scenariul de Andrei Blaier şi Constantin Chiriţă) se petrece în lumea cotidiană, banală, practică, a unei uzine. Cred că e prima oară că spectatorul, care habar n-are de treburile unei fabrici şi care priveşte toate astea ca simplu decor, — este, zic — prima oară că spectatorul ia parte cu căldură la conflictele din uzină ; cu un interes de parcă toată viaţa acestea ar fi fost problemele care l-au frămîntat.

Cei trei protagonişti ai filmului



Cum oare s-a obţinut asta ? Foarte simplu (de spus). Problema aprobării şi construirii noii maşini inventate de unul din personaje (interpretat de Ovidiu Iuliu Moldovan) este inglobată în probleme mai dramatice, mai pasionante. Eroul e un om sigur de el, sigur că nu are nevoie de ajutorul altora, sigur că toţi ceilalţi au nevoie de ajutorul lui. **„Fac ce-mi place** (zice el) **pentru că îmi place ceea ce fac“.** Amestec de modestie şi încredere în sine. Încrezător, dar nu şi încrezut, el ştie să înfrunte toate dificultăţile. În contrast cu acest personaj avem pe acela întruchipat de Caramitru. Este „wonderboy“-ul, băiatul minune, talentat la toate, glumeţ şi bun camarad. Bun camarad pînă în ziua cînd două persoane, o femeie care îl iubeşte (Tamara Creţulescu) şi prietenul său cel mai bun (Moldovan) descoperă, ambii, că „băiatul cel bun“ este cam secătură, cam licheluţă, cam moftangiu şi, mai ales, ros de egoism şi de gelozie. Toate aceste dezonorante secrete el ştie iscusit să le ascundă. Dar o femeie care iubeşte descoperă toate secretele, iar prietenului i-a trebuit multă, multă vreme pînă să le afle.

Una din calităţile filmului (calitate destul de rară la noi) este dialogul. Parc-ar fi fost scris de un mare specialist francez, într-atîta este de subtil, de ingenios, de spiritual. Buna calitate a replicilor se vede în două împrejurări: în discuţiile aprige cu mai marii uzinei şi mai ales în conversaţiile sentimentale, fie între cei doi prieteni, fie între ei şi tînăra fată de care e îndrăgostit cel de care ea nu e îndrăgostită.

Accentul tare cade pe relaţiile sentimentale între cei doi vechi prieteni, în curînd viitori foşti prieteni. Căci cel bun descoperă finalmente uriciunea sufletească ascunsă la cel rău îndărătul unui farmec, unei gentileţi graţioase şi extrem de seducătoare. Convorbirile lor sînt o încîntare, dar şi o înşelare. Iată de ce „înşelare“ : acele convorbiri au forma agreabilă a marivodajului, unde fiecare frază e profundă ca un proverb şi uşoară ca o glumă. Dar încet-încet, descoperim că acel marivodaj nu este marivodaj, nu este amuzament intelectual între oameni de duh. Este altceva. Şi asta o aflăm atunci cînd descoperim că amîndoi partenerii practică acea tehnică deconcertantă a răspunsului la o întrebare printr-o altă întrebare. Cunoaştem această tehnică, această tactică de a cîştiga timp, de a încurca ideile celuilalt şi finalmente de a evita obligaţia de a da un răspuns. Dar se va întreba spectatorul — de ce această scamatorie, firească la şmecherul interpretat de Caramitru, de ce o găsim şi la celălalt, la omul dintr-o bucată ? De ce ?

Şi asta ne face să descoperim un mare şi preţios adevăr. Obiceiul de a răspunde la întrebare printr-o altă întrebare e în fond de două feluri şi are două surse. Una e binecunoscuta nevoie de a scăpa de întrebare ; cealaltă este, din contra, dorinţa de a complica întrebarea, de a o îmbogăţi cu probleme anexe, de a o perfecţiona, de a-i spori gravitatea şi frumuseţea. Şiretul (Caramitru) caută a-şi uşura obligaţiile ; celălalt voieşte a le îngreuna, a le lega de altele, a le integra unor adevăruri de nivel mai înalt. Urmăriţi dialogurile celor doi tineri, mai ales frazele (multe) cu întrebare la întrebare. Veţi descoperi cele două tactici opuse, suprapuse şi juxtapuse. Pentru a ne fi oferit acest curios şi rar peisaj mental, filmul regizorului M. Constantinescu a binemeritat de la cinematografia română. Şi nu mai vorbesc de interpretare, atît a celor doi, cît şi a directorului şablonard (sincer, onest şablonard) interpretat de Colea Răutu. Protagonista joacă bine, ba chiar şi natural, deşi i s-a reproşat că joacă teatral. Să nu uităm că personajul este o fiinţă curioasă, totodată exaltată şi reţinută, ambiţioasă şi de profesie actriţă, ba încă debutantă în carieră. Dacă n-ar vorbi niţel teatral ar fi nenaturală. Iar Ernest Maftei este perfect ca totdeauna.

Am auzit voci critice spunînd că e nefiresc ajutorul pe care îl dau inginerului inventator muncitorii fabricii. Căci pînă la construirea noii maşini ei rămîn fără lucru. Nu este tocmai aşa. Salariul de bază îl capătă în tot cazul. Nu devin şomeri. Pierd doar cîştiguri suplimentare. Afară de asta, ei chiar cam protestaseră la început. Se lăsau greu. Dar e foarte firesc ca, pînă la urmă, să se lase seduşi de farmecul pe care îl degajă sinceritatea, curajul, onestitatea, seriozitatea tînărului inginer, şi, mai ales, acel farmec pe care îl dă faptul că ai dreptate şi că ştii că o ai.

Repet. Filmul acesta împlineşte una din marile noastre dorinţe cinematografice.

D. I. Suchianu

Flash-back

Veselia în culpă

MOARTEA Annei Magnani a fost comemorată la Cinematecă prin **Risate di Gioia** (botezat la noi **În Noaptea Anului Nou)**, un film din 1960 în care Monicelli reia lumea filmului său mai vechi şi mai autentic, **I soliti ignoti,** inclusiv pe Totó, nelipsitul său colaborator... Şi unde, ca în orice reluare, totul e diluat, spus cu vocea neconvinsă a celui care nu ştie dacă povestea sa nu a mai fost cumva auzită. Din fericire, cuplul celor doi mari actori restituie comediei ceea ce îi furase maniera, iar infinitele peripeţii sînt duse la capăt cu strălucirea pe care numai viaţa le-ar fi putut-o da.

Tema hoţului păgubos, salvat mereu de la făptuirea delictelor de propriul sentimentalism, ne este oferită dintru început ca o cheie a hazului. Personajele se urmăresc în vîrtej pe străzile Romei : Totó, figurant la Cinecittá, lipsit de angajamente, este vînat de un tînăr şi seducător hoţ de restaurante în căutarea unui complice pentru o noapte, dar, în acelaşi timp, de vechea şi dăruita sa amică, Gioia, actriţă şi ea de mîna a şaptea, care are nevoie de un tovarăş de revelion. Întîlnirea bizarului trio se produce mereu în contratimp. Cînd Totó este pe punctul de a cădea în culpă, apare destinul sub înfăţişarea Magnanei şi tot ce plănuise diabolicul incitator se năruieşte burlesc sub puterea dragostei. Mici mecanisme comice sînt pregătite meticulos şi amorsate pe rînd, din aproape în aproape. Alte cîteva personaje, găsite ca din întîmplare pe străzile oraşului, sînt făcute să reapară cînd acţiunea are nevoie de combustibil. Sînt folosite mijloace mecanice de efect sigur, care prelungesc surprizele : o tombolă norocoasă, o pană de curent, uşile glisante ale metroului care separă pe urmăritori, numărul 13 (Magnani este poftită să părăsească o masă în momentul cînd Totó, al 14-lea, se retrage) etc., etc. Ne aflăm, deci, în plină comedie de situaţii, dar personajele sînt neorealiste şi Monicelli caută să le imprime suflul tragic al curentului dispărut. Pentru că, în ciuda frivolităţii lor aparente, acestea se află într-o continuă zbatere şi faptul că nu reuşesc să ajungă pînă la capătul răului se datoreşte nu atît ghinionului, cît inapetenţei lor pentru necinste.

Ceea ce rezultă este un produs hibrid, dar cuceritor, a cărui suprafaţă ascunde mari calupuri de viaţă autentică. Din păcate, atunci cînd reţetei i se adaugă şi ingrediente moraliste, acestea nu fac decît să evidenţieze fisurile. La un moment dat, cînd eroii sînt puşi să rostească vorbe mari şi explicative („nu s-a născut, ci a devenit hoţ“ ; „mai bine aşa, decît să nu fii nici hoţ, nici persoană respectabilă“), ai impresia că Monicelli şi echipa sa de scenarişti au fost cuprinşi de remuşcare. Remuşcare, pentru ce ? Pentru că s-au lăsat atraşi de mirajele „neorealismului de consum“ ? Pentru că ne-au îmbiat să vedem într-o altă dispoziţie venerabila stradă neorealistă şi oamenii ei ? Pentru că ne-au dat o imagine mai superficială decît în anii de glorie a suferinţei ?

Întrebări care ne fac să privim cu melancolie acest film de amurg, unde veselia e tristă, iar tristeţea e spusă apăsat, cu frica unora care s-ar teme că ar pierde-o.

Romulus Rusan

Muzică

Artă milenară

O FORMAŢIE de tip european — Cvartetul de coarde din Tokyo, cîntînd muzică europeană clasică —, teatrul de umbre din Malaezia şi un ansamblu de muzică populară românească au putut fi văzute simultan pe avizierele bucureştene. Aparent aici s-ar opri singura coincidenţă posibilă între nişte lumi cum nu se poate mai diverse. Iar între prima şi ultima, încă faptul că au aparţinut Festivalului George Enescu. Mai departe căutînd, putem afla că fiecare a fost în felul ei cîte o experienţă cum nu s-a mai pomenit la noi. Ceva mai demult, am avut prilejul să comentăm, tot în acest spaţiu, ineditul impresiilor produse de un grup de muzicanţi din cea mai bună şi autentică tradiţie a Japoniei. Prin ei ne-am putut face atunci o idee despre arta milenară din Extremul Orient asiatic. E uşor de spus că ne-a încîntat pitorescul lor şi gata. Dar Cvartetul, într-o formă de interpretare fără cusur, de indiscutabilă virtuozitate, ne-a aruncat dintr-o dată în faţă, şi pentru prima oară cu atîta limpezime, toate problemele acelui imens bagaj de informaţii pe care simplele note muzicale nu le pot transmite, fiindcă ţin de codul şi de contextul unei colectivităţi umane anume.

Tot aşa şi cu teatrul de umbre din Malaezia. Întîi, că, oricum, n-am avut cum vedea pînă aici vreun model de artă din acel colţ de lume. Pe urmă, cine mai credea păpuşile o ramură minoră de teatru — prejudecată, la noi, şi aşa fără temei, socotind ceea ce a făptuit Teatrul Ţăndărică — a avut să înţeleagă cum poate într-o ţară să fie asta forma principală de expresie în artă. Tradiţia lor rezultă dintr-un îndelung şi lucid antrenament în arta comunicării, la interferenţa imaginilor sonore şi vizuale, adică tocmai domeniul de care se interesează mai mult acum o serie de trupe din avangarda europeană şi americană. În Malaezia păstrarea cu sfinţenie a moştenirii tradiţionale justifică prosperitatea mult-respectatului *dalang*, maestrul care el şi numai el garantează că spectacolul este autentic şi că întreg jocul se produce după preceptele celei mai rafinate iniţieri, unde intră şi arta de hipnoză *ilmu*. Naraţiunea, înrădăcinată în epica *Ramayanei* indice, este şi ea o compoziţie făcută dintr-un şir de elemente fixe foarte subtil cizelate şi potrivite astfel, încît însăilarea lor să fie cît mai aproape de înţelegerea publicului dat. Există în această artă *wayang*, cum îi spun malaezienii, o savantă alternare de complementarităţi şi de suprapuneri, sudînd împreună planul vizual şi auditiv prin simboluri reduse la expresia lor cea mai concentrată, ca în străvechea noastră artă populară de altminteri. Iată, prin urmare, o relaţie care ne interesează în mod deosebit şi am văzut-o exprimată exemplar în concertul dat de Gheorghe Zamfir şi ansamblul lui de muzică populară. Din nefericire, noi, cei care am vrut să nu pierdem concertul corului Madrigal, tot din Festivalul Enescu, a trebuit să ne mulţumim post-festum cu o jumătate de concert reluat recent prin bunăvoinţa Televiziunii. Foarte importantă la Gheorghe Zamfir mi s-a părut regăsirea filonului tradiţional autentic pe care l-au rătăcit îndeobşte „aranjorii" noştri de muzică populară. Isoanele par a fi redobîndit la el rolul firesc în locul armoniei, străină de spiritul folclorului românesc, iar toată fantezia artistică s-a concentrat pe jocul inimaginabil al emisiilor sonore, aducînd tot spectacolul într-o neaşteptată actualitate de avangardă.

Radu Stan

Toamna muzicală clujeană

CLUJUL a găzduit una din cele mai interesante manifestări muzicale ale anului — cea de a 8-a ediţie a **Toamnei muzicale clujene,** tradiţionala suită de festivităţi organizată cu prilejul deschiderii stagiunii de concerte în vechiul centru cultural transilvănean.

Alături de reprezentative forţe artistice locale (excepţional a fost prin diapazon repertorial şi voltaj interpretativ aportul formaţiei **Ars Nova !**), la manifestările Clujului şi-au dat concursul două din cele mai bune colective simfonice ale ţării, Orchestra Radioteleviziunii şi Filarmonica „Moldova", corul **Madrigal,** solişti de talie internaţională ca pianista Monique Haas.

Cîteva momente din agenda Festivalului clujean :

Remarcabil a fost concertul inaugural susţinut de Filarmonica din Cluj sub bagheta lui Emil Simon.

Poezia cu care a fost tălmăcită cea de a treia suită enesciană, rigoarea cu care au fost urmărite liniile **Capriciului pentru pian** al lui Strawinsky, vigoarea dăruită **Concertului pentru orchestă** de Bartok ne-au reamintit valorile ansamblului plămădit prin truda lui Antonin Ciolan, şi care în ultimii doi-trei ani ni s-a părut că a pierdut din dăruire şi strălucire.

La sărbătoarea muzicală clujeană, **Madrigalul** a venit cu un program ce alterna, ca de obicei, literatura preclasică cu cea contemporană românească.

Formaţia a cărei istorie este legată de numele lui Marin Constantin nu a evoluat sub conducerea îndrumătorului ei. Neputînd veni la Cluj, Marin Constantin a predat bagheta asistentei sale Veronica Bojescu.

Remarcabilă a fost strădania cu care ansamblul a răspuns solicitărilor dirijoarei, dorinţa sa de a fi la nivelul apariţiilor sale obişnuite. Inexplicabile au fost însă amalgamările stilistice, mutaţiile din cea de a doua parte a programului în care au fost înlocuite piesele anunţate pe afiş ale lui Şt. Niculescu şi M. Marbe.

Ne-am bucurat să reîntîlnim la Cluj Filarmonica „Moldova" şi pe dirijorul Ion Baciu. Din păcate, piesele de rezistenţă ale programului erau tot acelea ascultate la Bucureşti la Festivalul enescian. Partitura **Till**-ului straussian a fost de astă dată deplin stăpînită şi dincolo de distonările unor solişti a fost vizibilă existenţa unui concept dirijoral şi deosebita virtuozitate a orchestrei.

Mai bine legată a sunat şi suita lui Bernstein la **West Side Story.** Dar, să nu ne înşelăm... lucrarea nu merită eforturile deosebite ale colectivului şi perseverenţa cu care dirijorul o promovează. Aplauze deosebite pentru **Cvartetul** lui Ruha, pentru marea sa intuiţie şi forţă in abordarea muzicii din toate timpurile

Aşa cum ne-am obişnuit şi în ultimele ediţii, Festivalul clujean şi-a axat repertoriul pe creaţia veacului XX. Dar, din păcate, modalităţile de selecţie, insistenţele unor invitaţi care se simt mai bine în zone stilistice care cer mai puţin efort, au anulat, în multe concerte, bunele intenţii, au „pătat" emblema Festivalului. **Madrigalul** a interpretat lucrări preclasice, într-un program contemporan ; dirijorul american Adrian Sunshine a adus un opus mozartian într-un concert cu muzică modernă, iar violonistul iugoslav Jovan Kolundija s-a mulţumit să repete la Cluj **Simfonia** lui Lalo interpretată cu două zile în urmă la Bucureşti...

Lăudabilă a fost iniţiativa integrării în agenda de concert a 13 lucrări româneşti. Dar Festivalul clujean trebuie să-şi propună a fi, înainte de toate, o rampă de lansare a creaţiei clujene, a celor mai noi dintre lucrările compozitorilor clujeni.

Or, inexplicabilă rămîne, în acest caz, prezenţa pe afişul Festivalului doar a unor lucrări de Sigismund Toduţă şi Cornel Ţăranu în condiţiile în care avem certitudinea că şi Vasile Herman, şi Dan Voiculescu, şi E. Tereni aveau ce ne arăta...

La a 8-a ediţie, **Toamna muzicală clujeană** se autentifică drept una din cele mai rodnice experienţe organizatoric-muzicale, un Festival ce solicită de pe acum, pentru viitoarea ediţie, sprijinul atent al Agenţiei de impresariat, un Festival ce merită şi publicitatea capabilă a-i da locul cuvenit în mişcarea artistică.

Iosif Sava

Brunssums Mannenkoor

CUNOAŞTEM destul de puţine fapte legate de activitatea interpretativă şi de creaţie a muzicienilor olandezi contemporani. Venit ca un „mesaj de prietenie, pace şi bună încredere", ansamblul coral bărbătesc care ne-a vizitat ţara — răspuns la turneul întreprins cu cîteva luni in urmă de formaţia „Gheorghe Danga" a Casei de cultură „Nicolae Bălcescu" — a favorizat, la nivel profesional remarcabil, un foarte util schimb de experienţă

Format în anul 1933, ansamblul **Brunssums Mannenkoor**, în special de la trecerea lui sub conducerea dirijorului şi compozitorului Jean Lambrechts, este educat in spiritul abordării unui repertoriu bogat în cîntece populare sau de luptă, ale mai multor naţiuni europene şi americane. Absolvent al Conservatorului din Paris şi Bruxelles, Jean Lambrechts culege cu atenţie diferite specii folclorice, vechi sau noi, pe care le prelucrează într-un limbaj pregnant.

Ansamblul, alcătuit din voci cu calităţi excepţionale (lucru dovedit şi de numeroşii solişti prezenţi în program), se manifestă ca un organism care stăpîneşte disciplina interpretativă exemplară.

Dintre prelucrări, cele semnate de Rado Simoniti mi s-au părut cele mai inspirate. De asemenea, am ascultat în interpretarea oaspeţilor, solitară sau cuplată cu colegii lor de la corul „Gh. Danga", cîteva melodii româneşti şi fragmente din oratoriul **Tudor Vladimirescu.**

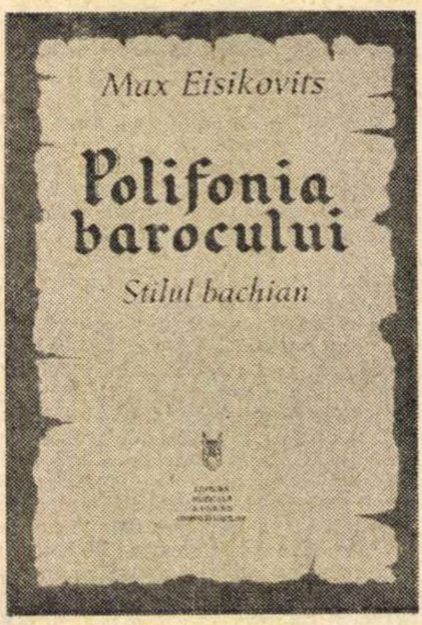
Vasile Vidraşcu

Cartea

„POLIFONIA BAROCULUI — STILUL BACHIAN"

DIDACTICA muzicală foloseşte ca reazem al procesului instructiv-educativ totalitatea aspectelor de limbaj cuprinsă în creaţia marelui Bach. Sistemul utilizat este, cel mai ades, preluarea pasivă, formală, fără a se manifesta curiozitatea defalcării, a dezmembrării modelelor. Odată cu cibernetizarea întregului plan de informaţie componistică s-a pus problema atacării frontale şi a „inexpugnabilului" Bach — dar temerarii au fost extrem de puţini ca număr.

Pe această linie, şcoala clujeană — prin profesorii Sigismund Toduţă, Liviu Comes şi Max Eisikovits — ne-a pus la dispoziţie, în ultimii ani, remarcabile lucrări dedicate acestui deziderat didactic şi de informare. **Polifonia barocului — stilul bachian,** lucrare semnată de Max Eisikovits, îşi propune tocmai familiarizarea tînărului compozitor cu lumea deosebit de atrăgătoare a invenţiunilor, fugilor şi oratoriilor bachiene. Studiul prezintă convingerile apreciatului profesor şi compozitor clujean — dascăl şi îndrumător al mai multor zeci de generaţii de tineri muzicieni români. Din capul locului autorul atrage atenţia asupra legitimităţii întreprinderii sale : „Oare azi, într-o epocă de febrile experimentări, ce par uneori a nega cu desăvîrşire nu numai filonul continuităţii moştenirii artistice europene, dar uneori şi esenţa umanistă a artei, nu constituie un anacronism stăruirea neînduplecată asupra artei Renaşterii şi a Barocului ?... Dimpotrivă ! Nicicînd nu a fost mai actual şi mai imperativ necesară menţinerea trează a interesului şi atenţiei tinerilor generaţii asupra acestor mari şi nesecate izvoare ale reînnoirii şi reumanizării artei muzicale, ca astăzi !"



Cartea lui Max Eisikovits continuă nişte preocupări mai vechi ale sale, al căror rod a fost precedenta lucrare, **Polifonia vocală a Renaşterii.** Studiul propus spre asimilare, de data aceasta, impune cunoaşterea prealabilă a precedentului volum. Polifonia barocă bachiană este analizată în două secţiuni mari — elemente de stil şi procedee de creaţie la două, trei şi patru voci, prima parte constituind un fel de alfabet al lucrării. Cu exemple bogate, cu fragmente din mai mult sau mai puţin cunoscute lucrări semnate de Bach, **Polifonia barocului** are darul de a lămuri — termenul mi se pare plastic — „interiorul muzical" al elaborărilor care au stat la baza muzicii bachiene.

În lucrarea lui Max Eisikovits se oglindeşte clar aspiraţia profesorului de a forma muzicieni completi — pregătiţi complex ; **Polifonia barocului — stilul bachian** este un volum temerar prin tentativa de a acoperi, cu minuţiozitate didactică, una din cele mai strălucite epoci de creaţie muzicală ; el impune însă, printre premisele cercetării, şi intenţia de a fi doar un prim studiu care poate fi continuat, finisat, întregit.

Anton Dogaru

Pe marginea „TRIENALEI '73“

MIZÎND, probabil, pe irezistibilul efect comic al situaţiei, factorii responsabili au organizat actuala ediţie a **Trienalei Artelor Decorative** la un interval de... cinci ani faţă de cea precedentă. Odată epuizat aspectul de un savuros comic absurd, ne simţim tentaţi să căutăm — şi să găsim, poate — o explicaţie pentru acest paradox cu efecte concrete.

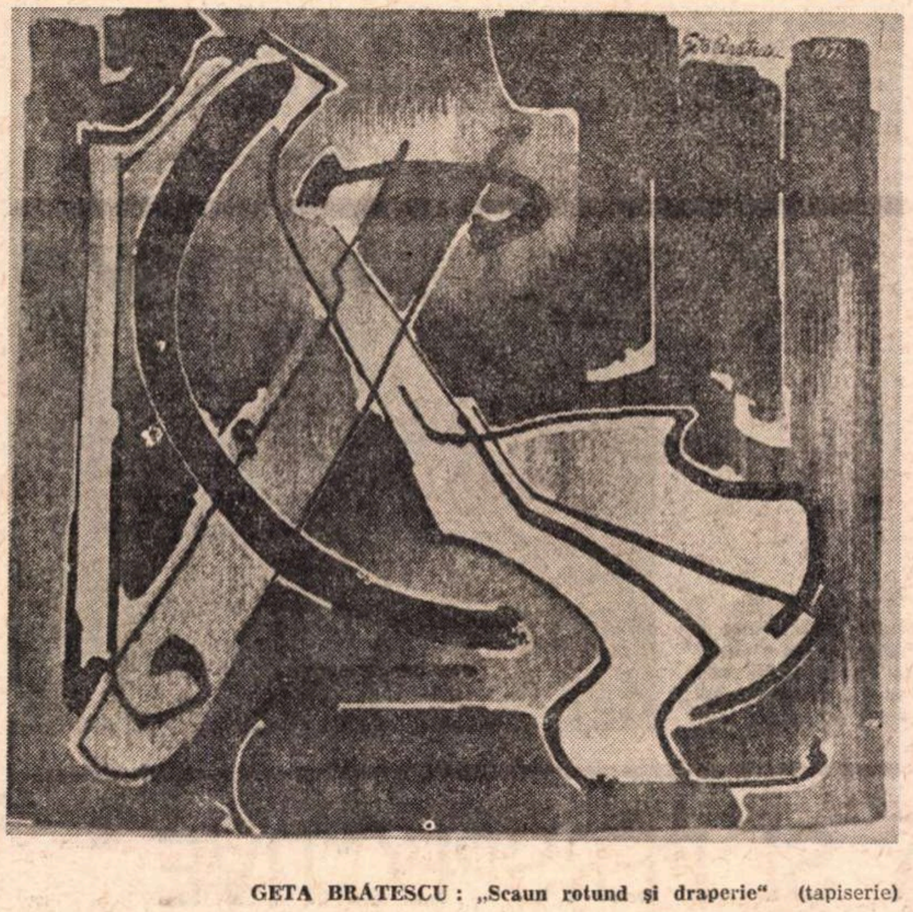
Neputînd invoca pretextul lipsei de activitate sau de exponate (ne vin în minte rezultatele cantitative şi calitative ale taberelor de ceramică şi sticlărie), nici pe cel al dificultăţilor de organizare (cîte expoziţii personale de acest gen nu au avut loc, totuşi, în acest interval ?) nu ne mai rămîne decît să ne gîndim — şi poate nu fără motiv — la **situaţia de care se bucură secţia de Arte decorative** în interiorul propriei Uniuni, ca şi la unele **dificultăţi obiective** (dar şi subiective) ce apar pe parcursul complicat al relaţiei artist-obiect-producţie-public. Pentru că, decorative prin vocaţie, lucrările prezentate în această — hai să o numim, totuşi, **Trienală**, presupun implicit un aspect artistic, deci un statut de creaţie şi în multe cazuri şi unul industrial. Idealul — fireşte acolo unde este posibil, în genuri şi tehnici adecuate — este **realizarea seriei mici,** ce depăşeşte efectul nerepetabil al unicatului, dar şi pe cel al producţiei artizanale, înscriindu-se în limitele unei tehnologii complexe şi productive, **dar nu total înstrăinate de artist.** Dar din acest punct lucrurile încep să se complice pentru că, excepţie făcînd creatorii de prototipuri din industrie, toţi ceilalţi expozanţi se prevalează de statutul lor de artişti plastici şi — inerent — **prezintă doar lucrări-unicat,** inadaptabile multiplicării. Oricum, trecînd peste această observaţie cu un caracter general, criteriul esenţial rămîne cel al valorii şi sub acest aspect **actuala ediţie marchează un cîştig vădit,** atît prin mărirea numărului de expozanţi, cît şi prin diferenţierea mai nuanţată a genurilor şi tehnicilor, uneori poate prea timidă.

Ceea ce ni se pare încă discutabil — şi aici responsabilitatea se împarte între artişti şi criticii din secţia Uniunii, chemaţi să dezbată teoretic aspectele moderne ale noţiunii elastice şi în continuă dilatare de „artă decorativă“ — este **concepţia în sine, acoperirea ce se dă termenului, regulile şi limitele genului.** Nu poate fi vorba de a interzice interferenţa genurilor, nici de a rămîne la canoane tradiţionale şi depăşite, ci de a înţelege organic „regula jocului“, **de a respecta premisa stilistică şi estetică, tehnologia şi finalitatea.** Pentru că o tapiserie care sparge unitatea peretelui prin figurativismul său pictural ridicat la scară gigantică, la fel ca şi un obiect de interior cu accese de acromegalie viscerală şi cu ambiţii de „vibraţie“ cromatică impresionistă nu sînt nici decorative, dar nici expresive, situîndu-se la limita ambiguităţii stilistice. Există în schimb exemple suficiente care justifică aprecierile adresate unor specii **ce s-au impus prin calitatea lor în contextul internaţional.** Este cazul tapiseriei care cunoaşte o pozitivă infuzie de originalitate şi expresivitate specifică genului, datorită unor nume tinere — **Şerbana Drăgoescu, Ana Lupaş, Şerban Gabrea, Ana Tamas, Teodora Moisescu, Ion Stendl, Nicu Groza, Adrian Necula, Constantina Dumitru, Pia Costescu** — venite să prelungească rezultatele artiştilor consacraţi — **Graziela Stoichiţă, Lucreţia Pacea, Mimi Podeanu, Geta Brătescu, Ariana Nicodim, Gh. Filionescu,** apoi cel al ceramicii, domeniu în care butada de breaslă „ai noştri ca Bazii“ pare să se justifice, căci din „Germinaţiile“ acestui tînăr maestru — l-am numit pe **Costel Badea** — au apărut discipoli care vin adeseori prea aproape pe urmele înaintaşului, riscînd să-l calce pe călcîi. Există totuşi cîteva certe personalităţi — **D. Rădulescu, Dragoş Gănescu, Ioana Ştefanov, Lucia Maftei, Fl. Alexie, Mihaela Ştefănescu, Tereza Panelli, Colpacci Viorica,** ale căror lucrări continuă rezultatele unor artişti ca **Cecilia Botez-Storck, Patriciu Mateescu, D. Voicu,** amplificînd datele problemei dar şi rezultatele obţinute. O surpriză plăcută ne furnizează „sticlarii“, cu obiecte utile şi frumoase sau cu piese decorative, adeseori de mare rafinament şi de bună calitate tehnică — îi putem reţine pe **Constanţa Dogeanu, Fl. Dumitriu, Ovidiu Bubă, Smaranda Brăescu, Monica Damian, Vlad Munteanu, L. Anghelescu, M. C. Negreanu** — dar şi cei ce caută ansambluri spaţiale pentru ambianţa interioară, construcţii cinetice în metal, „gadget“-uri din ceramică şi sticlă, deconectante şi decorative : **Gh. Tofan, M. H. Asciu, Crina Ionescu, R. A. Zamfirescu, Gh. N. Eftimie.** Nesemnificativă, pentru că structural aparţine altei sfere, sculptura în lemn, strecurată fraudulos, dată fiind calitatea expresivă a lucrărilor, dominantă în detrimentul celei decorative, existentă implicit în orice operă plastică.

Parcurgînd expoziţia, oprindu-ne la unele exponate, trecînd repede peste altele (multe ceramici cu aspect de „Artizanat“, bijuterii cu care n-am îndrăzni să întristăm femeia iubită), remarcăm **o inconsecvenţă a selecţiei** (premeditată sau concesivă ?), care ne conduce la propunerea unei **jurizări teritoriale efectuate în timp** cu ajutorul unor expoziţii-etalon, astfel încît „Trienala“ (care ar putea deveni şi „Anuală“) **să reprezinte „finala“ calitativă.** Apoi, pentru că valorile oscilează între parametri prea elastici, contrazicîndu-se adeseori, am propune organizarea unei secţiuni (de altfel vag schiţată şi în sala DALLES), **rezervată exclusiv „designului“,** adică obiectelor cu valoare estetică şi funcţională inseparabilă, pentru a nu mai asista la **concurenţa** neloială şi derutantă dintre un „joc“ de sticlărie frumos şi un pahar sau un lampadar, estetice dar şi utile, dintre o sculptură în ceramică, rezervată unui anumit spaţiu şi cu o anumită vocaţie, şi un „set“ destinat prozaicelor condimente (cel semnat de **Rodica Svinţiu),** frumos şi el, dar pe coordonatele sale specifice, altele decît în primul caz. Pentru că, orice s-ar zice, „industrial design“ este o noţiune cu un domeniu de existenţă specific, posedînd legile sale de creaţie şi existenţă, distanţate de producţia artistică tradiţională, şi cum ambele soluţii trebuie să convieţuiască completîndu-se, se impune o revizuire a concepţiilor care guvernează producţia de artă decorativă şi chiar caracterul manifestărilor ce îi sînt destinate. Altfel vom rămîne la stadiul actual în care **raportul real dintre artă şi publicul larg** (de consumatori ideali, de admiratori deocamdată) ne este sugerat prin dimensiunile şi valoarea pieselor, destinate „achiziţiilor“ şi nu simplei cumpărări.

Dar cum **Trienala** este o manifestare deschisă tuturor soluţiilor şi propunerilor, tuturor genurilor şi tehnicilor, să salutăm încă o dată **valoarea reală a manifestării** şi mai ales **consecinţele sale viitoare,** semnificative pentru mutaţiile petrecute în concepţia despre artă, despre destinul său public.

Virgil Mocanu



GETA BRATESCU : „Scaun rotund şi draperie“ (tapiserie)

Plastică

ŞIRATO

AU trecut douăzeci de ani de cînd s-a sfîrşit pictorul Francisc Şirato, profesorul drag al cîtorva dintre noi. Cu evlavie mă plec asupra a tot ceea ce aminteşte de viaţa şi opera lui, cu profund respect pentru ţinuta nobilă în artă, iar în conduită, pentru acea distincţie, rezervă şi delicateţe, fineţe în discernămîntul artistic, pentru inegalabilele peisaje marine ale acestui poet al luminii şi culorii.

Această contopire ideală între om şi artist conferă o aureolă splendidă artistului Francisc Şirato, constituind, ca atare, o pildă pentru noi toţi... Poate de aceea s-a retras undeva, după „Bariera Vergului“, petrecîndu-şi ultima etapă a vieţii sale, alături de soţia lui, care reuşise să-i creeze o ambianţă prielnică liniştii de a lucra —, printre altele, strălucitoarele sale „crăiţe“, cu acele tonuri calde, aurii, ori cu sideralele „citronuri“.

Privind pe ecranul aducerilor aminte, mă gîndesc cu nostalgie la întîlnirile de acolo, în nenumăratele după-amiezi, discutînd despre artă şi artişti. Zilele acelea erau sărbători pentru mine. Sunam cu emoţie la uşă... Uneori îmi era teamă că nu-l voi găsi, dar întotdeauna era acasă, bucurîndu-se de vizită, cu ochii ce străluceau, cu interes şi cu o anume surpriză, dincolo de ochelari, strîngînd buzele într-un uşor zîmbet.

Şirato fusese pensionat brusc, inexplicabil, spre uimirea şi tristeţea studenţilor săi ; astfel aceste dialoguri cu el, în îndepărtata sa locuinţă, — erau, într-un fel, o compensaţie. Soţia lui, cu o expresie blîndă, era de faţă, discretă, servindu-ne, cu drăgălăşenie, întotdeauna, o gustare. Neobosit punea pasiune în discuţie, dar timbrul vocii rămînea senin...

Astfel l-am găsit şi în ultimii ani, cînd era ros de două boli cu regimuri alimentare potrivnice, ceea ce-l distrugea lent...

În atelier, la corectură ori acasă, cu aceeaşi pondere teoretiza însufleţit de discuţie, îndrăgind problemele. Odată, la întrebarea mea, dacă pictura nu ar trebui să exprime şi idei, mi-a răspuns că numai după ce pictorul şi-a însuşit bine meşteşugul poate să jongleze, dacă vrea, şi cu ideile...

Cît despre înscrierea mea la cursurile lui Şirato, al cărui atelier, pe vremea aceea, cuprindea pe toţi studenţii de la anul II la anul V, aceasta s-a datorat expoziţiei „Grupului celor 4“ din 1935, care a avut loc la „Dalles“. Am fost total cucerită de pictura semnată de Francisc Şirato, care expunea o serie de pînze argintii, cu forme topite, creînd o atmosferă de ireal, de vis, în culori diafane. „Acesta va fi profesorul meu !“... Hotărîtă m-am dus pe strada Iulia Hasdeu, am urcat scările la atelierul elevilor lui, dar în faţa uşii m-am poticnit cu emoţie şi timiditate... După cîteva clipe de reculegere, am intrat apoi şi l-am găsit în mijlocul studenţilor. L-am întrebat sfioasă dacă este de acord să fiu eleva lui. M-a întrebat cum mă cheamă, şi cu un zîmbet bun, ospitalier, mi-a răspuns afirmativ.

Acum, la comemorarea pictorului, aş dori să închei cu propriile lui cuvinte : „Artistul caută în genere, fatal, în operele colegilor săi, preferinţele sale artistice. De la înălţimea acestor posturi, aprobă sau condamnă, — cu măsură —, se înţelege de la sine, — fiindcă el, pretutindeni, se caută pe sine“.

Matilda Ulmu

Radio Televiziune

Radio

Radiomagazinul lor

DUPĂ ce ai urmărit atent citeva luni, sau poate chiar numai citeva săptămîni, succesiunea orelor radiofonice, devii atotştiutor ; aproape nu mai ai nevoie de programul tipărit (cu toate că îl cauţi cu înfrigurare, din obişnuinţă, ori doar pentru a-ţi pune la încercare norocul). Emisiunile işi respectă orarul ; un „scenariu de fier“ stă la baza fiecărei transmisiuni, marcind revenirea aceloraşi rubrici. Probabil că oricare radio-ascultător conştiincios ar fi in stare să alcătuiască sumarul emisiunii sale preferate, ar reuşi să fie „realizatorul“ ei, ar izbuti să scoată din rafturi benzile pentru a face ilustraţia sonoră. O ordine desăvîrşită se reliefează, o ordine — care nu supără —, dar care, din păcate, prea deseori inchistează fantezia redactorilor. Căci ceea ce este, pe bună dreptate, plan de perspectivă, element de structură se transformă într-o banală schiţă de lucru. Datele de concepţie se metamorfozează în simple detalii de execuţie.

DIN **Radiomagazinul femeilor**, de pildă, nu lipseşte niciodată portretul unei contemporane ; un montaj informativ (cuprinzind fie imbucurătoare noutăţi, fie rămineri in urmă ale comerţului nostru), un potpuriu de muzică uşoară, o „agendă“ cu sfaturi practice — educative, cosmetice, gospodăreşti – completează cele treizeci de minute. Canavaua este bună, dar ea e ilustrată sărac. De cîtăva vreme se face un efort suplimentar pentru a demonstra că „femeile sînt tot atît de harnice ca şi bărbaţii“. Exemplele sînt elocvente in sine (şi atunci cind reporterul poposeşte în Buzău, şi atunci cind discută despre judeţul Gorj, sau Brăila). Dar citeodată ai impresia că s-a pierdut tocmai ce era mai interesant, că interlocutorul se pregătea să impărtăşească un emoţionant adevăr de viaţă, insă timpul a fost prea scurt, că era mai pasionantă ancheta anunţată (despre Căminul de bătrîni), decit pastelul despre „vîrsta părului alb“. Nu astfel de surprize aşteaptă spectatorul.

A. C.

Vremea portretului

● PORTRETUL făcut actriţei Irina Răchiţeanu-Şirianu la televiziune, cu o săptămînă în urmă, nu se poate uita uşor. Chiar dacă am observat prin acest gen de portrete şi mai tare slăbiciunile actorilor şi printre ele aş aminti în primul rînd sentimentalismul în legătură cu tot ce a fost la începutul carierei lor, şi acele răscoliri insoţite de oftaturi printre fotografiile din tinereţe, totuşi, lăsînd la o parte aceste puncte comune care îi cam adună pe toţi oamenii, pot să afirm că din portret am aflat ce fel de actriţă este Irina Răchiţeanu-Şirianu. Din piesa lui Gorki unde a jucat alături de Emil Botta (cel mai drag şi mai melancolic dintre prinţii ţărilor ploioase) am putut să aflu că este o actriţă care în vecinătatea unui actor mare, întreprinzătoare şi cu imaginaţie inventează mecanisme subtile rămînînd în memoria noastră. Şi acea Anna Karenina interpretată de ea, acea Annă deznădăjduită, umilindu-se, urîţită, cum trebuie să fi fost Anna atunci, cu o sete mare de distrugere în ea, acea Annă m-a făcut să mai revăd sfîrşitul romanului şi să mai recitesc ultimele ei cuvinte. Ca o încununare putea fi (asta dorea şi actriţa) rolul din piesa **Ion** unde a jucat remarcabil alături de Emil Botta. Dar reporterul care nu are idei tocmai rele a vrut să dea spectacolul de poezie. Poeziile alese cu atîta ştiinţă a folclorului, cu atîta personalitate, potrivite temperamentului ei, i-au servit ca inspiraţie personală. Pot acum să spun că Irina Răchiţeanu-Şirianu după felul cum a recreat poeziile populare e un adevărat artist.

● ŞI pentru că e vremea portretelor, mă gîndesc uneori că ele sînt ca o fericită coincidenţă cu dorinţa noastră de a afla despre alţi oameni cum o duc. Rodica Rarău şi-a ales o femeie tînără pentru a o prezenta la **Prim-plan.** O profesoară de biologie din comuna Letea, o comună inaccesibilă călătorilor, comună despre care am auzit, datorită pădurii ei celebre, un fel de miracol natural. Profesoara a fost foarte sinceră, cumplit de sinceră, chiar în ceea ce priveşte viaţa personală, chiar în ceea ce priveşte viitorul ei, nu ni s-a mai dat să bem elixiruri. Viaţa în acel colţ de ţară e grea. Oamenii care trăiesc acolo trăiesc din greu, drumurile grele, apele necruţătoare. Profesoara Matrona Petrescu (al cărei păr negru amintea de cozile strălucitoare ale cailor arabi), nu este un erou care a săvîrşit fapte senzaţionale, ea este o profesoară capabilă cum sînt mii, şi ea n-a vrut să pară altceva decît ceea ce este. Şi lucrul ăsta ne-a făcut mare plăcere, iată tineri care au curajul să nu apară extraordinari. Cum am zice în literatură : au curajul locului comun.

● NU voi înceta niciodată să laud **Teleenciclopedia,** mărturisind că filmele documentare îmi plac cel mai mult şi realizatorii, ce fericire, au un gust apropiat de al nostru. Sîmbăta trecută au apărut din nou caii, un jubileu hipic, 400 de ani de la înfiinţarea şcolii spaniole de echitaţie de la Viena. Comentariul cald şi competent : Felix Ţopescu. Caii pe care i-am văzut de o genială simplitate au dansat aşa cum numai balerinii pot dansa. Un psiholog m-ar corecta şi ar spune învăluind în mister cuvintele : calul prin călăreţul său a dansat. Dacă soarele încurajează fericirea şi cîştigurile, dacă luna visele şi negustoria, şi dacă fiecare avem cîte un sens pe pămînt, atunci calului sigur i-a revenit să găsească ceasul prielnic al graţiei, acea mecanică fantastică a mişcării care modifică lucrurile. Sigur că omul l-a învăţat să danseze, dar lăsaţi-l pe cal singur, numai să meargă, numai să alerge, şi veţi vedea că dansul e firea sa, că el rămîne biruitor şi cu şi fără om.

Gabriela Melinescu

Marga Barbu şi Matei Alexandru in piesa „A cui e vina?“ de Paolo di Vincenzo, transmisă la TV, marţi seara.

Telecinema

Îngerul fără Eden

CU acest James Dean, Kazan (regizorul) vrea să ne şoptească — la capătul unei poveşti cam prea limpezi în datele-i de banchetă psihanalitică — o idee foarte gravă a Demiurgului : Edenul nu are puncte cardinale. Nu există nimic la est de Eden, nici la vest, nici la sud, cu atît mai puţin la nord. Nu te poţi orienta în Eden. Nu există busole pe acolo. Dacă vreţi orientări, busolă, puncte cardinale — vizitaţi Pămîntul şi veţi găsi ceva, doar acolo ; o morală, de pildă. Petrol sau disperare. Măreţie sau nimic. Edenul — lăsaţi orice speranţă — e neantul. (Idee şi din Steinbeck, desigur, dar nu chiar romanul, fiindcă Elia Kazan nu ecranizează sterp literatura...)

James Dean e acel inger tînăr şi nevrotic care a căzut din Eden pe pămînt, în acea celebră cădere, a doua, din rai, căderea în cotidian din care nu s-a întruchipat nici jalea, nici Electra, ci poate o etică, dar precis o nevroză anxioasă. Angoasa e melancolia eternului, a Edenului părăsit şi pierdut pentru totdeauna. Revoluţia realizată de James Dean, la mijlocul deceniului 6, printre junii-primi ai ecranului e seducţia acestei angoase cu care rareori, nu zic niciodată, junele-prim, vedeta masculină, bărbatul fatal de pe pînză nu s-a gindit să cucerească mulţimea de femei din sală şi de pe ecran. El miza pe văpaia din ochi, pe sărutul carnal, pe frumuseţea dată unui drac superficial, dispreţuind ideile prea complicate. Junele prim era condamnat la — cum s-ar zice — refuzul de idee. El avea farmec, nu anxietate. El era îndrăzneţ, persuasiv şi tenace — rareori melancolic. El era pătimaş — nu apatic, nu abulic. El avea echilibru nervos — niciodată nu apărea sucit („Sînt eu sucit ?“ întreabă mereu Dean), dezechilibrat şi nebun. „Nebunia“ lui era decorativă şi drăguţă, săgetind inima angelului radios care avea drept la două sau chiar la o şovăire, cind se afla la un pas (sau la est) de fericire.

James Dean a adus şi a pus în circulaţie un alt tip de armament, a proliferat o altă cursă a înarmărilor masculine, el a fost o rachetă nemaivăzută pe cerul albnegru, străbătut de altfel ca un meteorit, înnebunind fetele şi chiar doamnele care uitaseră de Hamlet, Peciorin şi Werther, junii-primi cu care literatura — cu mult înaintea cinemaului — realizase fascinaţia psihoastenicilor. De la Dean încoace — „tinerii bărbaţi“, pentru a ne exprima şi ca în romanele sec. 19, s-au modificat esenţial. El a deschis drum pentru Mastroiani, Czybulski, Belmondo, Delon, ca să nu insist cite il leagă, la antipod, chiar de Batalov şi mai ales de acest frate direct al său, Daniel Olbryzki.

În afara măştii — de înger revoltat, nesupus, persecutat sistematic, în veşnic conflict cu Tatăl, incapabil de alte pacte decît cu sine însuşi şi deci precare, dar frumos mereu ca lacrima, ca Făt-Frumos-din-lacrima-eşecului — în afara acestui facies, tînărul bărbat, păstrînd şi alibiul adolescenţei dar şi echivocul copilăriei inocente, a mai inventat (sub ochiul senzual, patetic şi realist al acestui mediteranian căzut în America numit Kazanjoglous) şi un sistem de joc, de atitudini, de paroxisme cu care a cucerit ceea ce trebuie cucerit — vorba lui Balzac, dacă nu a mea — o lume. Avînd mereu în mişcările sale culpa conştientă a bunătăţii inutile şi exasperate — Dean a introdus „ruperile“ dintre anormal şi normal, a şters graniţele dintre tandreţe şi răutate, dintre inocenţă şi perfidie, dintre apatie şi curaj. Veşnica sa întrebare : „Vreau să ştiu cine sînt ?“, sfidarea permanentă a fratelui virtuos sînt sistematic deturnate printr-o gestică a nesiguranţelor esenţiale, fragile dar dezarmate la primul atac al duioşiei venit de pe malul celălalt. Ca nimeni altul, el ştie să asculte tăcînd o poveste, o fată, o floare, stînd într-un cot, în iarbă, sprijinindu-şi capul pe palme — gest sublim, de valoarea trecerii lui Hamlet, pe coridor, cu o carte în mînă. Cu o intensitate necunoscută, el a transfigurat damnaţiunea singurătăţii printre blocurile de ghiaţă — unde asculta şoaptele de amor ale celor „normali“ — într-o revoltă care abia aşteaptă o cauză pierdută pentru a se arunca în mulţimea dezlănţuită bezmetic, xenofob şi desigur „îndreptăţit“... Cu mult înaintea altora, el a găsit gestica pentru a interzice interzicerile inumane („e oare interzis să-mi caut şi să-mi urmăresc mama pe stradă?“). Ca nimeni altul pînă la el, Dean a putut juca sublim îmbrăţişarea tatălui urmată de strigătul isteric : „Te urăsc !“ Chircirile lui — într-un hambar, pe acoperişul unui tren, într-un colţ de frază — sînt sfîşietoare, ele cheamă în sufletul fiecărui om sensibil, adică inteligent (cu Dean inteligenţa dovedindu-se încă odată o formă a sensibilităţii) acel strigăt fratern : ridică-te, omule ! — strigătul dens, mîhnit şi însorit ca marea Egee care aparţine acelui om, dovedit o singură dată laş, dar enorm de laş, pentru care va plăti cu o operă, creatorul lui Dean, Elia Kazan.

Radu Cosaşu

SINTEZĂ ŞI PERSPECTIVE

APARIŢIA, sub egida Radioteleviziunii române, a unui amplu volum **Teatrul radiofonic** (autori : Petre Codrea, George Cernea-Comănescu, Victor Crăciun, Maria Repede, consultanţi ; Iulius Ţundrea şi Leonard Efremov) este un adevărat eveniment editorial. Aflat în al 44-lea an de existenţă (începutul a fost făcut in februarie 1929, cu **Ce nu ştie satul** de V. Al. Jean), teatrul radiofonic are în sfîrşit enciclopedia sa, sinteză relevantă pentru perioada parcursă, capabilă, în acelaşi timp, să ofere utile şi sugestive perspective pentru viitor. Din prima secţiune a cărţii, cuprinzînd **Amintiri, evocări, momente...** semnate de actori, dramaturgi, regizori şi critici, semnalăm cu deosebire studiul dr. Pavel Cîmpeanu, **Teatrul radiofonic şi publicul,** studiu ce prezintă rezultatele unui vast sondaj demonstrînd că, în ierarhia preferinţelor celor care ascultă radio şi televizorul, teatrul radiofonic se află pe locul al doilea, după muzica uşoară şi înaintea muzicii populare sau a emisiunii **Unda veselă.** 85%, apoi, din subiectele intervievate consideră că emisiunile de teatru transmise la radio sînt bune sau foarte bune, cei mai mulţumiţi declarîndu-se tinerii între 15—25 ani. Concluzia autorului este, citām : „Toate investigaţiile întreprinse de noi în rîndul publicului, care abordează într-un fel sau altul problematica Teatrului radiofonic, aduc noi date în favoarea ideii că aceasta este emisiunea artistică cu cea mai largă putere de atracţie, care provoacă interesul durabil al celor mai diferite categorii de ascultători“. Instructivul şi documentatul istoric **Momente din evoluţia teatrului radiofonic** de Victor Crăciun este urmat de **Catalogul înregistrărilor.** Întrucît sugestiile oferite cu deosebire de acest **Catalog** sînt extrem de numeroase, ne vom referi acum doar la situaţia teatrului radiofonic, sectorul literatura română, urmînd ca altă dată să facem completările absolut necesare. Iată, deci, cîteva observaţii :

1. PERIOADA literară de peste un secol, adică de la începuturile literaturii române moderne şi pînă la 1944 înscrie cu peste 100 de piese **mai puţin** decît cea dintre 1944 şi 31 martie 1972 (ultima dată avută în vedere de autorii lucrării). Acest net decalaj nu este, însă, totdeauna susţinut şi de criterii estetice majore. În timp ce o serie de opere dramatice sau texte susceptibile a fi dramatizate, din secolul al XIX-lea şi prima jumătate a secolului al XX-lea, au rămas în afara atenţiei redacţiei de specialitate, perioada contemporană este ilustrată pînă la exces cu lucruri a căror valoare ne pare a fi greu demonstrabilă.

2. DIN prima perioadă cel mai des apare, firesc, numele lui Caragiale, urmat de Alecsandri, Camil Petrescu, Călinescu, Eftimiu, apoi, la mare distanţă, Kiriţescu, Muşatescu, Mircea Ştefănescu, Delavrancea (la egalitate cu D.D. Pătrăşcanu), în sfîrşit, majoritatea scriitorilor situîndu-se pe poziţiile 1—3 : Hasdeu, Arghezi, Sebastian, Iorga, Gib Mihăescu, Rebreanu, Sorbul, G. M. Zamfirescu, Bacalbaşa (acesta, la egalitate cu Victor Ion Popa şi Sadoveanu), Ciprian, Filimon, Negruzzi, Slavici, Blaga, toţi la egalitate cu Desilla şi Drumeş.

3. ÎN mod cu adevărat inexplicabil, anume texte şi autori au intrat rareori în sistemul reluărilor : **Căldură mare** şi **Diplomaţie,** înregistrate în 1969 au fost reluate o singură dată în 1971, **Act veneţian** (1965) a fost retransmis doar în 1967, la fel **Suflete tari** (1966).

4. SELECŢIA textelor nu este nici ea totdeauna concludentă : din Filimon se dramatizează **Mitică Rîmătorian** şi nu, cum ar fi fost de aşteptat, **Ciocoii vechi şi noi ;** din Slavici, **Pădureanca** şi nu **Mara** sau **Moara cu noroc ;** din **Momentele** lui Caragiale sînt alese doar cîteva titluri ; din Sadoveanu, doar **Baltagul** şi **Zodia cancerului**, multe alte nuvele, schiţe, romane intrate în conştiinţa publică sînt complet uitate în favoarea unor scriitori şi opere minore.

5. ÎN privinţa reluărilor, pe primul loc se află **Chiriţa în provincie** (16), urmată de **Noaptea furtunoasă, Apus de soare, Scrisoarea pierdută, Hagi Tudose, Titanic vals, Steaua fără nume.** De la 10 reluări în jos, ierarhia devine cam ceţoasă. **Omul care a văzut moartea, Leonardo da Vinci** şi **Trei crai de la răsărit** s-au transmis de mai multe ori decît **De-ale carnavalului, Vlaicu-vodă, Conu Leonida, Despot-vodă...** Dramatizarea după **Aurul negru** are mai multe reluări decît **Ion, Întunecare, Baltagul, Alexandru Lăpuşneanu, Enigma Otiliei...** Din literatura de după 1944, pe primul loc, cu 15 reluări se află **Nota zero la purtare** şi **Citadela sfărîmată**, urmate, cu 11, de **Ziariştii**, cu 10, de **Ferestre deschise** şi **Dacă vei fi întrebat,** cu 9 de **Ştafeta nevăzută** şi cu 7 de **Reţeta fericirii.** Titus Popovici (cu **Pasacaglia)** nu a mai fost transmis din 1965, Marin Preda (din care s-a dramatizat doar **Ferestre întunecate)** din 1958, iar **Acei îngeri trişti** de D. R. Popescu, piesă premiată la concursuri literare şi jucată pe numeroase scene ale ţării, nu a mai fost niciodată reluată din momentul înregistrării, în timp ce **Coliba pădurarului** de M. Joldea, **Ancheta** de Dan Gr. Mihăescu, **Postul X** de Constanţa Bratu înscriu patru reluări, adică la fel cu **Năpasta** de Caragiale, **Patima roşie, Zodia cancerului, Înşir-te mărgărite...**

Beneficiind de acest larg ecran pe care este proiectată o întreagă experienţă, în unele privinţe extrem de fructuoasă, în altele, permeabilă la modificări în bine, redacţia de teatru radiofonic îşi poate fixa cu mai multă clarviziune şi exigenţă direcţiile activităţii viitoare atît în ceea ce priveşte completarea cît şi în ceea ce priveşte utilizarea repertoriului în folosul general al publicului şi adevărului.

Ioana Mălin

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

ION GIGI ŞERBAN : Noutăţi decisive nu sînt (deşi, în cîteva pagini din cele două plicuri — „Nimic mai frumos“, „Semn de întrebare“ — linia tinde să devină mai subţire, mai sigură, mai clară), dar lunga scrisoare, prin cumpătata aşezare a problemelor şi răspunderilor unei adolescenţe studioase, însetată de cunoştinţe şi de adevăr, ne dă bune motive de speranţă. În ce priveşte aşa-zisa identificare a lui Index, ea e, trebuie s-o recunoaştem, de-a dreptul boacănă ! (Cît despre „Gigi“, rămîne să observaţi singur, într-o zi, eventual, dacă nu e cumva cam frivol şi ieftin).

C. BASARAB : Există o oarecare dispoziţie spre jocul metaforic, mai mult exterior, decorativ, în mare măsură mimat. Sînteţi mult influenţat de prietenul dv. căruia îi dedicaţi „Pe lîngă universul lui“ (a cărui dispariţie bruscă, de altfel, la prima bătaie de vînt nefavorabilă, continuă să ne uimească), dar, din păcate, această influenţă se exercită aproape exclusiv la suprafaţă. Jocul său metaforic avînd de obicei, spre deosebire de al dv., suportul unei idei lirice, un tîlc, o semnificaţie. E bine să reflectaţi la această problemă şi să ne daţi prilejul să observăm în manuscrisele viitoare (mai puţin numeroase, dar mai „strunite“, mai profunde) că aţi tras concluziile necesare.

B. WAITZ : Parcă ar fi ceva (mai ales în „Unui pescar“), dar încă nu e concludent. Reveniţi.

V. PRUTEANU : Aşadar, continuaţi să rămîneţi solid ancorat în această formulă atît de puţin promiţătoare (despre care am vorbit deajuns). Cele mai bune rezultate se ivesc tocmai cînd inerţiile ei slăbesc, cînd trucajele lasă loc unei idei sau unei simţiri, sau chiar unui joc al spiritului („Cuvinte pentru somn“, „Dacă nu eşti înger“, „Loc de popas“). Adică tocmai acelor elemente care pot conferi textelor consistenţă, individualitate specifică. Vom vedea ce va mai fi.

HLOR PAN, I.T. PRIBA : Lucruri inegale, cu unele fulgerări lirice, dar şi cu multe locuri comune şi convenţii periferice, totul plutind într-un soi de ceaţă artificială. Să vedem ce mai urmează.

FLORIN PESCARU : Merge bine, în general, dar formula pe care aţi adoptat-o (şi care se pare că se potriveşte cu firea şi condeiul dv.) pretinde o mare acurateţe şi precizie a expresiei, abilitate şi fineţe în materie de nuanţă şi sugestie etc. Atenţie, deci, la numeroasele asperităţi (sau chiar stridenţe), la căderile în anecdotic şi calambur grosier, la „peticele“ de prozaism anodin, fără reverberaţie. Cîteva pagini sînt mai aproape de realizare („Actorul“, „Habar n-aveam“. „Scuze“, „Pentru clipa aceasta“, „Autoportret“, „Mai legănaţi-mă“), dar scrupulurile finisării trebuiesc, fără doar şi poate, sporite. Noua semnătură e cu totul ştearsă, neinspirată ; o preferăm pe cea dintîi.

S. BOGOS : Lucrările trimise nu corespund din punct de vedere literar. Amintirile şi evocările istorice ar putea interesa, eventual, o publicaţie de specialitate (de pildă, „Magazin istoric“).

C. DOCHIAN : Nesfîrşite despletiri de cuvinte, care nu reuşesc, din păcate, să alcătuiască un sens, o stare, o sugestie.

G. RAŢIU : Accentuare a obscurităţii, a efortului grafic, mai greoi, mai încîlcit, cu stingerea vibraţiei şi agravarea senzaţiei de confecţie, de artificios. Cîteva pagini, mai dezlegate, dau caznei un lustru calofil („Sonet“, „Vulturul“), ori cad în limbuţie pedestră, convenţională („Continuitate“). Pauza n-a fost prielnică, se pare, dar speranţele nu sînt epuizate.

Liviu Morovan (versuri şi proză), **I. Nistor, Irimia Ion, Petrulescu Tudor, G. Ionaş, Victor Mihalaşcu, Simion Geo, G. Papp, Anmon Corneliu, F. Gubernu, Atomi Ioan, Zina Rav, Neicu Tudor, Florin Ioan-Olt, Emilian Petrescu, Popa Puşa Helene, Rodica Movilău, Titina Nica-Ţene, Magda Lugojanu, Stev Aurel, Petre D. Marcel, Ionescu Mihai, Vae Soli, Ştefan Nicu, I. Olteanu, Zmeu Corneliu, Marinescu Lică, P.C.-Tulcea, Ion Luca Ştefănescu, Matei Nicu, Paul Stănescu-Mureş, Roşu Teodor, Al. Adrian, Simion Anca :** Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

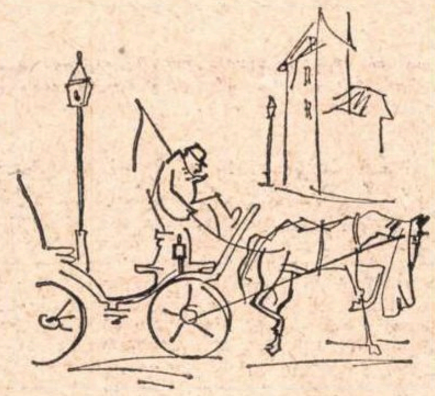
N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Index

VERSURI de Valeriu VELIMAN

Lectura poemului...

Dacă citindu-mi poemele veţi
auzi minji nechezind
miei behăind intr-adevăr
un poem poate fi o cimpie
şi cuvintele au viaţă
să spuneţi
dacă mina care scrie
nu este şi ea un
cioban pe hirtia albă
iernind
pe hirtia albă unde moartea
invată să moară unde
omul găseste clipa şi cuvintul
nu mai zboară
răspunde la numele de mioară...



Putinţa de-a învinge...

Poete căleşte-ţi sentimentele fie
chiar şi de aur sentimentele
ruginesc poete
pregăteşte-te pentru clipa
cind iţi vei vedea cuvintele
inchise intr-o colivie
şi va trebui să te inchizi
in tine insuţi in văzut păsărilor tu
o pasăre neinţeleasă cum e
piinea pe masă dimineaţa parcă
ar vrea să spună ceva
n-ai ce-i face n-ai milă şi tai
poete şi moartea se teme de cuţit
dar sentimentele incordate trecute prin
oameni te apără
tulbură intru limpezire
ţine minte poete
poţi invinge fiind in viaţă
o liră...

Fragment de cronică

Au tinut sfat fintinile
să-şi adoarmă izvoarele

bobul de griu a plesnit
in adincul pămintului
veste mortilor
de la piinea siluită de
dinte străin

pădurile au rămas
in picioare să-si crească
lemnul in ură
copacul să invețe de viu
meseria de ţeapă

vintul a purtat din om
in om strigarea voievodului

s-a intimplat pe coclaurile
istoriei...

Poezia şi ochiul, doi fulgi de zăpadă...

Poezia e ca un final de meci
la care participi din plăcere
să vezi mingea rostogolindu-se-n plasă
pămintească rostogolire de durere
o poezie e ca un război rece
intre doi fulgi de zăpadă
blestemati in numele ideii de piine
unul peste altul să cadă
o poezie e ca luna mai
cind infloresc zilele şi orice
om aduce a pom dar
inainte de toate o poezie ride
cind ochiul neinţelegind-o
ii este gide...

Pe hîrtie pentru că în nici o pasăre

Trebuie să te cheme Manole
cind peste un cuvint pui o lacrimă
şi peste o lacrimă un cuvint
trebuie să crezi că dumnezeu
e un om
ca toţi oamenii
şi unui om i se cuvin
gindurile tale inălţate pe hirtie
pentru că in nici o pasăre
nu mai e loc de vreo biserică...

Ideal
RECOM

- Aspiratorul de praf «IDEAL» vă scuteşte de efort şi vă economiseşte timpul. Cu «IDEAL» se poate curăţa : duşumelele, pereţii, mobila, covoarele, hainele, tapiţeria, radiatoarele şi locurile mai greu accesibile.
- «IDEAL» poate fi utilizat şi pentru pulverizarea lichidelor neinflamabile.
- «IDEAL» are un consum redus de energie electrică (15 bani pe oră).
- Preţul de vînzare — 800 de lei. Poate fi cumpărat şi cu plata în rate lunare.

Ochiul magic

Plăci memoriale

● În 1950, cînd s-au împlinit 100 de ani de la nașterea lui Mihail Eminescu, ar fi fost de așteptat să se fi pus cîteva plăci memoriale pe locurile care amintesc trecerea, atît de zbuciumată, prin viață a Luceafărului poeziei românești.

Este vorba de cele două clădiri, ce se mai păstrează astăzi, în care a ființat redacția ziarului „Timpul".

Una din clădiri este vechiul Palat Dacia de la întretăierea Căii Victoriei cu strada Lipscani, care amintește de venirea de la Iași în 1877 a lui Mihail Eminescu la redacția „Timpului", iar cea de a doua clădire este situată în strada Covaci nr. 14.

Se mai păstrează casa în care a locuit poetul, în două camere, spre sfîrșitul anului 1882, la venirea Veronicăi Micle în București, casă ce se găsește în strada Buzești nr. 5, și care ar trebui declarată monument istoric.

A patra placă memorială ar trebui pusă pe locul unde Mihail Eminescu și-a dat obștescul sfîrșit, în spitalul din strada Plantelor.

Poate că nu este exagerat să sperăm că, pînă în 1975, cînd se vor împlini 125 de ani de la nașterea marelui poet, cineva va lua în considerare aceste firești propuneri.

Dumitru STANCU

Fostul „Palat Dacia" : redacția „Timpul" în 1877

PESCUITORUL DE PERLE

STARUI SĂ CONTRADICTORIALITEZ

● ÎN legătură cu însemnarea noastră despre picanteria cuvîntului **contradictorialitate**, folosit de Nelu Ionescu într-un recent articol, iată că o notă a sa, și mai proaspătă, sub titlul „Perla profesorului Haddock", ține să ne aducă la cunoștință că (citez) :

„...studenții de la Drept învață — încă din primul semestru al anului întîi — că unul din principiile după care se desfășoară un proces, fie el penal sau civil, este și acela al contradictorialității. Termenul e consacrat în literatura de specialitate cam de multișor timp".

E foarte bine că studenții sînt luați pe nerăsuflate și că învață de cu vreme **contradictorialitatea.** În felul acesta, pînă la sfîrșitul studiilor juridice, ei reușesc să pronunțe cuvîntul, fără împleticire de limbă, și fără durere de maxilare, știut fiind că obișnuința e a doua mamă natură. Admir metoda pedagogică și mărturisesc că n-o știam întrebuințată la facultate. Însă termenul ca „termen de specialitate" îmi e de mult, nu familiar, dar foarte cunoscut. Căci, dacă nu-l găsești în nici o limbă romanică, nici în „Dicționarul limbii române moderne", nici în „Dicționarul de neologisme", în schimb îl afli și în „Dicționarul enciclopedic român", și în recentul „Mic dicționar enciclopedic". Pentru această precizare — putînd să pară o imprudență din partea mea — sînt sigur că preopinentul meu îmi va rămîne îndatorat, întrucît confirm astfel ceea ce susține Nelu Ionescu, că, adică, „termenul e consacrat".

Dar în cele scrise despre cuvîntul cu pricina, eu n-am susținut nici un moment că termenul n-ar fi de specialitate ori că n-ar fi consacrat de limbajul juridic. Nici nu puteam s-o fac. De vreme ce eu însumi îl știam „consacrat" în două dicționare de-ale noastre. M-am mulțumit să-i subliniez picanteria. Cum am făcut-o și o voi face și cu alte cuvinte de același soi, care provoacă și regrete, și hohote de rîs. Declar deschis că nu mă las impresionat chiar de **toate** cîte sînt consacrate. Fiindcă știu că se ivesc unii mari specialiști în cutare ori în cutare domeniu, dar care sînt perfect ignoranți în domeniul limbii și care totuși „creează" termeni tehnici ,curate năsărînde lingvistice, cum este această „contradictorialitate". Ce m-ar mai tîrnui Nelu Ionescu dacă aș spune că scrisul său e plin de avocatilitate și că are un stil foarte avocatos, iar avocatozitatea etc !

Preopinentul meu mai pomenește și despre „cultură", lăsînd să se înțeleagă că mi-ar lipsi cultura juridică. E păcat că o zice pe ocolite. Trebuia s-o spună de-a dreptul. Așa e. N-o am. Și ce-i mai rău e că este prea tîrziu să mi-o fac.

Mai admir la d-sa modestia. Căci d-sa zice, referindu-se la subscrisul : „...face o cozerie — recunosc, nu ca mine, ci fără sare și piper..." De unde se deduce că subscrisul scrie fără sare și fără piper, cîtă vreme d-sa o face cu haz. E adevărat. M-a făcut să rîd. Dar dacă eu n-am cultură juridică, și n-am nici sare și piper, ce să-i faci ? — vorba lui Virgiliu : **„non omnia possumus omnes"** („nu toți le putem pe toate"). Sau, ca să-mi etalez și mai mult „profunda erudițiune", citez pe Walter Scott care spune despre un erou al său : **„Non omnia possumus omnes,** cum a zis într-o zi avocatul Crosmyroof, cînd a fost chemat în două locuri de-o dată".

Profesorul HADDOCK

Confluențe

Artă și menire

S-AR putea să pară doar o speculație dacă, făcînd o paralelă, aș spune că un medic îi ajută pe oameni să fie în viață și că, astfel, un scriitor seamănă foarte mult cu un medic. Cum tot așa s-ar putea interpreta și dacă aș spune că un scriitor îi ajută pe oameni să-și întregească viața și că, astfel, un medic seamănă foarte mult cu un scriitor. S-ar putea să fie aici însă și un adevăr. Chiar cînd a îngrijit o sută de oameni, un medic a cunoscut, de fapt, un singur om, fiindcă în primul rînd s-a cunoscut pe sine. Chiar cînd a scris o sută de volume un scriitor a compus o operă unică, opera vieții lui, aceea care exprimă prezența unei personalități în timpul ei. Între aceste numeroase lucrări separate scriitorul a urmărit să stabilească legături și să le înfățișeze într-un tablou unitar, mărturie a unei epoci și a unui om sincer și adînc împlîntat în mijlocul ei. Cred că orice scriitor a avut la un moment dat viziunea legăturilor interne ale tuturor străduințelor lui, a unității operei lui de-o viață. Cum tot așa se petrece cu oricare creator pătruns de însemnătatea îndeletnicirii lui. Fiindcă toate aspirațiile umane își capătă realizarea lor în creație, rolul ei fiind întregitor și eliberator. Cu atît mai mult în creația artistică. Tudor Vianu spunea : „Marile opere ale artei sînt întotdeauna centre de grupare omenească, nuclee de societate, comparabile cu instituțiile și tradițiile colectivităților... Sîntem români nu numai prin permanența unor factori fizici, dar și prin aceea a unor factori spirituali, printre care bucuriile artei nu sînt cele mai puțin importante. Pentru constituirea unei conștiințe românești, Eminescu și Luchian vor fi făcut tot atît de mult cît războaiele lui Ștefan cel Mare sau faptele organizatoare de cultură ale lui Matei Basarab".

Este foarte adevărat că fără artă viața socială ar fi lipsită de multe din cîștigurile ei actuale. Și este tot atît de adevărat că prin extinderea și adîncirea culturii artistice progresul social și moral va avea și mai mult de cîștigat.

Dr. A. C. TURBATU
Spitalul Colentina

ORIZONT ȘTIINȚIFIC

ELICEA VIEȚII

DACĂ știința și arta coexistă cu profituri reciproce, creațiile științifice nu pot fi explicate și înțelese fără aportul mai multor sectoare ale științei. În ultimele decenii biologia cu toate ramurile sale a făcut pași maximali spre conturarea unei noi concepții despre viață și fenomenele ei. Precizăm de la început că însăși societatea s-a format pe baza unor indivizi mai mult sau mai puțin numeroși. Din punctul de vedere al unui biolog societatea nu poate fi definită altfel decît viață supusă legilor sociale. Printr-o speculație la îndemîna fiecăruia vom spune că dacă biologul studiază fenomenul **Viață** el este capabil să vadă cele mai fine resorturi care mînă, spre exemplu, pe om, către îndeplinirea unor programe și proiecte ca cele sociale.

Un eminent om de știință, Carl Pantin, repeta cu pasiune aforismul „Zgîrie puțin crusta unui biolog și vei găsi un filosof". Parafrazîndu-l, vom spune: dați cheile biologiei (acestea există) unui filosof și acesta va putea descuia sertarele secrete ale multor tabuuri umane și, în general, vitale. Rămîne valabilă și îndoiala că un filosof este mai mult decît un biolog modern.

Carl Pantin împarte științele în restrictive și nerestrictive, după modul cum ele își pun problemele și după modelul experimentelor. Științe restrictive de tipul fizicii care limitează condițiile și urmăresc un fenomen sînt mult mai puțin complexe ca științele nerestrictive de tipul biologiei care nu poate săvîrși un experiment cu valoare universală fără să ia în considerație o multitudine de condiții. Am putea spune că științele restrictive își ajung sieși, iar cele nerestrictive se împrumută permanent. În virtutea acestor fapte biologia este o ramură care solicită cunoștințe multiple din mai toate științele conexe. N-ar fi curios ca într-o bună zi să auzim vorbindu-se insistent ca de o știință aparte care s-ar putea denumi banal „biologia omului", aceasta din pricină că omul este animalul cel mai deosebit, capabil de auto-cunoaștere. Această „biologie a omului" ar fi o știință care ar suferi foarte mult din pricină că omul nu-și poate transforma semenul în obiect experimental.

PROGRESUL biologiei ne îndrumă gîndul spre ziua cînd omul va putea spune : îmi cunosc proiectele, stăpînesc lumea. Omul poate deveni ființa, după cum vom vedea, care ar fi capabilă să se cunoască, să se dirijeze și o dată cu el să orienteze natura conform drumului pe care vor apuca vîrfurile științei.

Aspectul exterior al ființelor este cunoscut în mare parte și nu mai constituie detașamentul de avangardă al biologiei.

Structura intimă, funcțiunile discrete ale acestei structuri, au devenit artileria grea care deschide drumul soldatului ce vine pe jos încet și cu precauție (să ni se ierte comparația războinică, dar aceasta este obsesia oricărei minorități generice).

Materia nu cunoaște rupturi mari între treptele ei de organizare și dezvoltare deși se împarte în materie vie și nevie. Structurile chimice, structurile chimice complexe, stau la baza structurilor submicroscopice (protoplasma) cu care începe evoluția materiei vii. Structurile subcelulare (organice, structuri funcționale) organizează celula ca unitatea cea mai mică și fundamentală a materiei vii.

Celula, calul de curse al biologiei moderne, este văzută altfel astăzi decît acum 100 de ani. Ea este un complex de structuri și funcțiuni. O celulă este alcătuită din membrană, nucleu, mitocondiu, cloroplaste, aparat, ergastoplasmă (reticul endoplasmic)., lizozomi. Respirația, asimilația și dezasimilația (metabolismul) sînt procese legate de mitocondii și cloroplaste. Plantele transformă energia solară cu ajutorul clorofilei și al substanțelor absorbite prin rădăcină în energie chimică care se împarte în celulă și organism după cum este nevoie. Macazul energetic al celulei îl formează moleculele macrolegice de adenozintrifosfat (A.T.P.) care se transformă în adenoziudifosfat (A.D.P.) și, alteori, în adenoziumonofosfat (A.M.P.) — calea poate fi urmată și invers, acumulîndu-se energia în radicolii fosforici. Animalele erbivore (heterotrofe) **nu** pot trăi în afara plantelor. Omnivorele și carnivorele se hrănesc și cu animale mărunte din care își asigură necesarul de molecule organice.

ASTĂZI se știe că există specii cu însușiri de animal și de plantă, de aceea împărțirea veche, animale și plante, nu mai corespunde realității. Există azi 4 grupe : Moneca, Protista, Metazoa și Metafita. Cu titlu de informație indicăm : viața a apărut acum 3 miliarde de ani, iar antropogeneza a început abia acum 3 milioane de ani. Leakey apreciază că maimuțele mari de azi s-au despărțit de hominide acum 20 000 000 de ani. Rămîne de reflectat asupra proporțiilor din cadrul etapelor evoluției vieții.

Viața a apărut, după A. I. Oparin și Haldane, în oceanele primitive și în ultimă instanță, după ultimele date, în lava vulcanică. Se pare că primele ființe din „supa organică" au avut structura unor nuclei celulari alcătuiți din acizi nucleici și proteine. Virusurile, cele mai simple forme de viață parazitară, sînt alcătuite numai din acizi nucleici de tipul ADN, (acid dezoxiribonucleic) sau ARN (acid ribonucleic) și proteine legate de ei.

În concepția modernă ADN-ul este purtătorul informației genetice fără de care o celulă nu poate continua să se reproducă. ADN-ul are quadruplă structură, tridimensională, fiind alcătuit din două lanțuri complementare și antiparalele. Sinteza proteinelor, elemente de bază în structura și funcția celulară, se realizează cu ajutorul ARN-mesager, ribozonul și de transfer sau solubil pe matricea moleculei bicatenare de ADN. ADN-ul și ARN-ul sînt structuri cu greutatea moleculară cea mai mare dintre substanțele organice. Prin genele operatoare și structurale de pe ADN sinteza proteică este orientată spre o anumită finalitate. Caracterele viitoarei substanțe celule sau ale viitorului organism sînt înscrise în genomul (ADN) celulei. Fenotipul nu face decît să evidențieze în mare însușirile genotipului (informația genetică a ADN).

Dacă altădată mediul era considerat atotputernic, astăzi știm precis că organismul (mediu intern celular) este mai tare decît orice influență a mediului.

Prin prisma celor de mai sus se poate spune că omul descoperind tainele genomului și ale plastomului (ADN mitocondual și cloroplastic) poate influența stimulativ anumite caractere „bune" și inhiba altele „rele". Omul poate induce o specie mai bună sau mai rea după cum i-o va cere drumul ales.

Ipoteza că ar putea apare o specie nouă în locul omului pare puțin probabilă în măsura în care omul este una dintre speciile cele mai răspîndite în mediul terestru și chiar în pofida faptului că, aparent, omul este o specie foarte puțin adaptată în mod natural.

Presiunea antropomorfică își spune de la o zi la alta cuvîntul și se pare că vom sfîrși în a re-crea natura umană și natura în general, aceasta mai ales că omul, din punct de vedere social, este integromul cel mai amplu structural și funcțional.

Cristian ARCAȘU
biolog

ALEKSANDR BLOK

VERSURILE pe care le publicăm în această pagină fac parte din prima transpunere mai amplă în românește a operei lui Aleksandr Blok, cel mai de seamă poet rus — după Pușkin și Lermontov — și totodată unul din cele mai mari nume pe care secolul XX le-a dat poeziei universale.

Portretul poetului,
sculptură de I. Aleksandrova

Acolo, damele...

Acolo damele își etalează toaletele
Și orice licean e plin de har.
Plictisul vilelor îl străjuiesc boschetele
Și pulberile lacului solar.

Neliniștind pe călătorii gărilor
Cu ținta unei zări de neatins,
Pe mine degetele purpurii ale-nserărilor
Mă-mbie, într-acolo, dinadins.

Pe unde-mi trec atît de greu plictisurile
Anume pentru mine, uneori,
Nerușinat de-atrăgătoare ca abisurile,
Și-umilitor de mîndră, te strecori.

Deasupra forfotei de toate zilele
Și-n fața halbelor cu guler înspumat,
Eu gura ta și-obrajii și pupilele
Le deslușesc prin vălul tău punctat.

Și lîngă steaua ce-mi vrăjește orele
Făcîndu-mă atît de fericit,
Ce oare mai aștept odat'cu zorile,
De tine și de vinuri năucit ?

Oftînd cu vechi credinți stîrnești fiorurile
Și în mătăsuri negre-un foșnet lin,
Pe coif îndoliate pene își țin zborurile
Vibrînd în abur amețit de vin.

Și-n taina care-atît de mult ne-ntunecă
Cu tine ce să fac ? Ce mă înveți ?
O, tu, inaccesibilă și unică
Precum o seară cu albastre ceți !

Aprilie 1906 — 28 aprilie 1911

Cu trandafiri și-n lanțuri...

Lui EVGHENI IVANOV

Cu trandafiri și-n lanțurile grele,
De dincolo de gratii, Mielul Sfînt,
Hristos, — pe geamul închisorii mele,
Se uită blînd, în albul lui veșmînt.

Și prinsă-n cadra cerului, albastră
Și zămislită de-un zugrav sărac,
Icoana lui se uită pe fereastră...
Dar chipul lui cu cerul una fac.

Puțin cam trist, dar luminos și unic.
În urma lui dau grînele-n belșug,
Pe-ogor cresc verze, brazii-n văi alunic
Și înspre rîpi mesteceni tineri fug.

Și totu-aproape. Totul e departe.
Alături stînd, nici să-l atingi n-ai cum,
Și nu ajungi la ochiu-albastru foarte
Cît timp nu ești ca pulberea din drum...

Cît timp, sărac ca el, nu-ți știi călcată
Sub tălpi ființa-ntinsă la pămînt,
Cît timp nu uiți ce-ai îndrăgit alt'dată
Și nu te ofilești ca grîul frînt.

10 octombrie 1905

Din ceţurile de cleştar...

Din ceţurile de cleștar bizare
Ca într-un straniu vis al nu știu cui,
Un chip ciudat și neștiut răsare
(Adulmecînd a vinului licoare
În taina unui separeu verzui).

De-alături, din saloane-un zvon răzbate
De muzici trăgănate, țigănești,
De țipăt de lăute-ncețoșate
Pătrunde vîntul prin oglinzi brumate
Și-o fată cu obrajii feciorești.

Se întretaie, ochi în ochi, lumina,
Și conturează-albastru-ntins arzînd,
E vîntul din deșerturi, Magdalina !
El trece-un foc de vreascuri ațițînd.
O, Magdalina ! Magdalina ! Magdalina !

Și dincolo de geamul prins în gheață
Îți văd pocalul. Viscolul l-aud.
Și-ți văd o jumătate doar de viață.
Dar dincolo de viscol se răsfață
Pămîntul tău sub soarele din sud.

Deasupra însă-a chinurilor toate,
A laudelor șerpuite-n val,
A zîmbetelor frînte, deșănțate,
A rugilor, a hulilor turbate, —
Tu sparge-al vieții străveziu pocal !

Ca focul patimei să nu se-atingă
De-al nopții pat în care-o să te zbați
Și ca-n deșert cînd prind viori să plîngă
Doar întunericul să vie și să stingă,
Cu bezna morții, ochii speriați.

6 octombrie 1909

Către prieteni

„Tăceți voi, strune
blestemate" **(A. MAIKOV)**

Străini și surzi, roși de invidii,
Ne dușmănim — pe-ascuns, pe stradă.
Dar să trăiești cum, fără vrajbă ?
Și să lucrezi cum, fără sfadă ?

Ce poți să-i faci ! Doar fiecare
Și-a-nveninat întîi căminul.
N-ai unde-acasă pune capul
Pereții i-a-mbîcsit veninul.

Ce poți să-i faci ! Cînd nu mai credem
În ce-am crezut nici o fărîmă !
Și beți, ne prăpădim de rîset
Cînd casa noastră se dărîmă.

Trădarăm și amici și viața,
Risipitori de vorbe goale.
Dar ce să-i faci ! La pruncii noștri
Îndepărtați deschidem cale.

Iar cînd nemernicele oase
Ne-or putrezi sub bălărie,
De noi, mai știm noi ce istoric
Un op mai impozant va scrie...

Atît că o să chinuiască
Frunți de copii, nevinovate,
Cu anii nașterii și-ai morții,
Cu mizerabile citate...

Ce trist, festiv să-ți fie traiul
Ca să ajungi pînă la urmă
Un bun al vr-unui doct, și-alți critici
Să tot plodești — o-ntreagă turmă.

O, fi-mi-ar fruntea-n buruiene
În somnul veșnic cufundată !
Tăceți ! Tăceți, cărți blestemate,
De mine scrise niciodată !

24 iulie 1908

Annei Ahmatova

„E frumusețea-ngrozitoare !" se va spune.
Și șalul spaniol cel mătăsos,
Alene peste umeri îl vei pune
Și-n păr vei pune-un trandafir focos.

„E frumusețea simplă !" se va zice
Și-atunci va fi c-un braț stîngaci și pal
S-acoperi pruncul în pestrițul șal —
Și trandafirul roșu o să pice.

Dar ascultînd mereu, mereu distrată
De toate cîte ți se-ngînă-n cale,
Va fi să cazi pe gînduri întristată
Și să șoptești în sinea dumitale :

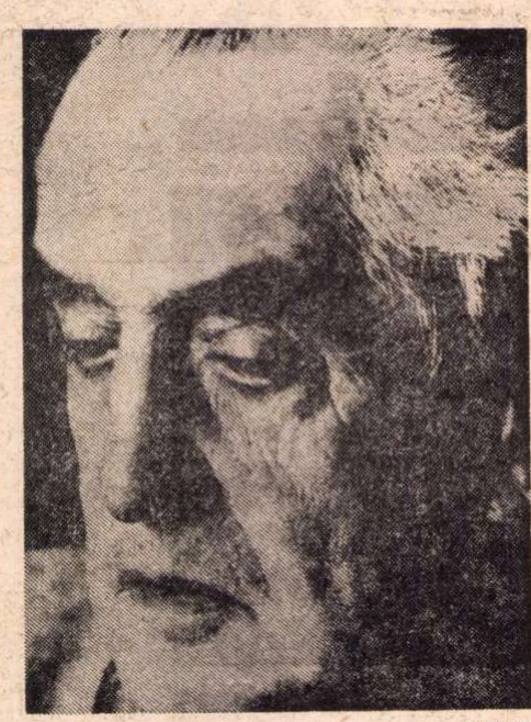
„Nici simplă nu-s, și nici îngrozitoare.
Îngrozitoare nu-s ca să omor
Atît de simplu. Și nici simplă-atît de tare
Să nu știu c-a trăi e-ngrozitor".

16 decembrie 1913

În românește de
Victor Tulbure

Jean PAULHAN

FLORILE DIN



1966.

NĂSCUT la Nimes in 1884, Jean Paulhan debutează in 1913 cu un volum de traduceri din poezia populară a Madagascarului. Experienţa malgaşă, mobilizarea din timpul primului război mondial, activitatea de secretar de redacţie al ilustrei reviste *Nouvelle Revue Française* il apropie treptat, pe de o parte, de problemele morale ale timpului său, de frămintările politice care zguduiau conştiinţa Europei in acea epocă, pe de alta, de personalităţile de primă mărime ale spiritualităţii franceze : Éluard, Aragon, Supervielle, Green, Malraux. Patriot intlăcărat, Jean Paulhan intră in rîndurile Rezistenţei impotriva ocupanţilor nazişti incă din primele zile ale organizării acesteia. Angajarea scriitorului se exprimă atit in activitatea de fundare (impreună cu Jean Decour) a revistei — la inceput clandestine — *Les lettres françaises*, cit şi ca iniţiator al Comitului Naţional al Scriitorilor (Comité National des Ecrivains). În consonanţă cu idealul său politic, scriitorul şi criticul afirmă in cele mai semnificative opere ale sale profesiunea de credinţă a unei conştiinţe umaniste exemplare, sensibilă la vocile ordonatoare ale raţiunii, vrăjmaşă derutei, confuziei şi haosului care ameninţau gîndirea. Rigoarea, disciplina intelectuală a fostului profesor de latină, asociate unui cartezianism funcţional, experienţa spirituală şi cea de viaţă, extrem de bogate, il ajută sub raport teoretic să cristalizeze un impunător edificiu de gîndire critică. Raţionalismul manifest al criticului denunţă ideea gratuităţii actului creaţiei, demitizează pseudoteoriile privind misterul şi iraţionalitatea artei. În viziunea sa critică arta este purtătoare de semnificaţii şi criticul stigmatizează „iacobinismul" abuziv al celor care exaltă la modul iraţionalist misterul, forţa ocultă, sustrasă oricărei determinări a cuvintelor. Critica îşi recapătă astfel, in concepţia sa, puterea de a deveni preventivă, de a se constitui intr-un gardian al cuvintelor, de a putea să se manifeste fără teamă, fără sentimentul terorii, in faţa acestora. Ironia eliptică, imperceptibilă a lui Paulhan acompaniază aceste idei dind relief şi acuitate critică majorităţii cărţilor sale : *Entretien sur des faits divers*, 1930 ; *Les Causes célèbres*, 1944 ; *Clef de la poésie*, 1944. Nu mai vorbim de ideea, subliniată atit de des de Paulhan — chiar dacă sub aparenţa unui ironic indiferentism — a responsabilităţii actului critic, a implicării criticului in judecata de valoare, a exercitării conştiinţei şi gustului său in afirmarea valorilor autentice. Alături de amintitele opere, volumul *Les fleurs de Tarbes* (1941) — din care reproducem fragmentele de mai jos — reprezintă in totalitate o lucrare antologică, o carte de confesiune şi atitudine umană, o carte care incită şi farmecă deopotrivă.

M. B.

DACĂ există o particularitate a judecăţilor literare pe care am văzut-o destul de des practicată ca să nu ne mai surprindă, este aceea că nici un critic nu se gîndeşte vreodată să le justifice. Ca şi cînd aceste judecăţi ar fi evidente şi ar fi suficient pentru a li se conferi exactitate doar să fie enunţate. Faguet se mulţumeşte să exprime impresia pe care i-o fac „subtilele capcane" şi „metodele" lui Montaigne — dar adevărata problemă este să ştim dacă Montaigne le *gîndeşte* ca pe nişte capcane subtile şi metode. Brunetière şi Renan constată că Malherbe şi clasicii îşi fac o glorie din a se supune retoricii ; uită însă să cerceteze dacă retorica nu este cumva pentru ei o artă de a vorbi şi de a scrie, sau chiar de a gîndi. Taine se indignează văzîndu-l pe Jean-Jacques trudind la stilul său — dar dacă Jean-Jacques nu voia decît să plieze şi mai mult acest stil, după felul său de a gîndi ? Sainte-Beuve le reproşează romanticilor că sînt puţin cam prea *preocupaţi* de genurile şi de regulile pe care încearcă să le desfiinţeze. Dar nici nu se gîndeşte să descifreze singurul punct care ar putea lămuri problema : dacă romanticii erau preocupaţi de aceste genuri *în calitatea lor de genuri* — sau numai pentru că, voind să se elibereze de ele, se gîndeau la propria lor creaţie, la privilegiile lor. Astfel, despre un text „bine scris" pot să presupun că autorul n-avea în cap decît gramatică şi reguli.

Dar pot să presupun tot aşa de bine că înclinaţia naturală, exerciţiul, au făcut ca aceste reguli să-i fie atît de obişnuite, încît el este cel mai în drept cu putinţă să le neglijeze. Cui îi pasă mai mult, cînd trebuie să scrie, de reguli şi de desăvîrşire, ignorantului sau savantului ? Merită cel puţin să discutăm...

Accept că chestiunea este dificilă. Asupra corelaţiei care există între scriitor şi opera sa nu ne putem informa decît prin intermediul operei, singura care se oferă interpretărilor noastre : vrem să o luăm drept un amalgam de cuvinte şi de fraze artistic asamblate, aşa ne va apărea. Nu vrem să reţinem decît sensul şi emoţia artistică, iată că limbajul se estompează şi rămîne numai gîndirea. Cu aceeaşi dezinvoltură putem să ne abandonăm atît stitlului, cît şi ideii sale. Acest lucru nu merge nicidecum fără să admitem că scriitorul a conceput-o în aceeaşi ordine în care noi o judecăm ; aici însă nu este vorba de capacitatea de a gîndi cu exactitate, nici de a poseda o dovadă grăitoare. Rămîne să obţinem şi mărturisirile autorilor. Ei ne fac mărturisiri diametral opuse. Charles Maurras, Jules Lemaître, André Gide au căzut de acord că romanticii au fost primii scriitori francezi care în mod evident dau mai multă importanţă stilului decît sentimentului, cuvîntului decît ideii Or, romanticii, cu aceeaşi hotărîre, se pretind primii scriitori care au eliberat în întregime ideea de servitutea cuvintelor. Victor Hugo este fără îndoială poetul în legătură cu care criticii nu uită să vorbească din cînd în cînd (cu tristeţe) de beţia de cuvinte, el însă este cu siguranţă primul poet care s-a considerat un duşman personal al beţiei de cuvinte şi al lipsei de sens. Gourmont scrie despre Chateaubriand că este „victima stilului său". Nici un scriitor nu s-a crezut însă într-un mod mai sincer numai victima frămîntărilor sale spirituale.

„Dacă există o trăsătură caracteristică a lui Stendhal care ne irită în cele din urmă este tonul natural pe care îl afectează", spune Paul Valéry şi procedele care îl fac „să îngrămădească într-o operă manifestările cele mai incontestabile ale sincerităţii". Dar cine s-a vrut cu mai multă furie decît Stendhal liber de tonalităţi şi procedee ? În sfîrşit, despre Taine, Faguet scrie că limba sa este „cu totul artificială" şi nu reuşeşte să fie expresivă decît printr-un „miracol de inventivitate". Taine însă (cine s-ar îndoi de cuvîntul acestui om de bine) : „Nu fac decît să-mi povestesc impresiile... Stilul mi-l dau evenimentele cu care vin în contact".

La fel se întîmplă şi cu diversele scoli care au urmat romantismului. Fie că este vorba despre simbolism sau despre umanism, despre paroxişti sau suprarealişti, nu există una care să nu ne izbească astăzi prin maniile sale verbale. Nici nu există vreuna care să nu fi crezut că se întemeiază pe principii contrare beţiei de cuvinte şi oricărui procedeu — dar fiecare dintre ele începe prin a descoperi cu multă înflăcărare un obiect : gîndirea, omul, societatea, inconştientul pe care i se părea că şcolile precedente le disimulaseră sub cuvinte.

Nu caut să-l judec nici pe scriitor, nici pe critic. Mă miră numai că poate exista o neînţelegere între ei, care pare să fie într-o asemenea măsură ceva firesc şi legal. Mă mir şi mai mult că apare o doctrină care ia drept bază şi centru al dezbaterii o asemenea neînţelegere.

VICTOR Hugo se credea papă, Lamartine om de stat şi Barrès general, Paul Valéry aşteaptă de la Literatură ceea ce un filosof nu îndrăzneşte să spere întotdeauna de la filosofie : vrea să afle ce poate omul. Şi Gide, ce este.

Lui Claudel îi era de ajuns să restructureze pe ruinele unei societăţi laice lumea sacrală, aşa cum a cunoscut-o Evul Mediu. Breton pretinde triumful unei etici noi care se întemeiază pe crimă şi miracol. „Poezia, spune el, are pentru aceasta mijloacele sale, cărora oamenii le subestimează eficacitatea". ...Nu spun nimic despre Alerte : poezia i se pare un lucru atît de grav, încît s-a hotărît să tacă.

Nu ştim dacă este adevărat că oamenii de litere se mulţumeau altădată doar să-i distreze pe oamenii obişnuiţi. (Cel puţin aşa spuneau.) Cei mai modeşti dintre noi aşteaptă ca religia, morala şi sensul vieţii să ne fie în sfîrşit revelate. Nu există bucurie a spiritului pe care Literatura să nu le-o datoreze. Şi cine ar putea tolera, se întreabă un tînăr, să nu fie scriitor ?

Aşa ! Literatura ar fi deci înarmată să trateze asemenea subiecte ? — N-am spus că le trata. — Atunci de ce le aduce în discuţie ? La ce bun să le mai stîrneşti ?! Nu ştiu nimic. Se poate ca oamenii să fi devenit mai exigenţi. Se poate, de asemenea, ca Literatura să fi devenit mai puţin generoasă. Totul se

„La Nouvelle Revue Française", 1930 — Marcel Arland, Andre Malraux, Jules Supervielle, Jean Paulhan, Henri Calet, Germaine Paulhan. În prim plan : Paul Valéry şi Léon-Paul Fargue.

TARBES

întîmplă ca și cum ar avea, în ceea ce îi privește, un fel de libertate, de veselie și poate de nesăbuință, despre care noi nu mai păstrăm nici măcar vreo amintire sau idee.

Neștiind care sînt mai exact binefacerile pe care ni le datorează, începem prin a pretinde totul. (Așa se revendică în justiție o sută de mii de franci ca să obții cincizeci.) — Ar fi cel mai bun mijloc de a fi decepționați.

Și sîntem decepționați.

NU căutați prea departe ce îl împiedică pe Rimbaud să se ia în considerație. Tocmai poemul pe care îl scrie. Paul Valéry nu a împins mai departe riguroasele sale raționamente asupra poetului și a mijloacelor sale de expresie, iar cînd o face, pare că își cere scuze și se simte extrem de stînjenit. El este oare cel care îndrăznește să fie atît de categoric? Nu. El nu vrea să tulbure pe nimeni. Numai fantezia sa hotărăște pentru el care, declară, scrie din slăbiciune.

Claudel se pronunță și judecă, nu fără a-l lăsa să intervină pe Dumnezeu, natura, astrele: „Această carte josnică... — Aprecierile dumneavoastră, i se spune... — Aprecieri! Mă luați drept un grăjdar! — Cu toate acestea, opera dumneavoastră... — ...ori un om de litere, ori o femeie de stradă!“

Cine aștepta de la Aragon o idee clară? Te încîntă, te face să visezi. Rostand e stîngaci pe lîngă el...

Vorbesc despre cei mai buni. Cum pot fi făcuți să înțeleagă că au răspunderea față de ceea ce scriu? „În orice caz, fără să li se atragă atenția“, răspunde Arland. Și totuși, mai toți romancierii, de la Balzac la Proust, se scuză că personajele îi îmboldesc, se pare, să le dea viață. Apollinaire va prefera desigur miresmele, zgomotele sau liniile acestor cuvinte dezagreabile. În sfîrșit, se pare că nu poți fi un om de litere onorabil, dacă nu simți dezgust față de Literatură. Cum nu există vreo revelație de care să nu fie capabilă, tot așa nu există dispreț pe care să nu ni se pară că îl merită. Și fiecare tînăr scriitor se miră că este tolerată profesia de scriitor. Nu reușim să vorbim despre roman, stil, literatură sau artă, decît cu ajutorul subtilităților și al expresiilor necompromise care nu au încă aerul de a fi injurii. Experiența fericită, dacă există, se dezagregă înainte de a deschide drumuri și a însemna ceva. Și, în fine, nimic nu se întîmplă fără să aibă un sens total opus în Literatura noastră, lipsită de memorie și aproape rămasă în stare de sălbăticie.

Neînțelegerea capătă forme bizare.

TOȚI știm că în zilele noastre există două feluri de literatură: cea proastă, care este propriu-zis ilizibilă (și care este foarte citită) și cea bună, care nu se citește. Este ceea ce a fost denumit, printre altele, divorțul scriitorului de public.

Celebra bibliotecă a ducilor de Brécé, unde fuseseră strînse marile cărți ale secolului al XVIII-lea, n-a mai acceptat între 1800 și 1850 decît pe Chateaubriand, Guizot, Morchangy. După 1850, două sau trei broșuri referitoare la Pius al XI-lea și un panegiric al Ioanei d'Arc. Prea puțin. Charles Maurras vede în acest lucru nu o greșeală a ducilor de Brécé, ci numai a scriitorului: declarațiilor sale confuze, ca și criptogramelor sale obscene în care oamenii de bine nu găsesc nimic care să-i atragă sau să-i intereseze: nimic care să se simtă îndemnați să încurajeze. Posibil. Cu toate acestea, nu văd nici un fel de enigmă sau criptogramă — fie ea anarhistă sau revoluționară — care n-ar primi mai întîi adeziunea celei mai bune societăți. Revistele de ținută apar pe hîrtie de lux; ceea ce se scrie pe hîrtie ieftină este întotdeauna cuminte și foarte clar. Și ducii de Brécé sînt astăzi cunoscuți pentru colecțiile de manuscrise ale lui de Sade și tot felul de invective suprarealiste. La urma urmelor, divorțul este mult mai serios decît pretinde Maurras și nu numai aristocratul, ci și burghezul, și lucrătorul citește de aproape o sută de ani și îi admiră pe Feuillet, nu pe Flaubert; pe Gustave Droz, nu pe Bloy; pe Jean Picard, nu pe Charles Cros; pe Doamna de Noailles mai curînd decît pe Mallarmé și pe Guy de Pourtalès mai curînd decît pe Marcel Jouhandeau. De ce ne mirăm! Dacă primul care trădează literatura este criticul!

Secolul al XIX-lea a fost deseori numit secolul criticii. Este fără îndoială o antifrază: este secolul în care orice critic care se respectă îi contestă pe scriitorii timpului său. Fontanes și Planche nu-l înțeleg pe Lamartine; și Nisard pe Victor Hugo. Nu poți citi fără să te simți rușinat ce scria Sainte-Beuve despre Balzac și Baudelaire; Brunetière despre Stendhal și Flaubert; Lemaître despre Verlaine sau Mallarmé; Faguet despre Nerval și Zola; Lasserre despre Proust și Claudel. Cînd Taine se hotărăște să impună un romancier, acesta este Hector Malot; Anatole France un poet, este Frédéric Plessis. Toți, se înțelege de la sine, îi trec sub tăcere pe Cros, Rimbaud, Villiers, Lautréamont. Și cu toate acestea, unul excelează în portrete, altul în Caractere. Acesta compune Eseuri, celălalt scrie fermecătoare Călătorii (prin cărți). Un singur gen literar le rămîne necunoscut: cel în care se pretind specialiști. Dacă este adevărat că critica trebuie să fie cealaltă față a artelor, o conștiință a lor, trebuie să mărturisim că în zilele noastre literatura nu are o conștiință prea curată.

Nu este nici lipsă de erudiție, nici de orientare filosofică. Savanții au făcut tot ce le-a stat în putere. Unul discerne în scriitor ciocnirea dintre o categorie, un mediu și o împrejurare. Altul ia opera de artă drept un joc. Sau și mai bine vede în ea carapacea sub care omul își ascunde dorințele. Îi las pe cei care o numesc într-un fel generos, dar cam vag, inspirație, legătură dintre sufletul lucrurilor și rest. Cel mai avizat te sfătuiește să aștepți, pentru a cunoaște literatura, să înceteze să se mai schimbe și să trăiască.

Oricît ar fi de diferite toate aceste învățături, ele au două trăsături comune. În primul rînd, totala lor inutilitate: încă nu s-a văzut scriitor atît de nebun pentru a încerca să semene cu imaginea pe care Taine, Spencer sau Freud și-au format-o despre scriitor. Cea de a doua trăsătură este modestia de care dau dovadă: acceptă de bună voie să fie inutile.

Domnul Pierre Audiat remarca de curînd că cei mai serioși critici (printre care se socotește și el) au renunțat de multă vreme să mai enunțe aprecieri asupra romanelor și poemelor. Fără îndoială. Și poate chiar să le mai studieze. Sainte-Beuve încearcă să claseze spiritele; operele i se par fără importanță. Judecă acțiunea unei zbîrcituri asupra unui poem, nu a unui poem asupra unei zbîrcituri. Taine și Freud, obsedați de cauze și efecte, declară că nu mai studiază opera decît pentru a cunoaște omul, Brunetière ține în mod bizar la părerea că **Cidul** este într-o măsură opera lui Corneille, dar că este într-o și mai mare parte opera lui Richelieu, a lui Chapelain și a opiniei publice. Gîndirea critică este liberă să facă pe istoricul sau pe psihologul. Numai că autorul ni se revelă prin operă; omul prin autor.

„Anumiți oameni, spune Gourmont, gîndesc în fraze gata confecționate. (Înțelegeți că fraza se substituie gîndirii)... Această facultate deosebită de a gîndi prin clișee“... sau altfel „Cuvintele devin incapabile să aibă semnificații noi. Apar în ordinea în care obișnuința le-a așezat în memorie“. (Înțelegem că trag în urma lor gîndirea: o gîndire rușinos de resemnată.) Și mai departe, vin scriitorii de clișee: „Acei nefericiți, devorați de beția de cuvinte“... În altă parte, Gourmont precizează: „Cuvintele închise în creier ca într-un aparat de distribuire trec direct din compartimentul lor pe buze sau în vîrful peniței fără să mai intervină conștiința sau sensibilitatea“.

Nu știu dacă explicația este exactă; dar este clară — și nu mai puțin banală, să spunem drept, decît clișeul pe care îl combate. Se poate vedea aici întemeindu-se și chiar articulîndu-se interesul, meditația criticilor asupra celei mai grave învinuiri care poate fi adusă, fără îndoială, în vremea noastră: „aceea că autorul locurilor comune cedează forței cuvintelor, verbozității, ascendentului vorbirii“... Învinuire atît de firească, încît este suficient pentru a-i conferi consistență și pregnanță să se vorbească despre „cuvinte“ sau despre „fraze“ — mai exact, despre „fraze gata confecționate“ — pe un ton neîncrezător și cine nu ar accepta-o cînd Taine și Renan condamnă jumătate dintre scriitori — și în mod special pe clasici — pentru „reticențele lor literare“. Or, Proust la rîndul său îl tratează pe Renan — și pe Faguet și Taine — de „abil mînuitor de fraze“. Pierre Lasserre scrie despre Claudel că „abuzează de procedeele cele mai greoaie ale elocuțiunii“, Pierre Lièvre,

1904 — La douăzeci de ani.

1967 — În camera sa de lucru la Boissise-la-Bertrand

1958 — Georges Braque, Jean Paulhan și Saint-John Perse

despre Moréas: „A trîmbițat adunarea metaforelor și cuvintelor distinse“. Iar Paul Valéry spune despre Stendhal că „se pricepea să răsucească fraza **per se**“...

Și Julien Benda despre oamenii de litere în general: „Caracteristica lor este că se hrănesc din perioadele plăcute“. Verlaine: „Înainte de orice, trebuie evitat stilul“. Se înțelege că stilul desăvîrșit, stilul care rămîne după ce au dispărut cuvintele și limbajul. Cine scrie oare: „Să încerci să descrii oameni autentici este astăzi o antrepriză ieșită din comun. Uitați-vă la cărțile de curînd apărute: toate sînt tipărituri zămislite în alte tipărituri“. Sau mai curînd cine nu a scris așa ceva, sau n-a vrut să scrie. „Obligați să scriem și să citim cărți, spunea Goethe, devenim noi înșine cărți“. Și Victor Hugo: „Poetul nu trebuie să scrie cu ceea ce s-a scris, ci cu sufletul și sensibilitatea sa“. Or, totul se petrece ca și cînd literatura ar apăsa cu toată greutatea sa asupra fiecărui nou scriitor, l-ar obliga, l-ar constrînge, în așa fel încît să nu poată să rămînă om decît cu prețul de a fugi la infinit.

Oricît de grea este fuga, oricît de presantă tentația, scriitorul poate foarte bine, înaintea unei cercetări mai profunde, să fie suspectat. Cine n-a citit, conform unor asemenea scrupule, un nou roman? Amintindu-și ce farmec are pentru noi imitația, ce grație dă obișnuința, mai liniștit de stîngăcii decît de reușite și vag decepționat, dacă nu e cumva derutat. Se pare că a fost o vreme în care cărțile ne revelau omul: cel puțin ne familiarizau cu el și ne arătau cît de sus se află — dacă ele nu îl depășeau cumva. Nimic nu face astăzi cît o boală, o catastrofă, dragostea unei actrițe. Pe scurt, ieșirea din rutină. Lui Prévost i se spuse că Guenne părăsește politica pentru a îmbrățișa arta. „Este o mare pierdere pentru artă“, răspunse Prévost.

La urma urmei, învinuirea posedă o prețioasă caracteristică: este clară. Este exactă (cînd „gustul“ este un pretext atît de bun să vorbești despre tot și despre nimic — la urma urmei, atît de arbitrar). Se oferă cu franchețe cercetării și studiului. Îi creează criticii o ambianță specială.

În românește de
Maria Breban

Meridiane

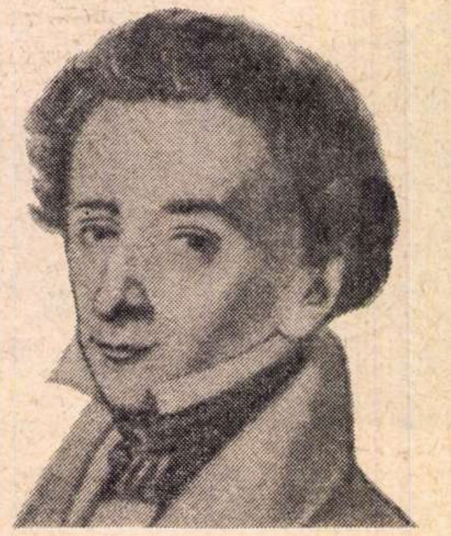
„Scrisori către Felice“ de Kafka

● „Die Welt“ salută apariția scrisorilor adresate Feliciei Bauer de către Kafka, apariție prilejuită de aniversarea a 90 de ani de la nașterea scriitorului. Fără îndoială, aceasta e cartea de dragoste cea mai disperată și tulburătoare, dar și un document de importanță capitală care ne ajută să pătrundem în labirintul sufletesc al omului și creatorului. Exaltările și neînțelegerile lui Kafka se supun unei misterioase alchimii a sufletului, cu o autoritate care se sustrage logicii curente. Intuiția scriitorului e adesea materialul din care se plăsmuiește expresia artistică. Aceste scrisori sînt o mărturie că arta perpetuează un conținut de viață trecîndu-l în domeniul simbolic al sensurilor eterne — subliniază „Die Welt“.

„Protestul lui Leopardi“

● Criticul de formație marxistă, Walter Binni, reputat exeget al operei lui Giaccomo Leopardi, imprimă un amplu eseu (la Ed. Sansoni), **Protestul lui Leopardi,** în care își propune să corecteze opiniile tradiționale acreditate asupra figurii scriitorului, abordînd totodată semnificațiile operei leopardiene din perspectiva lectorului contemporan. Astfel, Binni contestă integral natura idilică a liricii poetului și insistă asupra „rădăcinii de forță energică, de voință și poziție la nivelul problemelor istorice, culturale, literare și de morală eroică variat afirmată“. „În fond, scrie Walter Binni, e vorba de un protest și de contestarea tuturor elementelor care umilesc și sărăcesc resursa umană“. Astfel, criticul reține punctul de vedere al scriitorului, contrar instituțiilor și ideologiilor spiritualiste ale Restaurației, liberalismului moderat, oricărei forme de constringere.

În fine, criticul italian consideră că poziția lui Leopardi, „poziție de încrîncenată rezistență și voință activă de intelectual combativ și anticonformist, corespunde unei perspective de scriitor angajat într-o acțiune publică și pragmatică“.



Cartea lui Walter Binni apare în urma dezvăluirii unui mare număr de texte inedite leopardiene — apărute în Ed. „Feltrinelli“ —, piese care au însemnat o revelație nu numai pentru istoricii și profesioniștii literaturii.

Sherlock Holmes — un erou ignorat

● Celebritatea pe care a atins-o Sherlock Holmes, eroul, depășește cu mult pe cea a autorului, sir Arthur Conan Doyle; perspicacitatea și ingeniozitatea detectivului copleșesc talentul literar al scriitorului și aceasta pentru că Sherlock Holmes a fost pentru Conan Doyle un subiect ignorat. Scriitorul, care încerca să se specializeze în oftalmologie, dorea să-și cîștige celebritatea cu romane istorice (**Micah Clark** — 1889 și **The White company** — 1891) sau, după modelul lui Wells, cu romane științifico-fantastice (**The Lost World** — 1912). Dar succesul i-a surîs doar cu aventurile lui Holmes scrise pentru numărul special al unui magazin; celebritatea eroului său depășește pînă și imaginația unui scoțian. În imagine, sir Arthur Conan Doyle și primul desen al marelui detectiv, publicat sub frontispiciul magazinului „A study in Scarlet“, în 1887.

Expoziție Lalo

● În sala de lectură a Departamentului de muzică al Bibliotecii Naționale din Paris s-a deschis o expoziție consacrată compozitorului Eduard Lalo cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la nașterea sa. Realizată de Bernard Bardet, expoziția reunește autografe, afișe, fotografii, desene și alte documente iconografice care privesc opera lui Lalo, cum sînt gravurile lui Manet și Degas ilustrînd sensibitatea compozitorului.

„Amarcord“

● În editura italiană Rizzolli a apărut o carte, care „nu-i nici biografie, nici roman“, declară autorii ei: cunoscutul regizor Federico Fellini și poetul de expresie dialectală, Tonino Guerra, scenarist reputat, unul din colaboratorii constanți ai lui Fellini și Antonioni. Această carte „al cărei insolit stă tocmai în faptul de-a refuza orice definiție“, poartă și un titlu labirintic: AMARCORD. — Termenul, înprumutat din jargonul de la Cinecitta, s-ar putea traduce prin „**synopsis**“.

Amarcord este povestea unui tînăr maturizat existențial care își narează reacțiile provocate de ciocnirea cu unele dintre cele mai expresive evenimente umane: dragostea, prietenia, boala, violența, moartea. Totul completîndu-se cu o sumedenie de portrete ale celor ce formează inima unui orășel provincial; atmosfera și eroii amintind pînă la reluare cadrele peliculei lui Federico Fellini, **Tîrgul.**

Amarcord seamănă însă, mai degrabă, cu o narație autobiografică de construcție modernă, unde personajele, șarjate gros, anecdotizate, situațiile epice, poartă insemnele fabulosului, ale incredibilului — ambianță cu care și-a familiarizat cunoscutul regizor spectatorii.

AM CITIT DESPRE...

SCRIITORI ŞI EDITORI

„EDITOR newyorkez caută scriitori. Editor de vază caută manuscrise de toate tipurile, ficțiune, nonficțiune, poezie, lucrări științifice și juvenile etc. Primesc cu plăcere debutanți. Pentru informații complete, cereți broșura gratuită de la Vantage Press, 516 W 34 St. New York 1001“.

Ce frumos!

Alt mecena american avertizează prietenește. „Manuscrisul dumitale va deveni cîndva o carte? Niciodată... sau, dacă îl încredințezi lui Exposition Press, în 90 de zile“. Exposition Press promite „toate serviciile editoriale — stilizare, tehnoredactare, legătorie, publicitate, reclame, desfacere“, și „posibilitatea obținerii unui profit de pe urma vînzării a chiar și numai 750 de exemplare“.

Anunțuri de acest gen apar în presa literară din multe țări. Cine sînt editorii filantropi în căutare de clienți, ce credit li se poate acorda, ce urmăresc ei de fapt? Televiziunea franceză a încercat să le depisteze intențiile în cadrul unei emisiuni speciale. Ziarul „Le Monde“ a considerat potrivit să continue discuția. Informațiile conținute în cele două pagini de ziar consacrate „editărilor pe socoteala autorului“ pot fi rezumate după cum urmează:

Refuzați de editorii vremii, autori francezi ca Proust, Maurois, Mauriac, Montherlant, Gide, Claudel, Martin du Gard, au fost nevoiți să plătească din buzunarul propriu editarea primelor lor opere. Astăzi, editorii se feresc să repete gafele predecesorilor lor care au respins ca nepublicabile manuscrisele unor viitoare celebrități. Cu toate acestea, debutanții continuă să fie tratați de edituri cu exagerată circumspecție. Din două mii de manuscrise primite de la autori total necunoscuți, Robert Laffont n-a acceptat pentru publicare, anul trecut, decît două. Calculul probabilităților exclude eventualitatea lipsei totale de valoare a tuturor celorlalte 1998. Pe de altă parte, majoritatea volumelor de poezie care apar în Franța sînt editate pe cheltuiala autorilor deoarece poezia se vinde prost, ceea ce o face nerentabilă pentru micile edituri care o acceptă. Cînd autorul nu are bani, editura îi cere să aducă cel puțin 100 sau 150 de comenzi anticipate, pentru a-și asigura desfacerea unui tiraj minim. Marile edituri nu publică decît poeți consacrați, dar și pentru aceștia solicită uneori un subsidiu din partea Casei naționale a literelor. Numeroșii scriitori care — într-o țară ca Franța, unde se publică totuși enorm — sînt refuzați de toate editurile, recurg adesea la serviciile celor ce anunță prin presă că sînt dispuși să accepte „orice fel de manuscrise“. Serviciile acestor edituri se dovedesc însă a fi foarte oneroase. Cea mai mare dintre ele, „Pensée universelle“, care a publicat, în trei ani, aproape o mie de titluri, nu refuză în principiu nici un manuscris, dar numai a șasea parte dintre manuscrisele care îi parvin ajung să vadă lumina tiparului: cinci șesimi dintre autori găsesc că prețurile cerute de Alain Moreau, directorul editurii, sînt excesiv de mari. Cei care se decid să plătească prețul cerut au satisfacția de a-și vedea numele pe coperta unui volum, dar de obicei numai ei, familia, prietenii și editorul au cunoștință de apariția noii cărți. Editorul, care și-a acoperit costul tipăririi din banii avansați de autor, rezervîndu-și și un beneficiu frumușel, nu are de ce să-și micșoreze acest beneficiu cheltuind pentru lansarea cărții. Oricum, librăriile refuză să primească în depozit asemenea cărți, iar criticii nu le iau în seamă, deoarece, după cum scrie criticul Mathieu Galley, „noi, criticii și librarii știm din experiență că acești autori au fost refuzați pretutindeni înainte de a eșua la una dintre aceste case de închiriat haine. E aproape ca și cum și-ar fi cumpărat cu bani grei o scrisoare de recomandare semnalînd mediocritatea operei lor“.

În fiecare an se tipăresc în lume cinci miliarde de cărți, ne informează UNESCO. Prea multe? Prea puține? Cohorte de autori pe care nimeni nu-i dorește sînt gata să facă orice pentru a adăuga la aceste cinci miliarde de volume alte șapte sute sau o mie de exemplare purtînd numele lor pe copertă. Grafomani veleitari vin să ateste, prin demersul lor patetic, marele prestigiu al cuvîntului scris. Scriitori poate valoroși, neluați în seamă de editurile serioase, încearcă să forțeze șansa cumpărîndu-și dreptul la libera exprimare. Editurile care, în loc să plătească onorarii, se lasă plătite de autori, joacă în lumea literelor rolul unei supape a cărei închidere ar implica riscul sufocării unui mare număr de oameni fără altă vină decît dorința de a-și spune sus și tare un punct de vedere, care poate fi aberant, poate fi exprimat cu intolerabilă stîngăcie, dar este al lor. Atunci să plătească!

Felicia Antip

P.S. Excelentă intervenția biologului clujean Alexandru Filipașcu (România literară nr. 41/1973) în apărarea lupului — pe nedrept, susține domnia-sa și nu am de ce să nu-l cred — blamat de mine, pe urmele fabuliștilor. Nu cumva însă — îmi îngădui să întreb — reabilitarea vine prea tîrziu? Ce făceau ecologii cînd lupul era stîrpit fără cruțare? Dacă aș fi lup, aș prefera să fac parte dintr-o rasă puternică și ponegrită decît dintr-una căreia, cu vervă, cu talent, dar fără eficiență, i se cîntă osanale în timp ce ea e pe cale de a fi exterminată.

F. A.

GABRIEL MARCEL

● Academia de ştiinţe morale şi politice din Paris a anunţat, la 9 octombrie, **încetarea din viaţă a filosofului şi dramaturgului francez Gabriel Marcel.** Născut la 7 dec. 1889, fiu al unui diplomat, el a făcut studii la liceul Carnot şi la Sorbona, după care a intrat în învăţămînt, ca profesor de filosofie la liceul Condorcet. După primul război mondial, Gabriel Marcel a renunţat la cariera pedagogică, din cauza sănătăţii lui fragile, şi s-a angajat lector de literatură la Editura Plon, apoi la Editura Grasset. A înfiinţat colecţia de literatură internaţională „Feux Croisés", a colaborat, frecvent, la revistele „L'Europe Nouvelle" şi la „Nouvelle Revue Française". S-a făcut cunoscut graţie unor cronici dramatice necruţătoare, scrise, totuşi, cu fineţe, pe fondul unei strălucite culturi literare.

Din 1944, Gabriel Marcel a început un lung şi interesant periplu, străbătînd toate continentele. În acelaşi timp a scris cele mai interesante studii ale sale de filosofie, paralel cu numeroase piese de teatru. În ansamblu, peste 40 de volume, din care multe au fost încununate de premii : Marele Premiu de Literatură al Academiei Franceze (1949), Premiul Goethe al Universităţii din Hamburg (1956), Premiul Erasmus al Universităţii din Rotterdam şi altele. În afara activităţii filosofice şi literare, Gabriel Marcel a lucrat, cu elan creator, pentru colaborarea culturală internaţională, în cadrul UNESCO.

Elev al lui Henri Bergson, Gabriel Marcel a scris în spiritul filosofiei idealiste — dar, simţind, probabil, fragilitatea acestei doctrine — el a urmărit, prin teatru, aşa cum spune Jean-Jacques Gautier, încarnarea concepţiilor filosofice, apropierea lor cît mai strînsă de viaţă.

m. r.

O factură trimisă cu cinism lui Remarque

● Actriţa Paulette Godard, văduva scriitorului Eric Maria Remarque, a venit la Washington pentru a participa la premiera singurei piese de teatru scrisă de soţul său, **Full Cicle.** Ea a dezvăluit faptul că printre hîrtiile autorului romanului **Pe frontul de Vest, nimic nou** a descoperit o „factură" în valoare de şaizeci de mărci, pe care Gestapoul a trimis-o cu cinism în anul 1943 celebrului scriitor drept „cheltuieli" în legătură cu decapitarea surorii sale Fanny, o tînără de 24 de ani.

Librărie de autori

● La München, în R. F. Germania, a fost deschisă prima „librărie de autori", din iniţiativa unui grup de 9 scriitori ce nu aparţin nici unei formaţii editoriale. Librăria, care tinde să devină o editură nelegată de interese comerciale sau publicitare, se intitulează „a b c buchhandlung" şi va fi dirijată de scriitori tineri, între care mai cunoscuţi sînt Martin Gregor-Dellin, Michael Krüger şi Tankred Dorst. 350 de autori au fost invitaţi să-şi trimită cărţile la noua librărie, „unde vor fi prezentate fără presiunea exercitată de aşa-zisele best-seller".

Librăria „a b c" are intenţia să devină un adevărat „salon literar", cu filiale în toată ţara şi să elibereze literatura din servitutea publicităţii şi a vedetismului.

Filmul „Murmure şi ţipete" de Ingmar Bergman

● Sindicatul naţional al criticilor italieni a hotărît să acorde un premiu ultimului film creat de cunoscutul regizor Ingmar Bergman, **Murmure şi ţipete,** care rulează pe ecranele suedeze. Acest film, al cărui titlu original este **Viskningar och rop,** a fost turnat în 1972 în Suedia şi a obţinut pînă acum premiul anual al criticii nord-americane.

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

● Piesele lui **Ion Băieşu** îşi continuă succesul şi în spectacolele realizate în alte ţări ; astfel, de curînd, Teatrul din Békescsaba (R.P. Ungară) a pus în scenă **Preşul,** Radio Budapesta a transmis **Vinovatul,** iar Televiziunea din Skoplje (Iugoslavia) a montat un alt text semnat de dramaturgul român : **În căutarea sensului pierdut.**

Congresul Camillo Sbarbaro

● La Spotorno, în Italia, a avut loc un congres naţional de studii despre poezia lui Camillo Sbarbaro, unul dintre cei mai reprezentativi poeţi italieni de la începutul secolului, congres prezidat de cunoscutul critic Carlo Bo. După interesantele referate ţinute de Giorgio Barberi Squaratti, Silvia Ramat, Franco Croce şi Gina Logeró, a fost deschisă o expoziţie de fotografii, autografe, manuscrise, ediţii princeps şi documente rare ale poetului Sbarbaro.

Centenarul Şişkov

● La Institutul de literatură universală M. Gorki din Moscova a avut loc o sesiune de comunicări ştiinţifice dedicată marelui scriitor sovietic Viaceslav Iakovlevici Şişkov, de la a cărui naştere au trecut o sută de ani. Opera sa cunoaşte şi astăzi o mare popularitate în cercurile largi de cititori, noile generaţii descoperindu-i farmecul epic neîntrecut în schiţele de călătorie din Siberia începutului de secol şi din anii 1930-1935, înţelepciunea „istorioarelor glumeţe", a romanului **Rîul ursuz** şi a nuvelei istorice **Emelian Pugaciov.** Contemporan cu Aleksei Tolstoi şi S. Marşak, V. I. Şişkov rămîne pentru cei ce l-au cunoscut „...un om de inimă, un om cu suflet gingaş" (K. Fedin), iar creaţia sa „o comoară nepreţuită, surprinzătoare" (G. M. Markov).

Cărţi pentru tineret

● Premiul cărţii pentru tineret, înfiinţat de ministerul familiei, tineretului şi al sănătăţii din R. F. Germania a fost acordat anul acesta pentru patru cărţi din cele 475 prezentate la concurs de editurile vest-germane, elveţiene şi austriece. Premiul I a încununat o carte ilustrată maghiară, scrisă şi desenată de Eva Janikovski. Celelalte premii au fost acordate unor cărţi de popularizare a ştiinţei. Un premiu special a încununat lucrarea **Am şapte vieţi,** povestea vieţii şi luptei lui Ernesto Che Guevara.

Cendrars, poet al cosmosului

● În colecţia **L'Archipel** a Editurii Seghers, Jacqueline Chandourne publică un eseu, **Blaise Cendrars poète du cosmos,** în care autoarea încearcă să abordeze din perspectiva „criticii tematice" **La prose du Transsibérien.** Astfel, Chandourne plasează în centrul cîmpului său critic „imaginaţia cosmică" a operei lui Cendrars. O primă parte a cărţii narează cunoaşterea planetei noastre de către marele călător. O a doua parte, mai analitică, cercetează în operă documentele asupra reprezentării spaţiului, elementele regnurilor naturale, ritmurile obiectelor, iar a treia parte identifică acele „voies et moyens de la creation", ocupîndu-se de expresia „imaginaţiei cosmice", de imagini, stil şi limbaj. Principalul merit al cărţii lui Chandourne este că pune pe primul plan poezia lui Cendrars, romancierul de mare succes rămînind în al doilea plan. Se pare că acesta a şi fost scopul „criticii tematice" a Jacquelinei Chandourne, o critică care e în folosul lui Cendrars.

Corespondenţa lui Joyce

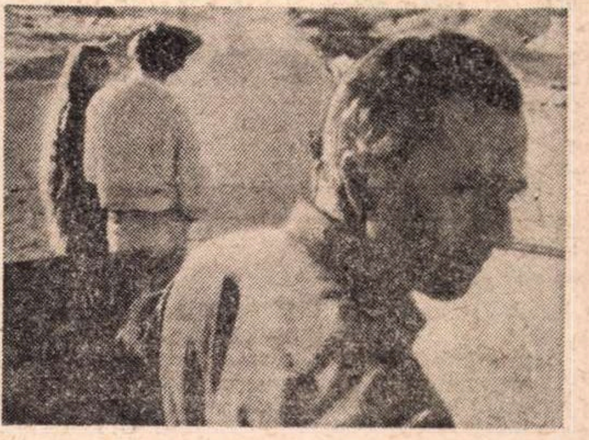
● De curînd a apărut la Londra volumul al doilea al corespondenţei lui James Joyce **(Letters of James Joyce).** Reamintim că primul volum a văzut lumina tiparului în 1957, graţie istoricului literar Stuart Gilbert, cuprinzînd o apreciabilă cantitate de date noi privitoare la viaţa şi opera autorului lui **Ulysses.** Această culegere (563 de pagini) a fost întocmită de data aceasta de Richard Ellmann, reunind scrisori, majoritatea foarte puţin accesibile. Volumul însumează corespondenţa autorului **Oamenilor din Dublin** pe o perioadă de 15 ani (1900—1915). Un mare număr al acestor epistole sînt adresate de Joyce fratelui său Stanislaus, soţiei Nora Barnacle şi prietenilor săi, editorului său Grant Richards. O altă parte o ocupă dialogul lui Joyce cu scriitori ca T.S. Eliot, Ezra Pound, Italo Svevo, Yeats, W. Archer.

Philippe Soupault în antologie

● În Editura Grasset a apărut **Poèmes et poésies** (1917—1973) de Philippe Soupault. Poetul Philippe Soupault nu mai trebuie prezentat, numele său fiind asociat marilor nume ale suprarealismului. El a reunit în această antologie (aproape exhaustivă şi desigur cea mai bună) esenţa producţiei sale poetice, de la prima sa culegere de la 20 de ani, **Aqvarium,** pînă la cele mai recente compoziţii, datate 1971. Ceea ce frapează mai mult la o operă, care se întinde pe mai bine de o jumătate de secol, este continuitatea şi unitatea sa. Versurile lui Soupault au încă libertatea, prospeţimea, umorul poemelor din **Crépuscule** din anii 1917. O astfel de fidelitate este marca netăgăduită a ceea ce se numeşte „un stil". Este plăcut să poţi dispune, într-un singur volum, de 448 de pagini, toată această bogăţie, opera poetică a lui Soupault, prima dată pusă la îndemîna cititorului în dimensiunile ei reale şi revelatorii.

Fellini şi Antonioni coproducători

Fellini



Antonioni

● Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, Ken Russel şi Terence Joung au hotărît să înfiinţeze o nouă companie de producţie cinematografică. Noua societate se numeşte **The Film Makers Associated** şi va crea zece filme de lung metraj în viitorii şase ani, care vor costa peste şaptesprezece milioane de dolari. Preşedintele noii case de filme va fi David E. Rapaport, fost înalt funcţionar al trezoreriei Statelor Unite.

Corespondenţa dintre Freud şi Arnold Zweig

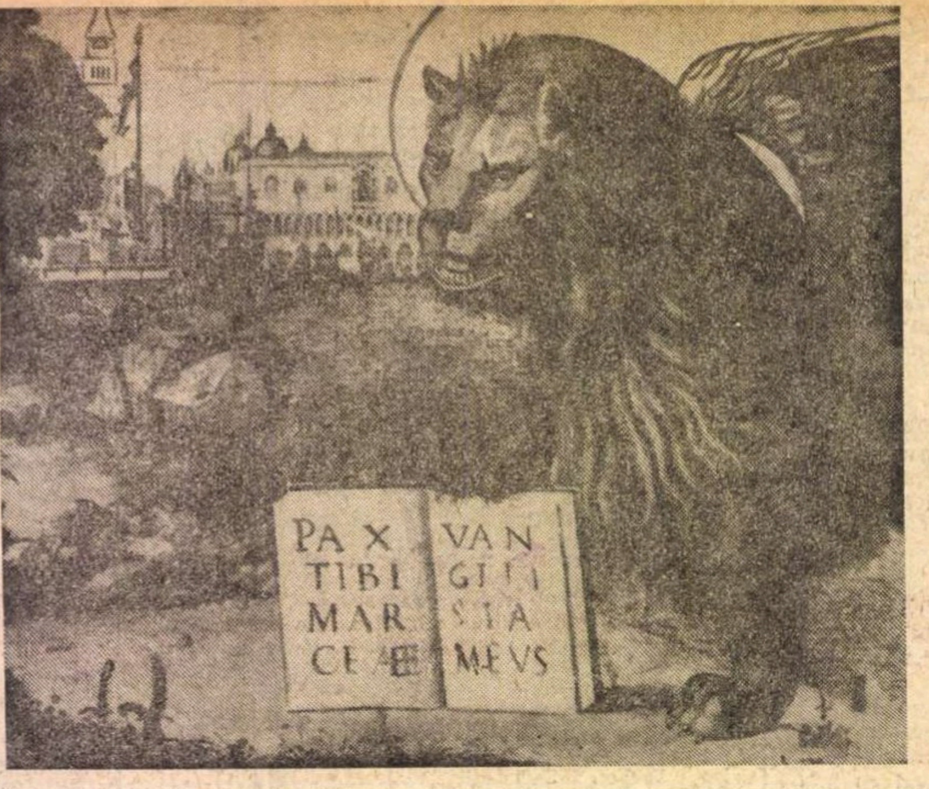
● Corespondenţa pe care Freud a întreţinut-o în timpul întregii sale vieţi, atît cu Abraham, cît şi cu Pfister sau Lou A. Salomé ne lămureşte personalitatea lui Freud mai mult poate decît operele sale teoretice. Corespondenţa întreţinută cu scriitorul Arnold Zweig se dovedeşte cu deosebire interesantă. Printre multiplele misive schimbate între cei doi pînă aproape de moartea lui Freud sînt multe care ne fac să înţelegem o mare „comunitate" între doctorul vienez şi romancierul „convertit" la psihanaliză, Zweig. În afara interesului lor comun pentru profunzimile inconştientului, amîndoi sufereau de o boală incurabilă (Zweig cînd va muri va fi aproape orb). Referirile în scrisorile lor la această „persecuţie" fizică sînt numeroase. Sînt, însă, şi divergenţe care îi despart pe cei doi, romancierul este un ideolog impenitent, pe cînd Freud reafirmă aici reticenţa sa privind ideologia. E regretabilă operarea a numeroase tăieturi în această corespondenţă de către fiii celor doi, Ernst Freud şi Arnold Zweig. Din postfaţă se poate înţelege că, de fapt, cei doi fii au „cenzurat" scrisorile socotite foarte „intime" sau foarte revelatorii pentru problemele acute ale lui Zweig.

„Legenda secolului 20"

● Scenaristul şi regizorul francez Claude Lelouch a început lucrul pe platouri, în studio şi în aer liber pentru noul său film, intitulat **O viaţă întreagă.** Lelouch are ambiţia să facă, într-o proiecţie care va dura trei ore, istoria dramatizată a secolului 20. Scenariul începe din anul 1900, reconstituie războaiele din 1914—1918 şi 1939—1945, asasinarea lui John Fitzgerald Kennedy şi un mare număr de evenimente politice, artistice, literare, de natură să redea, pentru spectatorii de azi şi pentru cei din secolul 21, „legenda vieţii moderne" şi „geneza zilelor de mîine, din frămîntarea oamenilor de azi". În planul de lucru al regizorului francez sînt prevăzuţi nu mai puţin de 50 000 de actori şi figuranţi !

Claude Lelouch dirijează filmarea unei scene din noul său film

Veneția, CETATEA CĂRȚII



CÎND la mijlocul veacului al XV-lea Guttenberg definea tiparul ca pe o „aventură și o artă", poate el însuși era departe de a bănui implicațiile extraordinare ale invenției sale în evoluția societății moderne. Descoperirea sa a depășit cu repeziciune hotarele orașului nașterii „galaxiei Guttenberg", propagîndu-se asemeni unei maree, în unde concentrice. Pustiirea de către trupele lui Adolf de Nassau a Mainz-ului și dispersarea tipografilor de aici în toate vînturile nu este decît un episod al acestui lung proces bogat în consecințe. Peste Alpi, în solul italic, tradiția tipografică se instalează de acum pe un teren solid, venind parcă în ajutorul difuziunii ideilor umaniștilor renascentiști. Nu e o întîmplare faptul că centrul cel mai activ al producției cărții, în Europa, va deveni pentru o lungă perioadă de timp Veneția. Așezată la răscrucea schimburilor comerciale dintre Orient și Occident, canalizînd relațiile orașelor italiene cu țările de dincolo de Alpi, Veneția a putut juca rolul unui adevărat agent de schimb chiar și în teritoriul atît de complex al vieții spirituale. Nici un centru tipografic din Europa nu a fost poate atît de internaționalizat. În Veneția s-au tipărit cantități uriașe de cărți, în diverse limbi și cu diferite destinații, de la cărțile cu caracter științific pînă la textele scriitorilor antici și cărți destinate cultului.

IATĂ pentru ce manifestările de amploare, prilejuite de *Anul internațional al cărții*, nu puteau ocoli Veneția. Sub patronajul Consiliului de Miniștri, cu concursul a numeroase instituții de cultură venețiene — fundația Giorgio Cini, Biblioteca Marciană, Direcția artelor frumoase a comunei Veneția, Museo Civico Correr, Institutul elenic de studii bizantine și postbizantine, Radioteleviziunea italiană, Conservatorul de muzică Benedetto Marcello, Asociația autonomă a Bienalei din Veneția etc. — cetatea din lagună sărbătorește cinci secole de activitate editorială. Zilnic, mii de vizitatori trec prin încăperile celor zece expoziții care prezintă fiecare unul din aspectele activității seculare tipografice a Veneției. Reunite în ansamblu, toate aceste zece expoziții recreează, în fond, ultimele secole de viață culturală ale *Serenissimei*, secole pline de strălucire, bogate în efecte pentru întreaga viață culturală a Europei. E foarte greu, dacă nu chiar imposibil, de prezentat o cronică succintă și elocventă a acestei uriașe expoziții. Autorului acestor însemnări i-a trebuit mult timp pentru a arunca o privire asupra tuturor, alergînd, în mare grabă, de la un sediu la altul, traversînd mai întîi laguna pînă la insula San Giorgio Maggiore unde, în spațioasele încăperi puse la dispoziție de fundația Giorgio Cini, a putut admira una dintre cele mai prețioase colecții de ediții tipărite între Quattrocento și Ottocento. De aici, înapoi, la Biblioteca *Nazionale Marciana* unde, în palatul faimos construit de Sansovino, se află expuse manuscrise și incunabule miniate, toate acele lucrări care, lucrate cu migală și zel artistic, au imprimat primelor tipărituri venețiene caracterul de veritabile opere de artă. Codex-urile colecționate de cardinalul Bessarion stau aici alături de edițiile *princeps* ale renumitului Aldo Mannuzio, *principe al editorilor*, cum elocvent îl numea, în mesajul de deschidere al manifestărilor, președintele Consiliului de miniștri, Mariano Rumor. Alături, tot în piața San Marco, în sălile muzeului Correr, o amplă expoziție înfățișează modul în care *Città nobilissima* a fost reprezentată în ghidurile, hărțile și descrierile venețiene din Cinquecento pînă în Settecento. E un prilej de confruntare cu imaginea din ultimele decenii a Veneției turistice, sufocată de vizitatori, mereu în creștere, mereu ocupînd din trupul lagunei cîte o porțiune de teren pentru implantarea unui stabiliment industrial sau turistic. *Ritratto di Venezia* se numește sugestiv expoziția. După Roma, se știe, Veneția a fost în acele timpuri orașul cu cel mai numeros număr de cartografi și cartografieri. Coerența seculară urbanistică, tulburată în secolul trecut de masivele terasări făcute pentru realizarea gării, căii ferate și a unor drumuri de acces este leit-motivul expoziției din muzeul Correr. Fundația științifică *Querini-Stampalia* prezintă în palatul Querini o expoziție de almanahuri venețiene, interesantă mai ales pentru faptul că ea exemplifică modul în care almanahul a determinat, prin periodicitatea apariției sale, tipărirea primelor ziare. De la o perioadă de un an trece la apariția semestrială, lunară, săptămînală și se ajunge la jurnalul cotidian, primul exemplu fiind dat în această direcție tot de Veneția unde, în 1740, apare *Gazzetta*. Ce rol au jucat almanahurile în difuzarea unor anume elemente ale culturii demonstrează elocvent tirajele lor. Încă în 1744, Giovanni Pozzobon, „astrolog și poet", inițiază seria sa de almanahuri care timp de 43 de ani s-au tipărit în tiraje variind de la patruzeci la optzeci de mii de exemplare anual.

DAR vocația editorială a Veneției s-a manifestat și în tipăriturile făcute în alte limbi decît latină și vulgară. Cea mai importantă comunitate greacă, fondată după căderea Constantinopolului, s-a înființat la Veneția în 1498. În *Campo dei Greci* s-a desfășurat nu doar o vie activitate comercială ci și una culturală, colonia devenind un loc de atracție pentru pictori, filologi, copiști. Institutul elenic de studii bizantine și postbizantine, moștenitorul patrimoniului artistic al coloniei, a prezentat în Palazzo Flangini o masivă expoziție de cărți grecești, imprimate la Veneția. Prima dintre ele, *Erotemata* lui Manuel Chrisolaras, stă alături de elegante ediții, cu caractere cursive, ale lui Manuzio, de numeroase ediții din secolele XVI, XVII și XVIII, cînd concurența altor centre, printre care și Bucureștiul, se face resimțită. Congregația merchitaristă armeană expune și ea, în insula San Lazzaro, lucrările tipărite la Veneția, în cursul anilor, în limba armeană. Muzeul ebraic expune și el cărțile în ebraică imprimate tot aici, între 1516 și 1810, an după care primatul, în materie de tipărituri, al comunității de aici nu mai rezistă concurenței altor centre. Pentru cine iubește patrimoniul muzical venețian, expoziția organizată în Palazzo Pisani de Conservatorul de muzică „Benedetto Marcello", este o veritabilă surpriză. Actul de naștere al editoriei muzicale îl semnează tot Veneția unde, în 1501, Ottaviano Petrucci publică *Harmonice musices Odhecaton.*

Cum a fost posibilă o asemenea înflorire a activității editoriale la Veneția, iată ce vrea să ilustreze expoziția de la Arhiva de stat din Campo dei Frari, veritabil punct terminus într-un traseu plin de surprize. Din vrafurile cu documente ale Republicii venețiene, ce puse cap la cap acoperă remarcabila distanță de 61 kilometri, arhivarii au selecționat puține, dar semnificative. Sînt prezente acele documente care vorbesc despre începuturile organizării judiciare a activității editoriale în secolul XVI, decretul prin care se confirmă obligația depozitului legal, instituit în 1537 în Publica Libreria, decretul prin care se naște la Padova, în teritoriul venețian, prima bibliotecă în serviciul unei universități. Privilegiile editorilor, stimularea tipografilor, brevetele pentru caracterele literelor, apărarea autorilor, proprietatea intelectuală sînt doar cîteva probleme urmărite de documentele prezentate publicului. Expoziția de la Arhiva de stat constituie o veritabilă sinteză a celor precedente. Dincolo de texte și edituri e prezentă aici imaginea unui oraș unde timp de secole a dominat ideea că gloria politică dobîndește o strălucire și mai mare dacă se asociază cu promovarea valorilor remarcabile ale spiritului. În cultura europeană febrila activitate tipografică desfășurată timp de cîteva secole de maeștrii venețieni a lăsat urme de neșters. Astăzi — spunea Guido Piovene într-un eseu publicat în volumul ce prezintă și omagiază manifestările — cărțile sînt „viață" în alt sens, mai imediat, mai urgent, mai dezinteresat ; cititorul nu tinde atît să își reverse viața sa în acea a cărții, ci să poarte orice carte în sine însuși, ca pe un combustibil sau o hrană. La crearea acestui nou și modern sentiment față de carte, editorii venețieni, așa cum se poate vedea în aceste zile în sălile palatelor venețiene, au contribuit nu puțin.

Grigore Arbore

Veneția, octombrie, 1973

Sport

Cîntec pentru copiii de mingi

Am cîștigat cu 9—0 meciul cu Finlanda și mai mulți gazetari sportivi nu mai contenesc cu laudele. Vor să ne îmbete cu vin kaki și să ne ducă cu cîrdul la Foto Puișor, sus, în Rahovei, ca să ne fotografiem tolăniți pe rogojini și cu piersici de bucurie în pomeții obrajilor. Evident, și pe mine mă unge la inimă fiecare victorie a echipei naționale (și eu am implorat, tremurînd, golul al nouălea), dar nu pot să uit că în ograda federației de fotbal cresc bălăriile cît cedrii. De ce să ne aruncăm singuri în ochi cîte-o cofă cu albine rele de miere ? Ca să nu vedem c-am galopat pe un drum cu șira spinării scrîntită ? Mireasa fagilor roșii de pe aleile Bucureștilor se pregătește să fugă c-un artist, iar noi încercăm să dăm adevărul după colț și să-i lustruim pantofii. La umbra unui scor fluviu nu se bagă de seamă. Dar iar ne furăm mielul din stînă și-l dăm să pască pe covoare de iută. Formația pe care am învins-o cu 9—0 putea fi întrecută, la același scor, de aproape toate echipele de primă ligă din România (mai puțin Rapidul, pe care n-o mai întărîtă nici locul 16, ăla unde se adună lebedele negre). Eu rămîn în credința că echipa reprezentativă joacă la fel de mediocru ca și astă primăvară. Tactica noastră, în meciul cu finlandezii, și pe care am aplicat-o formidabil, a fost s-avem pe margine o sută de copii de mingi. Și nimeni nu i-a pomenit cu o vorbă de bine. Le strîng mîna în numele publicului.

Foto: Vasile BLENDEA

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 ani — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 43, joi 25 octombrie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

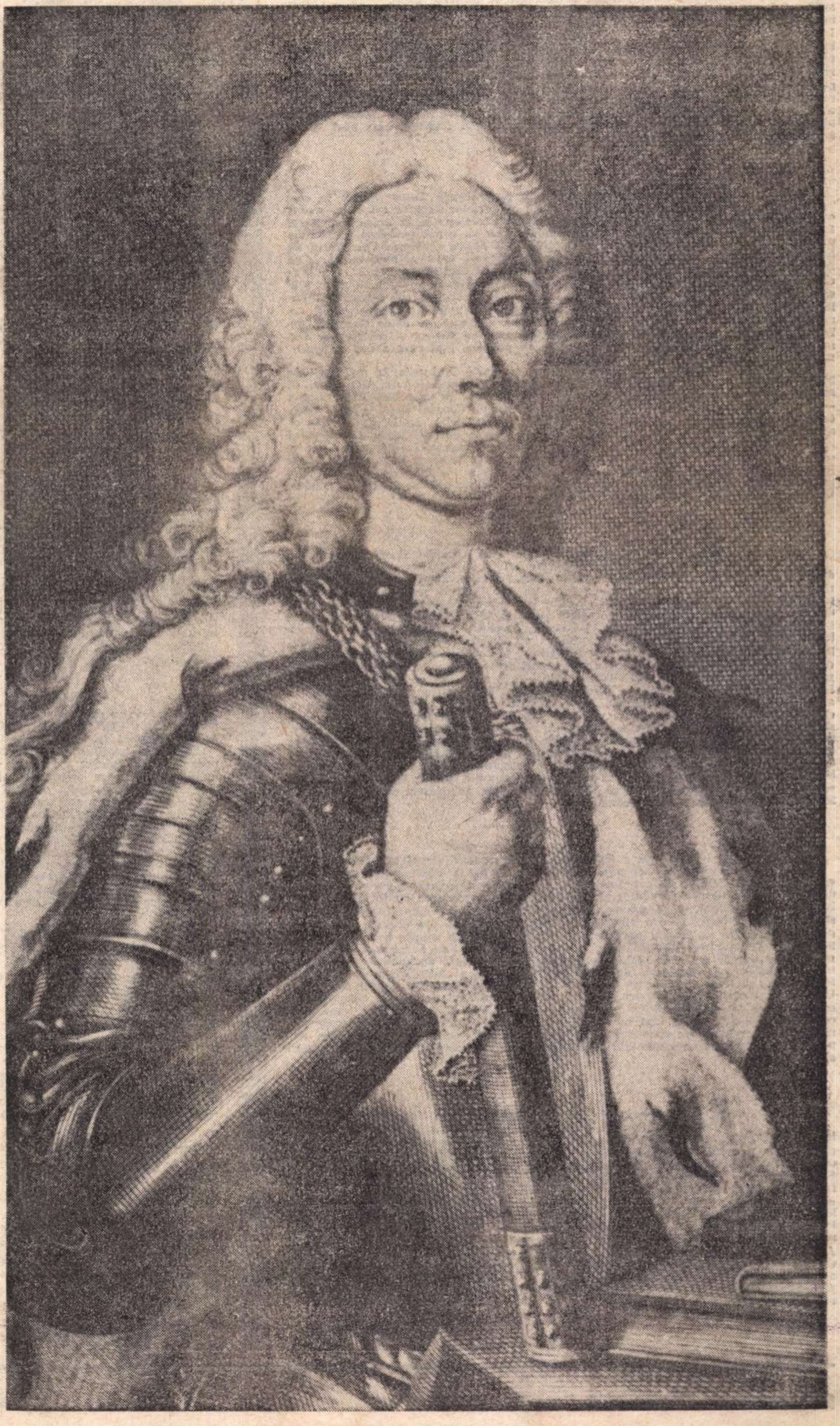
43

Tricentenar Cantemir

(Paginile 3-7 ; 14-21)

108

CANTEMIR



PRIN amploarea și ținuta lor științifică, prin ecoul larg in opinia publică, manifestările consacrate tricentenarului Cantemir, contribuțiile – nu puține cu caracter inedit – in valorificarea vastei opere a savantului și scriitorului născut acum trei veacuri constituie prin ele însele un important act de cultură. Dimensiunile pe plan universal ale acestei afirmări românești sint semnificate de UNESCO, care a inscris această aniversare in calendarul său și care, intr-un apropiat număr al noii sale reviste, „Culture", va face să apară un studiu dedicat acestui „Lorenzo de' Medici al nostru". In diferite capitale au avut sau vor avea loc conferințe, simpozioane consacrate vieții și operei cantemirești.

Se-nțelege că asemenea atmosferă de receptivitate și cunoaștere pentru valorile culturii românești nu sint deloc intimplătoare. Ele confirmă, desigur, valoarea intrinsecă a operei științifice, de caracter enciclopedist, a lui Dimitrie Cantemir, dar, totodată. subliniază in plus prestigiul actual al țării noastre, al României – prezență activă pe plan mondial, sugerind și generind necontenit stimă, interes pentru valorile sale specifice.

Prestigiul actual al României. ca țară și ca popor, ca mod de a se defini in contextul internațional, este acela care – in primul rind – face să se acorde atita interes clivajului european, umanist, al aceluia care, prin operele sale, a fost primul dintre cele mai validate, la scara universală, nume românești in Secolul Luminilor.

A sa **Istorie a imperiului otoman,** tipărită succesiv in ediție engleză, franceză și germană, a marcat prima jumătate a secolului al XVIII-lea european cu un sigiliu de originalitate, de interes universal, pentru o operă, atunci fundamentală, prin erudiția și indrăzneala concepției, a celui care, incepind cu anul 1734 (anul primei ediții engleze), intra in circuitul conștiinței umanității ca „principe al Moldovei" și – prin aceasta – ca exponent, in multiple sensuri, al realității geografice și istorice românești, al capacității spirituale a poporului român.

Prin Dimitrie Cantemir, intelectualitatea europeană și – prin ea – a intregii lumi a luat cunoștință de existența eficientă, in sensul concretizării spirituale, a poporului de la Dunăre și arcul carpatic, cu o descendență romanică, cu o istorie de semnificație europeană. **Descriptio Moldaviae** – apărută in germană in edițiile din Hamburg, 1769, din Frankfurt și Leipzig, 1771, apoi la Moscova, in 1789, a completat fericit o operă de dimensiune universală ca Istoria imperiului otoman, cu valențele specifice ale descrierii propriei patrii a autorului.

Sintem – incă odată – in „Secolul Luminilor" și, deloc intimplător, cel mai internaționalist spirit al său, Voltaire, cunoaște și promovează opera și numele lui Cantemir, legate de istoria imperiului otoman. Altfel spus, inscriind pe orbita științei mondiale istoria patriei și poporului său, Dimitrie Cantemir este cărturarul român care, la cea mai inaltă treaptă a exigenței științifice, a făcut cel mai creator impact cu inteligența, cu cultura veacului precedind recunoașterea in lume, in realele lui atribute, a poporului român in ce are el mai propriu și – ca atare – mai specific european, mai autentic la scara universalității.

Confirmind, astfel, valențele afirmării românești in lume, tricentenarul Cantemir constituie un eveniment de majore semnificații – politice și culturale – in contemporaneitate. Ca atare a și ințeles „România literară" a-l proiecta in conștiința cititorilor săi.

George Ivașcu

Din 7 în 7 zile

ÎN centrul atenției opiniei publice din toată lumea s-au aflat, în ultimele zile, și se află, în continuare, evenimentele din Orientul Apropiat, care au evoluat, după cum se știe, de la înfruntarea militară, din zi în zi mai violentă, mai păgubitoare, mai neclară, pînă la Rezoluția Consiliului de Securitate prin care s-a cerut părților beligerante să înceteze focul. Ședința extraordinară a Consiliului de Securitate a avut loc în noaptea de duminică 21 — și s-a încheiat în zorii zilei de luni 22 octombrie. Documentul, votat cu 14 voturi (s-a înregistrat și o neparticipare la vot), cere tuturor părților participante la lupte să înceteze complet focul și să pună capăt imediat tuturor activităților militare, în termen de cel mult 12 ore de la vot, trupele beligerante urmînd să rămînă pe pozițiile ocupate în acel moment. Consiliul de Securitate a cerut, de asemenea, beligeranților să înceapă, imediat după încetarea focului, aplicarea tuturor prevederilor rezoluțiilor Consiliului de Securitate nr. 242 din noiembrie 1967. În fine, înaltul for a hotărît ca imediat și concomitent cu încetarea focului să se înceapă negocieri între părțile interesate, sub auspicii corespunzătoare, în scopul stabilirii unei păci „juste și durabile“ în Orientul Apropiat.

CA urmare a acestei rezoluții, președintele Anwar Sadat, în calitate de comandant suprem al forțelor armate egiptene, a dat ordin de încetare a focului, cu condiția ca trupele israeliene să ia măsuri similare. De la Tel Aviv s-a anunțat, în același moment, că guvernul israelian, reunit în ședință extraordinară, a hotărît, în unanimitate, să aplice rezoluția Consiliului de Securitate și a dat ordin trupelor israeliene să oprească orice acțiune militară, pe frontul din Sinai — în fața trupelor egiptene. Comunicatul de la Tel Aviv a precizat că operațiile militare pe frontul din Golan au continuat, în acel moment, din cauza lipsei unei reacții siriene, în sensul rezoluției Consiliului de Securitate. De la Damasc, orașul-capitală a Republicii Arabe Siria, s-a anunțat, prin postul de radio al statului, că rezoluția americano-sovietică adoptată de către Consiliul de Securitate a fost examinată de comandamentele politice siriene și interarabe, dar nu s-au comunicat concluziile acestor organisme politice, fapt care a dus la continuarea acțiunilor militare de ambele părți.

Din păcate, agențiile de presă au continuat și marți dimineața, la mai mult de 24 de ore după comunicarea și publicarea rezoluției Consiliului de Securitate, să anunțe că pe toate fronturile din Orientul Apropiat, atît în zona înălțimilor Golan — între sirieni și israelieni — cît și la est și la vest de Canalul Suez — între egipteni și israelieni — au continuat lupte violente de infanterie, artilerie, blindate și aviație, ceea ce demonstrează că punerea în aplicare a deciziei luate de Consiliul de Securitate are nevoie de noi acțiuni, convingătoare, pentru încetarea efectivă a ostilităților, cu măsuri eficace și de bună credință, luate de către toate statele aflate în conflict. De altfel, la ora cînd revista noastră intră în mașinile rotative, telegramele arată că o nouă reuniune a Consiliului de Securitate este în desfășurare, pentru examinarea mai aprofundată a situației.

ÎN legătură cu situația din Orientul Apropiat ziarul „Scînteia“ a publicat un articol din care reiese, cu claritate, punctul de vedere al țării noastre : „Republica Socialistă România a arătat întotdeauna că politica de forță și recurgerea la acte de forță nu pot decît să complice soluționarea problemelor, să genereze conflicte și să ducă la creșterea tensiunii, conținînd riscuri din cele mai mari pentru interesele vitale ale tuturor popoarelor, pentru interesele întregii comunități internaționale. [...] Întreaga evoluție a evenimentelor confirmă întru totul aprecierea României că ocuparea de teritorii străine nu se poate perpetua, nu poate asigura stabilitate și securitate, ci constituie, întotdeauna, o sursă de încordare și animozitate, un focar permanent de învrăjbire, care, mai curînd sau mai tîrziu, nu poate să nu ducă la explozii — așa cum, din păcate — s-a produs în această regiune ca urmare a menținerii ocupării de către Israel a teritoriilor arabe acaparate prin războiul din 1967“. Ziarul conchide : „Sarcina arzătoare a clipei de față este să se dea curs voinței și dorinței popoarelor de a se opri vărsările de sînge și distrugerile provocate de războiul din Orientul Apropiat, de a se face totul pentru ca problemele litigioase dintre state să-și găsească rezolvarea nu pe calea folosirii armelor, ci pe cale politică, pentru lichidarea tuturor focarelor ce pot periclita cauza păcii generale, pentru instaurarea unor relații noi de colaborare, egalitate și respect reciproc, între toate națiunile lumii“. Remarcăm — ceea ce este deosebit de important — că acest articol a fost publicat în ediția de sîmbătă 20 octombrie a marelui ziar românesc.

A DOUA fază a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa își continuă lucrările, pe secții, la Centrul internațional de conferințe de la Geneva. În subcomisia pentru „principiile relațiilor dintre state“ s-a discutat, amplu, despre nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forța. Delegația iugoslavă a prezentat, în acest sens, propuneri menite să împiedice folosirea directă sau indirectă a forței pentru violarea drepturilor suverane ale vreunei țări. Ar fi de mare utilitate ca statele participante la Conferință să adopte măsuri efective pentru încetarea cursei înarmărilor și începerea procesului de dezarmare. Reprezentanții unui număr mare de state participante la Conferință au subliniat, la rîndul lor, însemnătatea principiului de nerecurgere la forță și necesitatea ca el să fie formulat cu cît mai mare precizie, pentru a corespunde scopului Cartei Națiunilor Unite și a contribui, cu vigoare, la instaurarea climatului de pace, cooperare și securitate pe continentul nostru. Altă subcomisie a Conferinței, a cărei temă este cooperarea industrială, a luat în discuție proiecte de cooperare în importante domenii de interes comun european, cum sînt : energia electrică, transporturile, explorarea și exploatarea resurselor naturale, utilizarea energiei atomice în scopuri strict pașnice.

TOT la Geneva, în Palatul Națiunilor, s-a deschis, la începutul acestei săptămîni, cea de a 113-a sesiune a Consiliului Interparlamentar. Sînt prezente delegațiile parlamentelor din mai mult de 60 de țări, între care și țara noastră. Această sesiune a Consiliului a fost convocată în mod special, după ce o sesiune anterioară, programată de Uniunea Interparlamentară pentru 4—12 octombrie la Santiago de Chile, a trebuit să fie contramandată, ca urmare a tragicelor evenimente din Chile, asasinarea președintelui Salvador Allende și a multor personalități din viața politică democratică chiliană, din ordinul juntei militare care a preluat puterea. Șeful Departamentului politic federal al Elveției, Pierre Graber, luînd cuvîntul în ședința inaugurală a reuniunii, a deplîns evenimentele tragice din Chile și a evocat, cu legitimă îngrijorare, situația din Orientul Apropiat. Vorbitorul a ținut să arate, în același timp, că în ce privește problemele europene, obiectivul Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa este de a face un prim pas către stabilirea unei păci durabile pe continent, a unei păci mai sigure decît aceea pe care o oferă astăzi echilibrul nestabil între arsenalele militare de proporții gigantice.

Cronicar

Revista revistelor

● Cu prilejul recentei apariții a volumelor **Sarea e dulce** și **Cefe de taur** (Editura Minerva, 1973), revista craioveană **RAMURI** (nr. 10/15 oct.) publică un amplu articol intitulat **Publicistica lui Zaharia Stancu** (autor : Ov. Ghidirmic).

După o paralelă, binevenită, credem noi, cu activitatea lui Camil Petrescu și Tudor Arghezi, maeștri incontestabili ai genului, Ov. Ghidirmic procedează la analiza metodică, la detalierea „uneia dintre cele mai întinse și mai susținute activități publicistice din întreaga presă românească“ și ajunge la concluzia că „Zaharia Stancu e la noi, între cele două războaie mondiale, un pamfletar fără egal, căruia numai Arghezi i-ar fi putut sta împotrivă“.

În paginile 16—17—18 ale aceluiași număr, o inițiativă lăudabilă : tipărirea „notelor“ întocmite „din mers“ și folosite de Liviu Rebreanu (în perioada 1927—1932) la elaborarea romanului **Răscoala.**

● Semnalăm în **VATRA** un nume nou: Silvia Udrea. Recenziile la ultimele romane ale lui Nicolae Damian și Petru Popescu, pe care tînărul critic le publică în nr. 9, sînt scrise cu finețe și exactitate. Un spirit analitic evident se simte în acest început de acțiune critică, unit cu o anume „modestie“ — în formarea punctului de vedere propriu — cu atît mai lăudabilă cu cît se poartă, mai ales printre tinerii critici, atît de rar.

● Ne bucură și în revista **ARGEȘ** (numărul din septembrie) prezența unor tineri autori (cel puțin doi dintre ei, Aureliu Goci și Victor Atanasiu, au fost și sînt prezenți de la un timp și în paginile altor reviste, dintre care am cita, nu la urmă, „România literară“), care denotă un vizibil efort de împrospătare. Tînăr este și poetul Miron Cordun, publicat cu versuri frumoase și cu o rubrică inteligentă **(Compilator)** care se citește cu plăcere. Dar cum nu orice întinerire înseamnă și o schimbare în bine, să semnalăm că trecerea cronicii literare — care n-a avut, din păcate, noroc de colaborări statornice pînă acum — în mîinile lui Sergiu Nicolaescu (pe care, după puțina activitate literară ce i-o știm, îl bănuim tînăr) ni se pare o experiență insuficient de convingătoare. Un **Preambul** confuz, mai demult, urmat de cronici fără criterii estetice limpezi și destul de rău scrise, nu recomandă deocamdată în Sergiu Nicolaescu pe cronicarul de care „Argeșul“ avea atita trebuință.

În ansamblu, numărul 9 este interesant și variat, atît în ce privește literatura propriu-zisă (Ana Blandiana, Mircea Horia Simionescu), cît și în ce privesc comentariile critice.

● A apărut numărul 19 (15 oct. 1973) al revistei **CONVORBIRI LITERARE, număr închinat tricentenarului Cantemir.**

Citàm din „profilul“ pe care Const. Ciopraga i-l alcătuiește marelui domnitor moldovean și care constituie, totodată, și editorialul numărului de față : „Dacă aspirația spre monumental e specifică unei mentalități constructive, definind un creator care are revelația propriilor sale posibilități, atunci Cantemir, principele savant, reprezintă nu numai primul exemplu de monumentalitate, ci și o primă mare sinteză în spiritualitatea românească. În aparență un izolat, însă unul lucrînd — în tot ce a construit — ca exponent al națiunii sale“.

Mai semnează (abordînd cu măsură și spirit de exactitate cîteva dintre multiplele fațete ale personalității lui Dimitrie Cantemir) Aurel Bejenaru, N. Grigoraș, Viorica S. Constantinescu, Al. Teodorescu, D. N. Zaharia, Viorel Cosma. Destul de neconvingătoare, în schimb, evocările în versuri sau proză.

● Și ce dacă, ni se poate răspunde, ce mare nenorocire dacă Rodica Tott ocupă număr de număr în revista **TOMIS** trei optimi de coloană (și niciodată mai mult ori mai puțin) cu panseuri (à la...) strînse pachet sub genericul **Firul Ariadnei ?** Aveți vreo capodoperă, acolo, de propus în locul panseurilor cu pricina ? Și este, la urma urmei, nevoie de o atare capodoperă pe fila din coadă a unei reviste, lîngă rubrica de sport, altminteri onorabilă, printre anunțuri de interes local și continuări la diverse articole ? La rîndul nostru putem recunoaște cinstit că : 1) mare nenorocire nu e 2) nu avem și 3) nu e neapărată nevoie ; putem (pișicheri) să urăm pe mai departe succes autoarei și putem, fără îndoială, să reproducem din ultimul număr (19) al revistei constănțene : „Și-a pierdut capul. În sfîrșit, abia acum seamănă cu el“. „Absurd nu e cel care ține pisici fără să aibă șoareci, ci cel care ține șoareci fără să aibă pisici.“ „Am întîlnit o femeie atît de credulă încît era convinsă că toți bărbații care au părăsit-o s-au dus într-adevăr după țigări.“ „Ca să poată trăi printre oameni, poetul n-are nevoie să duhnească a vin.“

● Spicuim din interviul acordat de **Radu Boureanu** lui **Alexandru Papilian** pentru revista **ECHINOX** (an V, nr. 7—8) cîteva afirmații asupra cărora subscriem, prin subliniere :

«Curajul e o atitudine personală, individuală, care trebuie propulsionată, uneori de mediul ambiant, de împrejurări și de rațiune. Altfel e vorba doar de curajul unei psihoze. **Curajul trebuie să ducă la ceva constructiv,** nu la o acțiune dezordonată, și nici la o imagine flou a idealului către care se îndreaptă gestul curajosului...

Vreau să răspund unei particule de mai sus a convorbirii referitoare la cultură. Sînteți de acord că cultura, imaginea ei totală, nu poate fi făcută din jocuri de „puzzle“. Cred că este clar. **Trebuie să știi de la început care e imaginea totală a culturii, a actului de cultură materializat în revistă.** Altfel imaginea rămîne cu goluri sau nu se închează. Sau să faci o revistă săptămînală bună, trebuie să ai întîi o viziune proprie, și apoi să adopți și viziunea altora. Atît cît o cer regulile jocului. O revistă [...] trebuie să fie vie, să nu fie un depozit al încărcăturii, cum o dovedesc unele publicații de gen. Este adevărat că e greu, foarte greu, să dai sfaturi. Cu toate sfaturile, poți greși și singur. Și apoi, în ecuație mai intră și alte necunoscute. Adică greutățile inerente care vin de la tine, redactor, și din afară.»

● Două piese noi într-un număr de revistă (**TEATRUL**, nr. 9), iată o performanță apreciabilă, cu atît mai mult cu cît e vorba de autorii Marin Sorescu și Ion Băieșu. **Matca** (dramă al cărei prim act a fost publicat în „România literară“) e o meditație gravă, în tonalități majore, pe tema ciclurilor vieții, fundalul ales de Marin Sorescu fiind cataclismul inundațiilor de acum cîțiva ani. Ca și **Iona,** piesa e mai cu seamă monologul, dens dramatic, al unui personaj (o femeie care naște) în jurul său mișcîndu-se, pe traiectorii scurte, făpturi aievea și de vis, în formule poetice concentrate. De o puternică originalitate și remarcabilă ca frumusețe imagistică, tulburătoare sub raport filosofic, piesa reafirmă virtuțile de dramaturg ale poetului pe care, fără îndoială, scena le va potența.

Cu **Chițimia,** dramă în două părți, Ion Băieșu continuă nu orientarea comediografică din piesa de debut, ci pe cea patetic-justițiară din **Iertarea** și **Vinovatul,** scrieri de substanță tragică. Personajul propus trăiește, timp de douăzeci de ani, sub o identitate falsă, scadența declanșînd procesul unei existențe calpe în care frustrarea altuia s-a însoțit cu alienarea proprie într-o zonă de subumanitate. Filonului tragic i se alătură un altul, satiric. Subiectul e construit cu economie epică, într-o expunere limpede și directă, într-o formă austeră care dă însă ideii existențiale cea mai largă posibilitate de a se revela. Dramaturgul a șlefuit probabil piesa multă vreme ; personajele sînt gîndite profund, identitatea lor e conturată net, sistemul de relații e organizat cu precizie, momentele grotești amintesc, în chip excelent, de literatura lui Teodor Mazilu. Reverberațiile cazului în generalitate sînt multiple și interesante. E o piesă modernă, întrutotul reprezentativă nu numai pentru opera scriitorului, ci și pentru noua generație de dramaturgi români.

Revista încearcă, de altfel, să-i și consulte pe dramaturgi (în același număr) asupra problemelor domeniului, într-o anchetă cu participare relativ largă. Unii din intervievati răspund relativ la obiect, iar alții relativ în afara problemei, cineva elaborînd chiar și un fel de teorie pe cît de prelungă pe atît de confuză și exterioară temei, astfel că rezultatul global e și el relativ. Dar, firește, nu publicației trebuie să i se facă în acest caz imputări, și cu atît mai puțin cu prilejul acestui număr cînd ea dă o pildă de ceea ce înseamnă a stimula cu adevărat dramaturgia realmente originală.

r. e. d.

Un destin european: Dimitrie Cantemir

CĂRTURARUL acesta prestigios este cel dintii asupra căruia ți se oprește privirea atunci cind colinzi prin galeriile portretelor naționale, ale strămoșilor. În primul rind, pentru pitorescul exterior al dublei vestimentații, una cu perucă și dantele, cealaltă cu turban. În al doilea rind, pentru ceea ce această îndoită ipostază semnifică, adică pentru apartenența la două lumi a beizadelei Cantemireștilor care, în adinc, reprezenta și era indisolubil legat de o a treia, cea de acasă, și va sfirși intr-o a patra, purtat de soarta schimbătoare a războaielor.

Uneori, domnii români au avut această soartă, extrem de expresivă pentru destinele ciudate, întoarse ale țărilor lor. Petru Cercel, în secolul XVI, își purta pe la curțile europene erudiția de umanist și ambițiile de conducător de țară și a rămas, cu puținele lui scrieri, cu faima lui de poliglot, în analele și laudele unor cronicari italieni, ca și în amintirea întimplărilor petrecute în vremea domniei lui Henric al III-lea în Franța.

De fapt, Iorga, în piesa **Un Domn pribeag,** făcea mai puțin istoria concretă a unei domnii ratate, din timpul unirii săvirșite o clipă de Mihai Viteazul, cit înfățișa un arhetip de aventură posibilă pentru orice tinăr prinț al istoriei noastre medievale. Dimitrie Cantemir însă iese din coordonatele modelului clasic, oferind niște abateri de la normă ce țin și de un moment istoric schimbat, și de alte opțiuni ale personalității sale neobișnuite.

Evident, și el este legat de „locul" geografic al istoriei noastre, peste care s-au abătut atitea vicisitudini. Și el a trăit ani de zile ca ostatec la Înalta Poartă, și el s-a dus și s-a intors adesea înspre și dinspre țară împotriva voinței lui, și el și-a văzut constrinse uneori acțiunile și anihilată putința de a interveni atunci cind și acolo unde s-ar fi cuvenit. Citindu-i însă intimplările vieții și opera, capeți o imagine alta decit despre un prinț pribeag. Ceea ce a izbutit beizadeaua, începind chiar din anii tinereții, este un fel de ridicare deasupra necesității, de înfringere a unei istorii ostile în litera ei. Puterea minții și sufletului a dat învățatului acestuia o înălțime și o tărie neobișnuite în raport cu contemporanii săi, în ciuda încercărilor grele la care viața l-a supus : Cantemir a gustat devreme din cupa puterii, ca și din spectacolul amar al căderilor, atit de frecvent în acest „loc" al nostru, datorită și oamenilor, dar mai ales împrejurărilor potrivnice, aflate deasupra lor, cum ar fi zis un învățat din neamul indușmănit cu Cantemireștii, al Costineștilor.

PRINȚUL, bine școlit însă în țară și la Constantinopol, a pătruns învățăturile filosofiei, religiei și moralei ca pe niște elemente care nu rămineau literă moartă, ci se cădea să intre în tărimul vieții practice pentru a o lumina și a o îndrepta înspre sensurile ei veritabile. Și filosofia religioasă și cea laică au fost pentru Cantemir nu o acumulare de cunoștințe reci, obligatorii intr-o educație completă, ci modalități de explicare a lumii și cursului ei, atit de contradictoriu, atit de nestatornic. În perspectiva unei istorii atit de agitate ca aceea a anilor vieții sale, în care formula medievală a soartei schimbătoare, **fortuna labilis,** se putea încă aplica nestinjenit, cărturarul a incercat să descopere permanențele. De aci interesul pentru religie și filosofie care familiarizau cu principii fundamentale, statornice. Meditația asupra marilor idei este intr-adevăr una din consolările filosofiei și Cantemir s-a bucurat de binefacerile ei, mai cu seamă în tinerețe, sub inriurirea unor dascăli străluciți. Și rezultatul cel mai bun al meditației a fost dobindirea virtuților, țel vrednic pentru un gînditor, fixat ca atare în timpuria scriere a **Divanului.**

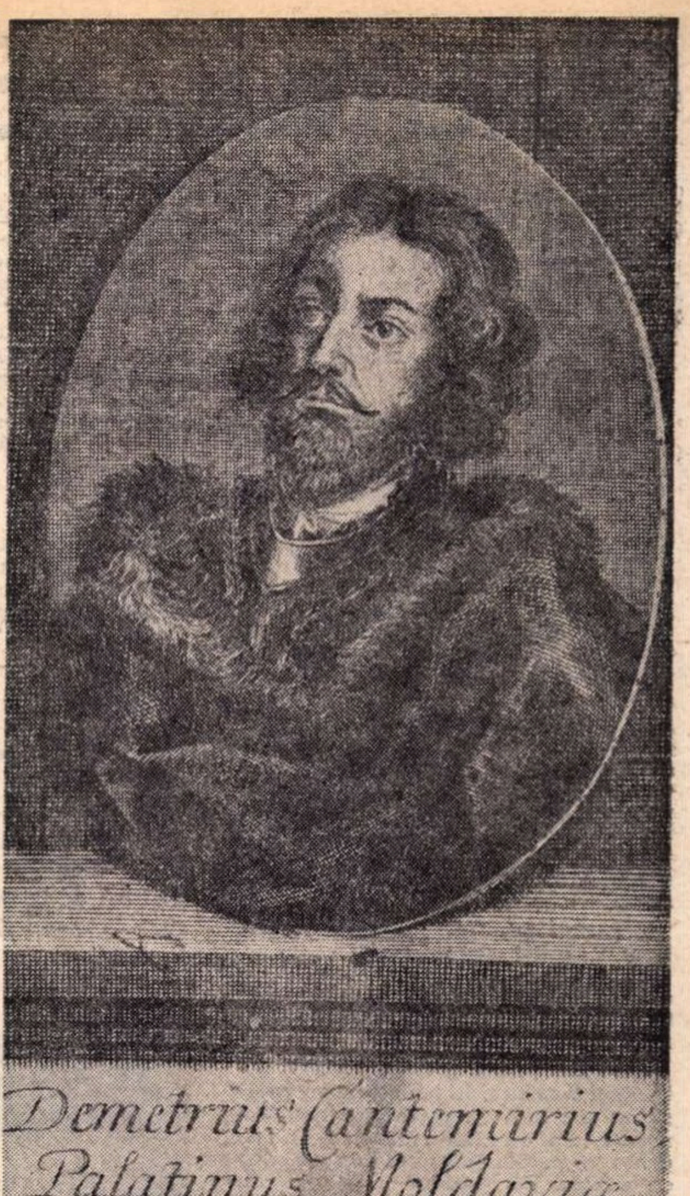
Filosofia se leagă, în general, de maturitatea gînditorilor, presupunînd cîștigurile unei experiențe care să permită generalizările necesare. La Cantemir însă, filosofia a marcat în special preocupările sale de tinerețe. Istoriei i-a închinat anii săi maturi. Și a studiat-o din două unghiuri : dinăuntru și din afară, în raport cu ceea ce este pentru el esență, permanență și cu ceea ce amenință, ca o forță ostilă, în vremea lui, tocmai lucrurile statornice. Din afară, calculind forțele în prezență, Cantemir avea să scrie, în 1716, **Incrementa atque decrementa aulae othomanicae** (Creșterea și descreșterea Curții otomane), anunțind Europa de iminența dispariției unei puteri care stătuse, redutabilă, sute de ani în preajma Țărilor Române impiedicindu-le dezvoltarea sincronă cu cea a popoarelor de la Apus. Era, firește, din partea fostului domn, în avertizarea politică a celorlalte puteri, și rezultatul observațiilor personale, era, mai cu seamă, inregistrarea intr-o diagramă neașteptată, vădind un demers nou al intelectului, a unei istorii particulare, a istoriei unui imperiu. Fostul elev al lui Cacavela și al lui Meletie din Arta, departe de a uita filosofia, o amesteca în istorie dîndu-i acesteia un sens și o direcție pe care abia mijlocul și sfirșitul secolului al XVIII-lea, al luminilor, aveau să le omologheze, să le recunoască.

DINĂUNTRU, din universul său, Cantemir a vorbit cel mai mult și, în special, spre sfirșitul vieții. **Descrierea Moldovei** (1716), scrisă in calitate de membru al Academiei din Berlin, înseamnă o judecată cuprinzătoare asupra unei țări foarte vechi, cu o așezare frumoasă și bogății numeroase, cu un popor viteaz, care și-a apărat libertatea atunci cind a fost încălcată prin nerespectarea convențiilor de către țări mai puternice, popor înzestrat, care a creat o cultură originală, cu mituri proprii și obiceiuri pitorești. Ochiul lui Cantemir este acela al unui principe luminat care vede inegalitățile și nedreptatea și le înțelege, măcar în parte, și sursele, dar care nu poate trece, în chip firesc, dincolo de rețeta monarhiei luminate propusă surprinzător de devreme în Europa de răsărit a secolului XVIII. Gînditorii politici ai „luminilor", Montesquieu și Voltaire, aceia care aveau să inculce istoriei filosofie și politică, au venit abia după filosoful și istoricul român, iluminist **in nuce,** cap de sinteze trebuincioase acelui ceas de răscruce în încilcitele treburi ale sud-estului european. Așa cum se vede mai bine din **Hronicul vechimii romano-moldo-vlahilor,** argument istoric și politic al romanității și continuității populației de pe tot teritoriul Daciei, Cantemir a înțeles, mai bine și mai devreme ca oricine în secolul său, suma raporturilor de fapt între național și universal, factor esențial în modernizarea gîndirii istorice, precum și valoarea contribuției unui popor mic în concertul european. Este în efortul continuu al învățatului domn parcă începutul unei atitudini a mai tuturor cărturarilor români de mîna întii de atunci încoace, de a reuni studiul istoriei, politicii și filosofiei, în scopul înălțării poporului român înspre comunitatea europeană al cărei spirit îl reprezintă cu cinste.

Eforul acesta de sinteză este posibil și mai cu seamă ușurat pe de o parte de apartenența noastră la două stirpe diferite în ceea ce privește originile, pe de alta de observarea împrejurărilor istorice și, în cele din urmă, de conștiința reprezentării unui popor cu o misiune istorică și spirituală intuită din direcțiile unei culturi în care vorbesc puteri adînci și vechi.

Arătînd sensurile unei istorii învățate din experiența însușită a punctelor cardinale, Dimitrie Cantemir s-a înscris între acele personalități care aruncă punți între poporul nostru și tradiția mîndriei umanistice europene, dobîndind el însuși, deasupra măruntelor asperități ale existenței, un destin legat de Europa.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga



„DIN mijlocul unei societăți care păstra, fără îndoială, instinctul culturii strămoșești și care crease, din elemente împrumutate și Răsăritului și Apusului, o artă originală, dintr-o lume care de la o bucată de vreme căpătase de la Polonia renașterii ori din atingeri cu Italia, rămasă una din vetrele ei de căpetenie, impulsul către studii istorice după datina antichității, s-a ridicat, în chip neprevăzut și uimitor, un om care, păstrînd toate legăturile cu firea proprie a neamului său, dobîndind și el, din cea mai fragedă tinerețe, cunoștința civilizației pe baza antică a Occidentului, a devenit apoi, prin singurele lui silințî eroice, un deținător al științei Răsăritului musulman în toate direcțiile și vădind printr-o vastă operă întinderea mijloacelor lui de știință și inteligență creatoare, a fost în vremea lui unicul exemplar al unui erudit stăpîn pe cuprinsul întreg al celor trei civilizații pe care le-a dat omenirea și astfel s-a impus tuturor mediilor culturale în care a ajuns să se manifeste. În aceasta stă însemnătatea hotărîtoare a lui Dimitrie Cantemir. Pentru a o înțelege pe deplin trebuie să se scoată la iveală ce a însemnat el sub aceste raporturi : contactul cu lumea clasică, acela cu Islamul și, în sfîrșit, ceea ce ne interesează mai mult chiar decît celelalte raporturi, caracterul lui reprezentativ românesc..."

Nicolae Iorga

(Din prefața la **Viața lui Constantin-Vodă Cantemir** de Dimitrie Cantemir, 1924).

MĂŞTILE „ISTORIEI IEROGLIFICE“

ÎNTR-O prefaţă la romanul său Dimitrie Cantemir face cunoscut cititorului că sînt cîteva „nu iuşoare pricini... carile spre ieroglifica aceasta istorie condeiul a-mi slobodzi tare m-au asuprit“. N-a vrut, explică în continuare autorul, să se refere la situaţii *catholichi*, universale, ci la fapte *merichi*, particulare :

„De care lucru, pentru asupreala mai sus pomenită, pre fietecare chip supt numele a vreuniia din pasiri sau a vreuniia din dobitoace a supune, şi firea chipului cu firea dihaniii ca să-şi răducă tare am nevoit...“

Voind să rămînă obiectiv, nici să hulească nici să laude, şi-a travestit eroii în animale, alegînd pentru fiecare erou un animal potrivit cu firea sa sau, invers, alegînd pentru firea fiecărui animal un erou pe măsură. Putem spune că Dimitrie Cantemir a procedat în *Istoria ieroglifică* asemenea romancierului care nu porneşte, cum greşit se presupune, de la modele reale şi creează tipuri, ci, interesat de tipuri, le exemplifică prin specimene vii. Cînd apoi acestea din urmă dispar, rămîn să vieţuiască mai departe eroii cu însuşiri caracteristice, totdeauna semnificative.

E posibil deci că, voind să creeze tipul tiranului egoist, invidios, intolerant, cîrcotaş, Cantemir s-a gîndit nu atît la Brîncoveanu, cît la speţa care în lumea păsărilor întruchipa asemenea apucături.

„Această pasire precum tuturor dobitoacelor moarte le pofteşte cine poate să nu ştie ? Şi precum pre dinafară neagră, din hereghie (stirpe), încă mai poneagră pe dinlăuntru era de pizmă şi de mînie... Că, precum arşiţa soarelui peliţa mută din albă în neagră, aşé pizma inimii mută gîndul din bun în rău...“

Argumentele aduse de Corb, epitropul ţării păsărilor, că Struţocămila e pasăre de neam nobil şi ca atare poate deveni epitrop ţării dobitoacelor sînt de o sofistică barbară, hilară :

„Toată dihania cu doaî picioare, cu pene şi oîtoare ieste pasire. Dară tot Struţocamila ieste cu doaî picioare, cu pene şi oîtoare. Iată dară că tot Struţocamila fără nici un prepus ieste pasire“.

„Pasirea să oaî, oaîle sînt a pasirii. Struţul să oaî, oaî are Struţul. Iată dară că pasire ieste Struţul“.

„Pasirea are pene. Struţocamila are pene. Iată dară că Struţocamila ieste pasire“.

Toţi Şoimii, Uleii, şi Cornii aprobă „crăngăitul“ Corbului şi cînd un reprezentant al ţării dobitoacelor, Lupul, schiţează opoziţia, Corbul croncăneşte autoritar : aşa porunceşte el, aşa vrea ţara sa, aşa cere majoritatea :

„Alegerea a multora ieste mai adevărată şi mai întărită decît a unuia sau a doi. Iată că Struţocamila de titlul vredniciii şi a stăpînirii vrednică ieste. Iată că mare se află însămnarea numelui ei. Aşé porunceşte Vulturul, aşé va Corbul, aşé îndeamnă şi sfătuieşte Cucunozul“.

Corbul, pasăre solitară, are o carte cu păsări din neamul şoimilor. Din nefericire scriitorul nu ne dă descrierea fiecărei speţe, diversificînd eroii dialogic, căci *Istoria ieroglifică* e o lungă dezbatere retorică, dar nu mai puţin şi nominal. Unul e Bălăbanul, altul Blendăul, altul Brehnacer, altul Coruiul, altul Cucunozul, altul Hîrăţul, altul Uleul, şi unul singur e numit chiar Şoimul.

La *Scara numerelor şi cuvintelor ieroglificeşti tîlcuitoare* Cantemir arată că Papagaia (papagalul) reprezintă pe Papi Comneno, aşadar pe preotul Ioan Comnen, elevul lui Sevastos Kyminitis, medic al lui Constantin Brîncoveanu, traducător în neogreacă în 1697 a două culegeri de *Maxime (de regi şi generali* şi *de filozofi* şi *retori)*, colaborator la *Harta Ţării Româneşti* (Padova, 1700) cu Stolnicul Constantin Cantacuzino. Papagaia recomandă unirea în duh a ţării Vulturului cu ţara Leului şi cînd se amintesc otrăvile cu care epitropia Vidrei, animal amfibiu (Constantin Duca, ginerele lui Brîncoveanu) a intoxicat patrupedele, arată că „puţincele“ sînt „recetele“ ştiinţei sale şi „strîmpte chichiţele ierbilor doftoriii“ totuşi socoate că leacul este ca „Struţocamilii mai mari aripi şi mai lungi pene să i se dea“, pravila voii împărăteşti fiind ca Struţul să se facă fătător, iar Cămila zburătoare. Papagaia, vrea să spună autorul, repeta ca orice papagal falsele silogisme ale Corbului, aiurînd. Observăm că satira lui Cantemir se compune adesea din parodii în care un rol principal îl are absurdul. Se creează şi termeni noi. Vulturul vultureşte, vînează de sus, leul *leuieşte*, vînează de jos. Ce-ar fi dacă pe spatele nebiruit al Leului ar răsări aripile neostenite ale Vulturului ?

„Cesta cu cel decît diamantul mai vîrtos piept, cela ce-i decît bricile mai ascuţiţi pinteni tot zidiul vrăjmăşiii şi toată mreaja vicleniii ca pravul vor spulbăra şi ca pîndza paingului vor dispica“.

SÎNTEM în faţa unor jocuri gratuite ale fantaziei. Există şi jocuri de cuvinte După Papagaie, ia cuvîntul Cioara, personaj nedivulgat la cheie :

„În cea de pre urmă, Cioara după ce cîtva ca înecaţii în gît clăncăi şi ca cum sau de duh îndesită, sau de năcaz dosedită ar fi fost, mult în grumadzi rîgîi, în glasul firii sale să slobodzi şi Car, car, car de trii ori poftori. Toate cetele pasirilor, spre bine glasul poftorind, macar, macar, macar, după cazania Papagaii, şi lucrul şi cuvîntul de s-ar sfîrşi, dzicea“.

Brehnacea este de părere că Cioara n-a zis macară, ci ocară, fiindcă adunarea nu aştepta fericirea, pentru care să spună măcară (de ar veni), ci nevoia şi becisnicia pentru care se văieta : vai, foc şi pară „Şi cei ce aşè de pre lesne au tîlcuit macar, a multora capete să să usuce îi par...“

Intervenţia Cucunozului e în proză rimată :

„... Cioara, săraca, de la mulţime s-au socotit la limba varvară / şi i-au tîlcuit glasul : macară. / Iară tu, frate, împiedicat de bătrîneţe / şi buiguit de cărunteţe / fiind, pre prorocul ce nu-i ştii ştiinţa, locul şi ţara, / vii să-i încarci asupră-i ocara. / Ce mulţimea varvarismos, / iar tu solichizmos / cu limba Ciorîi faceţi...“

De fapt, lămureşte Cucunozul, Cioara era iniţiată în practicile apolinice şi a zis *macaria i ora*, „fericit ceasul în carile cu gîndul s-au zămislit şi cu fapta s-au săvîrşit“.

Mai departe vedem că Dimitrie Cantemir rîde de prevestirile, proorocirile, pronosticurile şi practicile oculte de la curtea lui Brîncoveanu cu ajutorul zodiacurilor şi al calendarelor italo-germane :

„Însă ori mulţimea au varvarizmit, ori Brehnacea au solichizmit, ori Cioara au aticit, ori Cucunozul au băsmuit, a Ciorîi glas pre cît mai mult să tîlcuia, pre atîta mai mult în lavirinthul necunoştinţii să încuia, al căruia cheie cînd să va afla şi a cui mînă a o prinde şi cu dînsa lavirinthul a deschide să va învrednici supt vremile de apoi ieşte să aşteptăm“.

CANTEMIR nu apare în *Istoria ieroglifică* numai sub masca Inorogului, ci, atunci cînd se face interpretul ideilor populare, e Jigăniuţa (fără corespondent la cheie) sau pur şi simplu „unul dintre gloate“. Jigăniuţa propune ca Struţocamila „singură pre sine să să vădească“ şi pentru că răspunsul ei e nesatisfăcător, o caracterizează cineva „din ceata dobitoacelor“, nu altul decît Cantemir în numele celor mulţi. Fiinţă din părţile de jos, de aproape sau de sub „brîul ars“ (de la tropice), a suferit o ciudată acţiune a căldurii soarelui şi vîntului care i-au deschis porii pielii şi i-au lărgit încheieturile osului tidvei, agravîndu-i imbecilitatea :

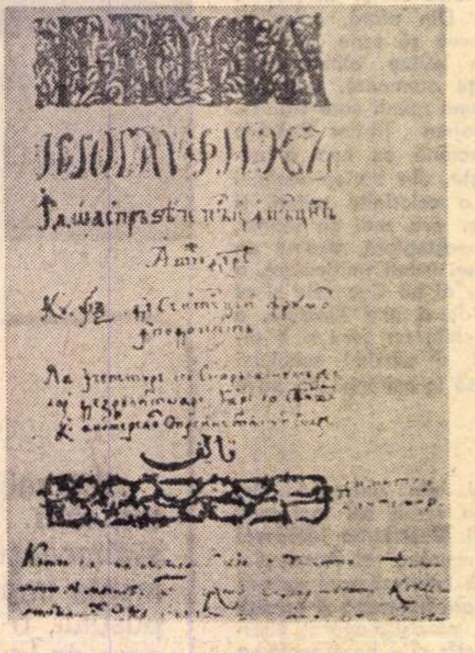
„Şi aşé puterea căldurii cu puţina umedzală şi a crierilor materie pre o parte îi scotea, iară pre altă parte, în locul crierilor, vîntul sau aierul clătit intra şi lăcaş vecinic în căpăţînă-i îşi afla, căci precum fără prepus ştim că în fire loc ceva deşert a să da nu să poate, aşè din vîntul strîns, vînt sloboade, că cineva ce nu are a da nu poate...“

Struţocamila, măreşte lanţul ironiilor Cantemir, are o scuză, prostia ei s-a păstrat intactă, nemodificată de învăţătură :

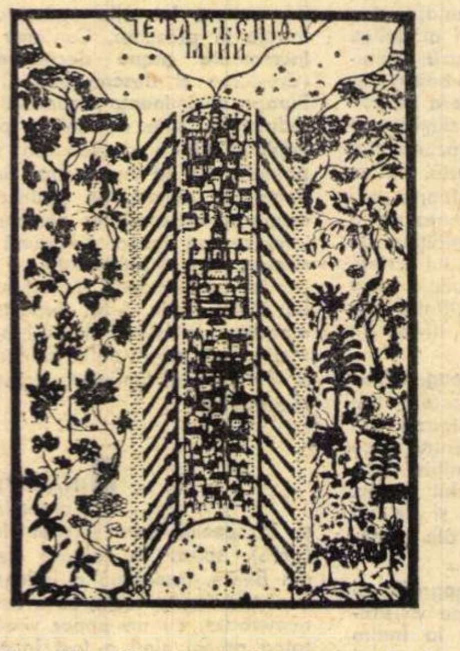
„Însă, oricum ar fi, prostimei ei iertăciune a să da să cade, de vreme ce poate fi că categoriile loghicăi n-au citit şi în cărţile ştiinţei nu s-au zăbăvit, că celor ce multe lumînări în citeala cărţilor topesc, ochii trupului la videre să tîmpăsc. Iară celora ce niciodată pre slove au căutat, macar că viderea ochilor mai ascuţită ş-au păzit, însă neştiinţa în întunerecul şi în tartarul necunoştinţii i-au vîrît“.

Şi la *Scară* prostia Struţocamilei este explicată prin numele locului ei de origine : „Rău, ah, capul, oh, vai, ai — în acrostih : Racova.

Al. Piru



ISTORIA IEROGLIFICĂ, filă din manuscrisul autograf în limba română



Ilustraţie din manuscrisul autograf al ISTORIEI IEROGLIFICE

Dimitrie Cantemir : 300 de ani

26.X.1673 : Se naşte Dimitrie (Dumitraşcu) fiul serdarului Constantin Cantemir din Siliştenii ţinutului Fălciu.

25.VI.1685 : Constantin Cantemir este numit domn al Moldovei. Dumitraşcu, fiul său cel mai mic, rămîne pe lîngă el, în timp ce Antioh, fiu mai mare, este trimis la Poartă.

1686—1688 : Dumitraşcu primeşte, la curtea domnească a tatălui său, învăţătură aleasă, sub îndrumarea călugărului Ieremia Cacavelas.

1688 : Către sfîrşitul anului Dimitrie (Dumitraşcu) Cantemir pleacă la Stambul, unde îl schimbă pe fratele său, Antioh, rămînînd astfel garant pentru credinta tatălui său, domnitorul, pînă în noiembrie 1691, cînd revine în Moldova.

Sept. 1692 : Însoţindu-l pe tatăl său, ia parte la expediţia turcilor contra polonilor, care ocupaseră cetatea Soroca.

5.III.1693 : Beizadeau Dumitraşcu, revenit la curtea domnească, ţine loc, la treburile domniei, tatălui său, aflat grav bolnav.

13.III.1693 : Moare Constantin-Vodă, tatăl lui Dimitrie Cantemir.

17.III.1693 : Fostul domnitor este înmormîntat şi boierii, împlinind voinţa defunctului, aleg pentru scaunul Moldovei pe beizadeaua Dumitraşcu.

8.IV.1693 : Poarta nu confirmă alegerea lui Dumitraşcu şi numeşte domn al Moldovei pe Constantin Duca.

13.IV.1693 : După o domnie de mai puţin de o lună, Dimitrie Cantemir este luat şi dus la Ţarigrad, unde va sta aproape şaptesprezece ani, în care timp va studia, îşi va face legături diplomatice valoroase pentru mai tîrziu şi va ajunge un erudit, nu numai în probleme de ştiinţă, ci şi politice.

1697 : Dumitraşcu participă la campania condusă de sultanul Mustafa contra austriecilor.

30.VIII.1698 : Apare la Iaşi, în limba română şi greacă, prima scriere a lui Dimitrie Cantemir : Divanul sau gîlceava înţeleptului cu lumea sau giudeţul sufletului cu trupul, **pe care autorul o dedică fratelui său, Antioh.**

29.IV.1699 : Dimitrie Cantemir, venit în Moldova, cu învoire de la Poartă, se căsătoreşte cu Casandra, fiica lui Şerban Cantacuzino, fostul domn al Ţării Româneşti.

1700 : Dimitrie Cantemir, împreună cu soţia sa, se întoarce la Stambul. Locuieşte în palatul pe care-l are, prin moştenire, de la doamna Casandra.

29.IV.1700 : Se naşte primul lor copil : Maria. Cantemir lucrează la Metafizica sa (Sacrosantae scientiae indepingibilis imago).

1701 : Scrie Logica (Compendiolum universae logices institutionis).

1702 : Se naşte al doilea copil : Smaranda (iar în 1703, al treilea : Matei).

1703 : Scrie Tratatul de muzică turcească, **la cererea unor elevi ai săi.**

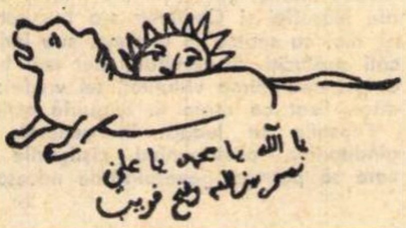
iunie 1703 : În urma instigaţiilor domnitorului Brîncoveanu, Cantemir este arestat la Stambul. Scăpat, după plata unei mari sume de bani, va sta ascuns, un timp, în palatul trimisului Franţei, Férriol, diplomat demn.

1705 : Divanul sau gîlceava înţeleptului cu lumea **este tradus în limba arabă (se cunosc şase copii ale traducerii).**

vara 1710 : Turcia se pregăteşte de război împotriva Rusiei.

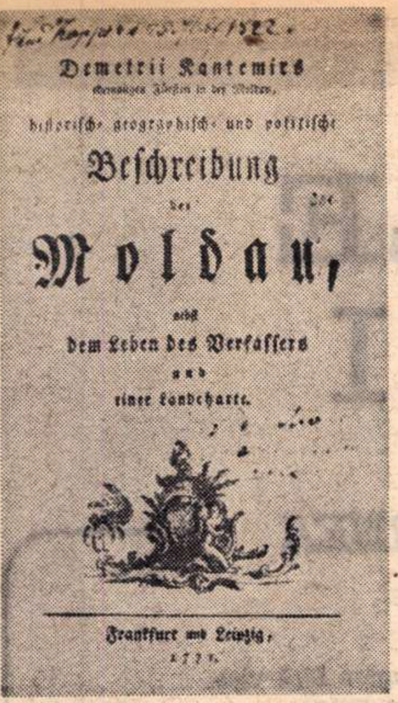
14.XI.1710 : Dimitrie Cantemir este numit, cu firman împărătesc, domn al Moldovei.

10.XII.1710 : Ceremonia, de la Iaşi, pentru inscăunarea lui Cantemir. („Iar mai de credinţă şi mai ales toate trebile domniei erau după mine“, scrie în Letopiseţ Neculce,



يا الله يا محمد يا علي
نصر من الله وفتح قريب

Din desenele lui Dimitrie Cantemir


Demetrii Kantemirs

hiſtoriſch- geographiſch- und politiſche

Beſchreibung

der

Moldau,

nebſt

dem Leben des Verfaſſers

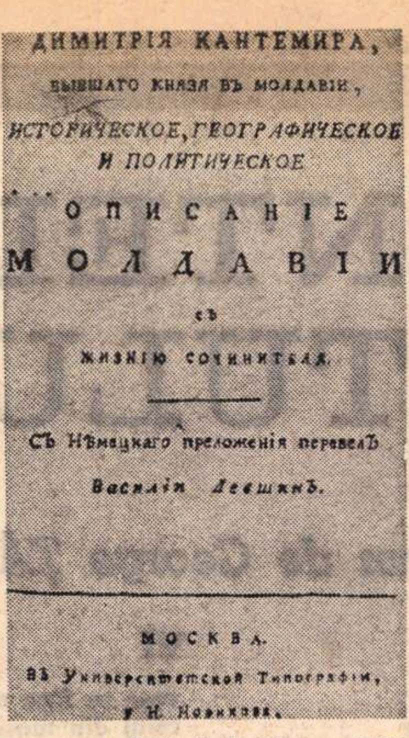
und

einer Landcharte.

Frankfurt und Leipzig,

1771.

DESCRIEREA MOLDOVEI. Ediţia din Frankfurt şi Leipzig, 1771


ДИМИТРІЯ КАНТЕМИРА,

БЫВШАГО КНЯЗЯ ВЪ МОЛДАВІИ,

ИСТОРИЧЕСКОЕ, ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ

И ПОЛИТИЧЕСКОЕ

ОПИСАНІЕ

МОЛДАВІИ

съ

жизнію сочинителя.

Съ Нѣмецкаго преложенія перевелъ

Василій Левшинъ.

МОСКВА.

Въ Университетской Типографіи,

у Н. Новикова.

Ediţia de la Moscova, 1789

Foaie de titlu a primei ediţii în limba română (Tipografia Mănăstirii Neamţ, 1825)

DIMITRIE CANTEMIR

DESCRIPTIO MOLDAVIÆ

DESCRIEREA MOLDOVEI

Ultima ediţie (1973)

Cantemir şi luciditatea teoretică

NICI unul dintre întemeietorii culturii româneşti n-a fost doar un contemplativ sau numai un savant aplecat pe tomuri, ci şi un om de acţiune.

Cultura românească, de la cronicari prin Şcoala ardeleană pînă la paşoptişti, nu s-a format în răcoarea chiliilor, mai degrabă în răcoarea celulelor hărăzite celor îndrăzneţi. Miron Costin a fost decapitat, spătarului diplomat Milescu i s-a tăiat nasul, Dimitrie Cantemir a murit în exil, ca şi Bălcescu, un exil mai confortabil însă totuşi surghiun, Şincai a rătăcit pe drumuri, cu manuscrisul sub cap, pribegia şi cazna s-au asociat, vai, aproape cu toate destinele începătorilor spiritualităţii noastre, destine de luptători care-şi asumă şi riscurile faptei, nu numai ale ideilor.

Dimitrie Cantemir, principe luminat, conducător şi filosof, se înscrie perfect în această serie, dar se şi deosebeşte prin faptul că este primul om de cultură universală, umanistă, europeană deci, care a încercat să tragă toate concluziile practice, politice, din ideile sale teoretice. Nu pentru că a fost primul romancier alegorico-politic din istoria noastră literară, deşi e interesant şi acest fapt. Însă opera sa de istoric-filosof şi gînditor politic are în centru istoria imperiului otoman. Cu ochi lucid, Dimitrie Cantemir îmbină documentarea cu experienţa sa directă şi vede adînc inevitabila decădere a unui stat războinic, într-o vreme cînd în lume începea marele progres economic care în viitorul istoric urma să decidă şi soarta bătăliilor.

Din această imagine, de moralist şi analist, principele moldovan deducea viitoarea curgere a lucrurilor, adică făcea adevărată operă de istoric şi gînditor, descoperind din trecut viitorul implacabil ca un destin.

Imperiul otoman, din felul cum era organizat, prin însăşi structura sa, îşi începuse declinul, nu putea să dăinuie. Impilarea minorităţilor multinaţionale, coeziunea asigurată doar prin forţă şi represiune, existenţa unui conglomerat diform, nu putea avea decît un singur sfîrşit, acela pe care l-a şi avut.

Însă Cantemir, lucid, şi-a ghidat întreaga activitate practică, politică, în funcţie de concluziile teoretice. El s-a aşezat de partea destinului şi a militat activ pentru distrugerea imperiului otoman pe care-l cunoştea prea bine. Alianţa sa cu Petru cel Mare nu era un act de moment, ci rezultat al unei perspective istorice. În acest fel, cărturarul om de stat era hotărît progresist pentru că lucra pentru un viitor ce teoretic i se relevase.

DESIGUR, el n-a avut cîştig de cauză. Otomanii au cîştigat la Stănileşti şi principele a trebuit să ia calea exilului. El a fost mai direct angajat decît prudentul său vecin, Vodă Brîncoveanu, care practic probabil că ştia aceleaşi lucruri despre Sublima Poartă ca şi Cantemir şi care a mai rezistat trei ani în scaun. Sfîrşitul său însă a fost şi mai tragic şi marea sa înţelepciune prudentă nu l-a salvat. Făcînd o paralelă între cei doi principi, amîndoi patrioţi, amîndoi deosebit de inteligenţi, unul însă doar pragmatic, cel de al doilea un teoretician, putem deduce, fără prea mari riscuri de eroare, caracteristici ale inteligenţei teoretice angajate în politică.

Acţiunea ideologic fundamentată este mai fermă, cuprinde mari perspective, şi avînd alături de ea un sentiment al timpului superior omului practic este mai decisă în angajare, mai curajoasă, mai deschisă în manifestări. Acţiunea teoreticianului este o dezvăluire a unui adevăr implicit, făcută fără tatonări, are ceva din bărbăţia ideii.

Adeseori rezultatele imediate pot să fie nefavorabile. Dar şi prudenţii se înşală şi uneori se înşală mai grav. Compromisurile lor nu-i salvează. Ideile, conştiinţa teoretică clară, deşi rezultate ale gîndirii critice, bazate pe dubiu, odată decizia luată sînt duşmane compromisului şi se realizează, nu rareori cu suferinţe şi frustrări, dacă sînt cu adevărat juste.

Dimitrie Cantemir, asumîndu-şi atît de clar o decizie, este primul nostru mare cărturar care nu este doar înţelept, ci filosof, netrădîndu-şi în practică adevărurile teoretice, lăsîndu-se ghidat cu forţă de către ele. El nu vedea vanitatea lumii, ca înţelepţii, ci direcţia destinului istoric, mişcarea lumii, ca filosofii. Prin decizia actului său, acest filosof iniţial pătruns de spiritul şi cultura, de modul de gîndire oriental, este cu adevărat primul nostru mare european, punctul de ruptură cu fatalismul practic, îmbrăţişătorul cauzalităţii dinamice, om cu adevărat de ştiinţă, adică teoretician al faptei. De aceea cu el începe la noi iluminismul şi „direcţia nouă“, nu pentru că a purtat perucă şi a fost ales membru al Academiei din Berlin.

Alexandru Ivasiuc

de la naştere – 250 de ani de la moarte

principalul colaborator al noului domn — spătar, apoi hatman).

13.IV.1711 : Cantemir, care vede în războiul ruso-turc un prilej de a scăpa ţara de sub stăpînirea otomană, încheie un tratat de alianţă cu Rusia. Actul se semnează în oraşul Luţk, şi este adus la cunoştinţa moldovenilor printr-o proclamaţie care arată că împăratul Rusiei a luat armele spre a mîntui pe creştini de jugul robiei musulmane.

23.VI.1711 : Petru I al Rusiei vine la Iaşi, unde pune la cale, cu Dimitrie Cantemir, pregătirile pentru ciocnirea cu turcii. Domnitorul român dă o nouă proclamaţie către ţară, cerînd ca „oricine poartă numele de creştin să se suie călare si să se unească şi el cu oştirea măriei-sale ţarului a toată Rusia, ridicat împotriva puterei celei tirane...“.

14.VII.1711 : În asaltul final de la Stănileşti, turcii (cu 270 000 de luptători) înving armata rusească (38 246 de oameni, cum ne comunică istoricul Bantiş-Kamenski). Urmează încheierea unei păci, dezavantajoasă pentru ruşi.

16.VII.1711 : Dimitrie Cantemir — pe care ţarul refuză să-l predea turcilor, îşi ia familia din Iaşi şi pleacă în Rusia. Îl urmează soţia, cei şase copii, (Matei, Constantin, Şerban, Antioh, Maria, Smaranda), 448 de boieri şi de funcţionari şi peste 4 000 de moldoveni.

1.VIII.1711 : Împăratul Rusiei dă un decret, recunoscînd titlu de „Alteţă Serenisimă“ pentru Dimitrie Cantemir, şi-i dă în stăpînire curţi la Moscova şi moşii în ţinutul Harkovului.

26.XI.1711 : Cantemir se stabileşte, cu familia, la una dintre moşiile de la Harkov. Va sta aici pînă la sfîrşitul anului 1712.

9.VI.1712 : Printr-un nou decret, Petru I dă în stăpînirea lui Cantemir 50 de sate, în regiunea Komarniţkaia, şi, totodată, două case la Moscova.

18.I.1713 : Cantemir se stabileşte la Moscova.

11.V.1713 : Moare doamna Casandra (în vîrstă de 31 de ani).

1714 : Cantemir şi cu copiii se stabilesc la S. Petersburg.

11.VII.1714 : Academia din Berlin, apreciind activitatea ştiinţifică a lui Cantemir, îl numeşte membru al ei.

1715—1716 : Cantemir se dedică numai activităţii sale scriitoriceşti şi operei de educare a copiilor pe care-i are.

1717—1718 : Face continue demersuri pe lîngă ţar pentru a-şi recăpăta tronul şi „pentru ajutorarea poporului nostru ajuns în nenorocire“ : deci nu-şi uită ţara.

4.VII.1719 : Moare fiica sa, Smaranda.

14.I.1720 : Cantemir se căsătoreşte cu prinţesa Anastasia Trubeţkaia.

1720 : Scrie Loca obscura in Catechisi **(recenzie critică la catechismul intitulat** Pervoe ucenie otrokom) **şi termină** Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor **(început în 1717).**

8.XI.1720 : Se naşte Smaranda, primul său copil din căsătoria cu Anastasia.

20.II.1721 : Petru I îl proclamă pe Cantemir în rangul de consilier secret al său şi membru al Senatului.

Iul.-sept. 1722 : Se află, împreună cu familia, la Astrahan, unde redactează şi tipăreşte publicaţiile lui Petru I adresate musulmanilor (necesare campaniei de extindere a hotarelor imperiului în răsărit).

21.VIII.1722 : Apare, la Sankt-Petersburg, Cartea sistemei sau a stării religiei mahomedane, **scrisă de Cantemir la cererea ţarului.**

Octombrie 1722 : Dimitrie Cantemir, aflat încă la Astrahan, se îmbolnăveşte grav.

27.I.1723 : Starea sănătăţii sale înrăutăţindu-se, Cantemir pleacă din Astrahan, înapoindu-se la moşia sa de la Dimitrovka, unde ajunge după aproape două luni de drum prin zăpezile unei ierni aspre.

21.VIII.1723 : Dimitrie Cantemir moare, răpus de boala contractată la Astrahan.

1.X.1723 : Este înmormîntat la Moscova.

Tîrziu, după moartea domnului-cărturar, apar, în diferite ţări din Europa, principalele sale lucrări : Istoria imperiului otoman, **la Londra, Paris, Hamburg (1734, 1743, 1745) :** Descrierea Moldovei, **la Frankfurt, Leipzig, Moscova (1771, 1789).**

1825 : Descrierea Moldovei **este tradusă din germană şi tipărită la Mănăstirea Neamţ.**

TESTAMENTELE ÎNȚELEPTULUI

Poem de George ȚĂRNEA

Motto :

„Pentru slobozenie și moșie cu cinste a muri
Decît prin multe veaci cu necinste a trăi
Mai de folos și mai lăudat este“

DIMITRIE CANTEMIR

I

patria lăsată-n părăsire
lacrimă se face și nesomn
vînturat-au vămile asire
cărturarul vlachilor cel domn

inima de miere vizantină
freamătă durerea din tărîm
juruit ne-au fost de foc și tină
drumul ridicării dinspre Râm

adăpați la fluviul de hotare
moldovenii sufletului cai
ne-au trecut cu tropot și mai tare
preste gîndul sterp din patru crai

stă aici o țeară de țărînă
singura din cele cîte sînt
vrednică să-și poarte într-o rînă
tiarele văzduhului preasfînt

II

înțelepți lăsat-am după fire
celor cîți cu vamă ne-au cerut
și-am plătit în lacrimi de safire
slobozia cerbilor din rut

la giudețul frunții către lume
drepți am stat cu sîngele din piept
prea simțind că-n țara de sub hume
stă hotarul nostru cel mai drept

III

părăsit-am drumul de orîndă
și-am trăit din mila altui prag
dar lucrarea hiarelor la pîndă
nu ne-au rupt din ce-am avut mai drag

datu-ne-am osîrdii către Poartă
și-o cinstire-a țării la hotar
îndrăznind a știre cum se poartă
faptele divanului zgrunțar

și-am legat la frânci preste nemție
într-un teasc spălat cu multe ploi
vrednice historii să ne ție
dincolo de vămile din noi

IV

a lăsare lucrul de albine
către cei de pradă rîvnitori
socotit-au pravilă și bine
mult prea mulți de neam nedomnitori

dintru mana mării de sudoare
mult prea multe tîrguri s-au plătit
dar și-n stupul cel fără odoare
fagurii ne-au fost de neclintit

V

trag mirarea lumii spre Moldova
și de pacea oștilor mă rog
bănuind ce aspră trece slova
smulsă dintr-un piept de inorog

iau în seama vremii călătoare
vorbele-nchinate spre Alah
și-mi zidiesc la inimă datoare
hronicul romîno-moldo-vlach

pun pecete aprigă de sînge
roadelor căzute sub gîndaci
și mă stîng cum nu se poate stînge
bradul țării ce-au purces din daci

VI

veac se face noaptea fără vise
celui din moșie-nstrăinat
și rămas cu brațele deschise
către zarea dorului de nat

dar din vaier scrîșnet va să fie
și netihnă veșnică-n acel
ce-au purces folosul de moșie
spre vînzare oarbă și măcel

VII

neamul hărăzit să ne adape
însetatul slovei meșteșug
își veghează cumpăna de ape
cu sudoarea scursă a belșug

și de-au fost lăsat să treacă nouă
multe lumi din graiul omenesc
ne-am căznit a scriere pre rouă
de ispravă neamul românesc

VIII

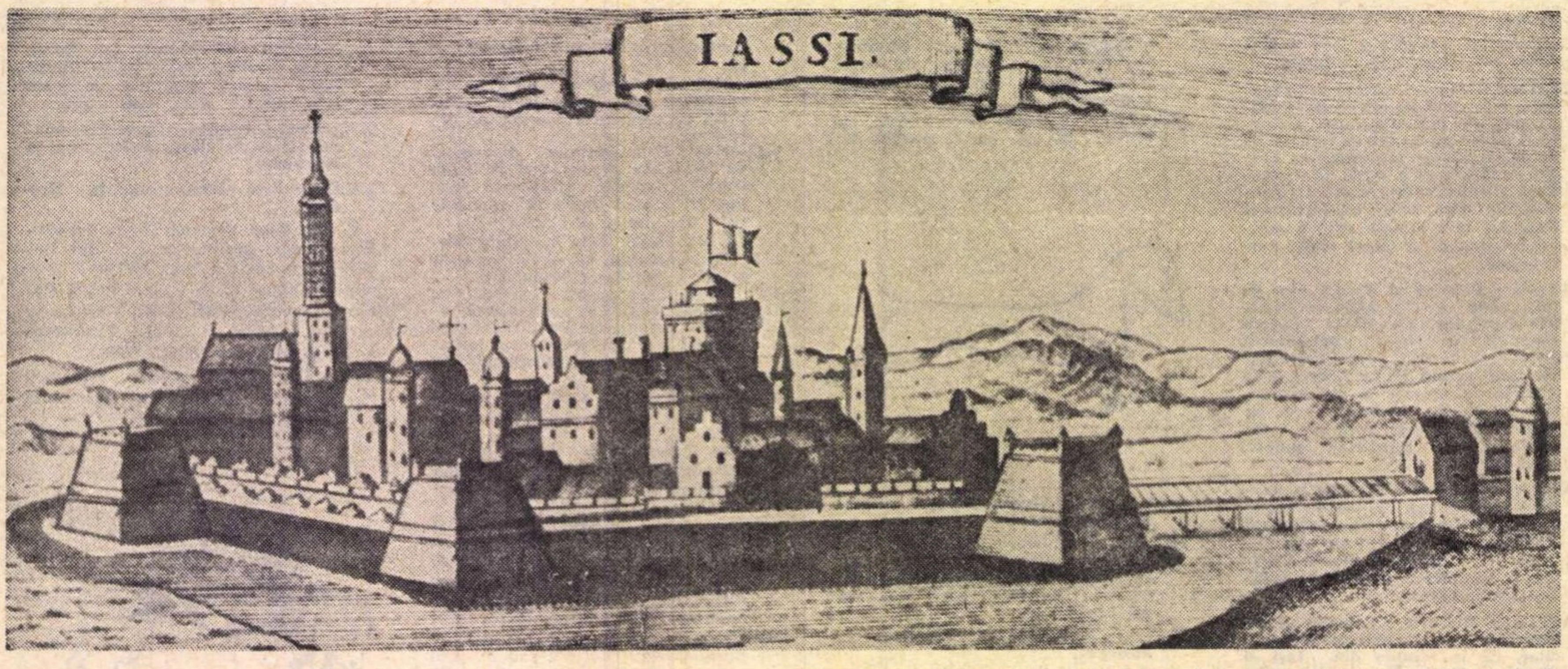
multe curți bogate în osînde
spre moșie pofta și-au întins
dar și-n țarcul oștilor flămînde
ne-am păstrat cuvîntul neatins

ăstui neam nici roua nu se cade
a-i zidire lacrimă la porți
cît păstrăm o doină sub poclade
spre cinstirea jertfei celor morți

IX

cîrmuirea stupului de țară
se cuvine dată cu folos
doar la cel ce limba-i învățară
după rostul trebilor de jos

dinspre mierea trudei se alege
chibzuita viață dintr-un stup
cînd își leagă toți de-aceeași lege
inimă și dragoste și trup



Cetatea Iașilor în anul 1686. (Dupa o gravură de Gabriel Bandenehr și August Vind).

Breviar

CANTEMIR — retor și artist

CINE a spus că Dimitrie Cantemir a fost un scriitor rău se vede că nu era filolog, că judeca din perspectiva omului de pe stradă, care a intrat într-o bibliotecă, a deschis una din cele trei cărți scrise de marele savant în românește, a căzut peste un text ce i s-a părut obscur și s-a lăsat păgubaș. Să le mai amintim, în ordinea cronologică : *Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul* (tipărit la Iași, în 1698) și postumele *Istoria ieroglifică* (1705) și *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* (1716). S-a spus despre ele tot binele și tot răul. Lucrare bilingvă, în românește și în neogreacă, *Divanul* e o carte pasionantă prin problemele etice pe care le propune dialogul dintre înțeleptul credincios și lumea profană, aceasta din urmă animată de spiritul laic. Autorul și-a recomandat cartea „aceasta a tineréțelor méle întîia născută roadă“ și a dedicat-o fratelui său mai mare, Antioh, în acel moment domnitor al Moldovei, semnîndu-și prefața („Carte de închinăciune“) ca fost domnitor, „Ioan Dimitrie Constantin Voevoda“. Intenția stilistică se întrevede de la prima frază a acestei introduceri, meșteșugit întocmită după canoanele scrisului retoricesc, învățat acasă sub conducerea dascălului său cretan, Ieremia Cacavela, și perfecționat în școala Patriarhiei din Constantinopol. O transcriu integral :

„Astronomii, adecă a stélelor cunoscători — prealuminate, cinstite, iubitul meu frate, întru toate cîte întru a ceriului trup stéle să poartă, doaă numai neclătitoare și nemutătoare a fi arată, carile una în partea ceriului diasupra, iară alta în partea ceriului dedesupt a să afla povestesc : una *polus arcticus* iară alta *polus antarticus* le număsc, prin carile ceriului trup și rătundzală să învîrtește“.

Ritmul larg al frazării, cu postpunerea predicatelor și cu inversiunile studiate trădează ceea ce am numit intenția stilistică, a scrisului acurat. Strădania către limpezime e evidentă prin tălmăcirea neologismului, dar și aceea către vădirea științei de carte latinească, prin păstrarea numelor celor doi poli. Trec peste răsfățul citatelor, ca acela în care e pomenit Thales, unul dintre cei șapte înțelepți ai grecilor. Toate cărțile lui Dimitrie Cantemir sînt împănate cu asemenea citate, ale științei profane sau ale învățăturii religioase, deoarece Dimitrie Cantemir a fost un mare savant pe ambii versanți ai culturii. Uneori citatul primește și omagiul admirativ al iubitorului de frumos : „...precum *frumos* grăeaște Esthir : «Izvorul mic în apa mare să măréște»“, fără a lipsi referința exactă : „(gl. 10, sh. 6)“, g (lava) = capitol, s(ti)h = verset.

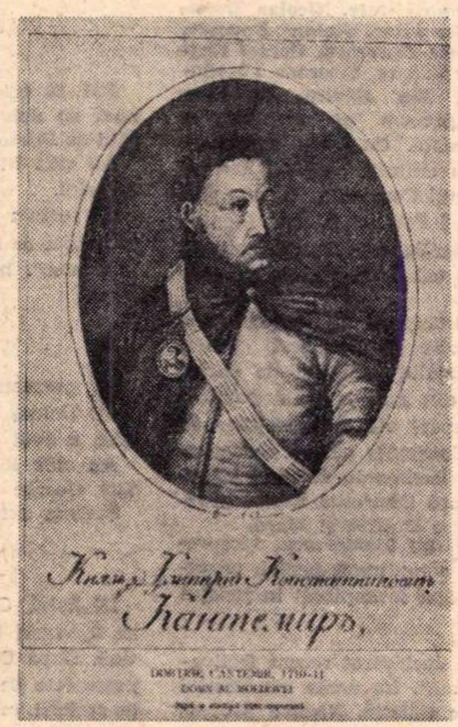
Cadența e întîia grijă a scriitorului, chiar cînd se rostește eliptic, în prima propoziție din „carte către cetitoriu“, din același *Divan* :

„Cetitoriului și de osteninţă iubitoriului, bucurie !“

Această structură armonică a scrisului cantemirian nu ne surprinde, coroborînd-o cu marea știință a muzicologului. Noilor stilisticieni nu le va veni greu să schematizeze în toate chipurile în cîte se organizează propoziția, fraza și perioada savantului domnitor, care nu și-a neglijat niciodată scrisul. Dimitrie Cantemir a fost un retor, în sensul bun al cuvîntului, dar în acela al timpului său, la modul oriental, care nu ajunsese încă la rafinamentul contrar, al simplicității, atît de pregnant postulată de Pascal, cînd a spus : „la vraie éloquence se moque de l'éloquence“ (adevărata elocință își bate joc de elocință). Metaforele sale au adesea izul didactic al învățăturii bisericești, ca atunci cînd scrie, în serie, în aceeași introducere către cititor : „iată *masa* dreptății, *pîinea* vieții, *vinul* nemorții și *poama* de viață dătătoare“. Alteori, metafora prin care se recomandă fratelui său mai neînvățat, cu o modestie ascunsă sub vălul smereniei, ni se poate părea desuetă, cu toată figurația arhaică a timpului, sub mirosul greu de tămîie al cădelniței dedicatorii : „eu, plugariul carile la holda minții tale am ostenit“. Tot astfel perioada sa ne poate părea prea izbitor retorică, în aceeași omagială precuvîntare :

„Lăudată dar, ca pre o vrédnică și întru toate desăvîrșit a mării-tale, am cunoscut cartea, și așea o va cunoaște fitecine a căruia, cu fumul zavistii, sufleteștii ochi întunecați nu-i vor fi, de vréme ce cartea aceasta aflare minunată și gînd, deciia și didascalie cu totului tot pravoslavnică are, carea capul și începătura credinții noastre iasti, așijdere despărțirea părților ei după pricini, foarte cum să cuvine ; și a voroavii înfrumșețare, pre cît a moldovenescului niam limbă a cuprinde poate, cu ritoricesc meșteșug împodobită ; adîncă și bogată la dovedirile a Véchii și noaăi Scripturi ; cu istorii și răspunsuri și a celor de pre denafară înțelepți îndestulită, înfrumușețată ; și, ca cu un cuvînt să dzic, cu didascalie tocmită, atîta cît mai mulți cei ce de îngeriască isteciune și a minții-ți ascuțire știre n-au — pentru prea de minune lucru ce iaste — a mării tale osteninţă a fi, a o socoti, să vor îndoi“.

Dubla repetiție, a didascaliei (învățăturii înalte) și a înfrumusețării, definește de minune pilonii scrisului cantemirian : vasta cuprindere a cunoștințelor și intenția estetică.



Dimitrie Cantemir, după o stampă de epocă

IN intervalul de șapte ani, de la apariția *Divanului* la redactarea *Istoriei ieroglifice*, scriitorul a făcut mari progrese, emancipîndu-se de lecțiile retoricii cacaveliene și țarigrădene. Lucrul este firește comandat și de structura pamfletului, care este o expresie a urii, eliberată nu numai de convențiile curtenirii, ci și de acelea ale scrisului *lege artis*. Cu toate că, la capătul unei lupte de mai bine de zece ani, cu puternicul și bogatul Constantin Brâncoveanu, autorul își strigă triumful, în urma înțelegerii dintre dînșii, care a avut ca rezultat întoarcerea fratelui său în scaunul țării, iar pentru el, obținerea unei pensii anuale, Dimitrie Cantemir își revarsă ura persistentă contra abuzivului nabab și a aliaților săi, munteni și moldoveni. Această ură e servită de o artă acum superioară, dar de aceeași factură veche, în care triumfă alegoria, narațiile pilduitoare, descrierile vaste și chiar marile imprecații lirice, ca aceea a *threnos*-ului, cu prilejul recluziunii sale constantinopolitane, episod puțin cunoscut, căruia-i datorăm însă paginile cele mai uimitoare din cîte au fost scrise de un român pînă atunci. Desigur, cronicarii moldoveni ca Grigore Ureche și Miron Costin, antecesori ai lui Dimitrie Cantemir, sau urmașul său de o generație cu dînsul, Ioan Neculce, au scris mai limpede ca el și s-au făcut mai accesibili, lectura lor necerînd din partea cititorului mijlociu un efort oarecare. Ca și Dimitrie Cantemir, cei doi susnumiți înaintași au beneficiat de aproximativ aceeași școală latinească, dar nici ei, nici Neculce nu și-au împletit învățăturile acesteia cu lecțiile baroce ale stilisticei Orientului apropiat, care și-a pus pecetea pe fraza și pe imaginația mai învățatului lor emul. De ce am ascunde-o ? Dacă socotim *Istoria ieroglifică*, fără exagerare, capodopera scriitorului, în plenitudinea talentului său la data compunerii ei, trebuie să recunoaștem însă că această operă capitală, monument al imaginației și al expresiei poetice, a primit altoiul unei culturi răsăritene, turco-arabo-persane, și că peste arborele înfipt în huma generoasă a țării Moldovei a crescut, înfășurîndu-l din toate părțile, vița de vie sălbatică, a cărei sămînță a fost adusă de vînturile meleagurilor îndepărtate. Fraza însăși, cu rime interioare, cu verbele la același timp, cadențate monoton, într-o arborescență totuși impresionantă, este străină de geniul limbii noastre, dar lexicul și sucul acesteia stăruie cu vitalitate, păstrîndu-i farmecul. Autorul și-a arborat în titlul însuși, savantlîcul folcloric, anunțîndu-și cartea a fi „cu 760 de sentenții frumos împodobită“. Atrag din nou atenția că intenția estetică nu lipsește niciodată prea învățatului voevod, care acumulase, pe lîngă o uriașă învățătură enciclopedică, și acel tezaur folcloric în care aluviunea orientală copleșește izvorul cristalin autohton. Va fi sarcina viitorilor noștri orientaliști de a descoperi sursele acestei erudiții de înțelepciune populară, care s-a impus filosofului, altădată metafizician și logician de forță. Pe cît a urît locul relegării sale țarigrădene, care a făcut din Dimitrie Cantemir omologul peste șaptesprezece veacuri al tomitanului Ovidiu, pe atît el a iubit muzica, limba și folclorul poporului împotriva căruia s-a ridicat însă, la urmă, ca să-și elibereze țara și să-i asigure un viitor mai bun.

Astfel Cantemir ne apare în conflictualități diverse, ca patriot și ca scriitor, sfîșiat uneori, mai adesea împărțit între poli opuși de atracție. În cartea sa ultimă, *Hronicul*, rămasă neterminată, ardoarea sa patriotică și-a găsit expresia într-o tot atît de pasionată dialectică, în serviciul ideii de latinitate și de continuitate a poporului nostru pe teritoriul Daciei traiane. În *Predoslovie*, întîia frază, o vastă perioadă, începe cu numele învățătorului său întru ale scrisului. „Țițeron, marele acela al romanilor Dimosthenis, a limbii lătinești părinte, a ritoricăi canon, a cuvîntului îndreptătoriu, a voróvii frumoasă nepilduită pildă, și mai a tuturor științelor domn...“.

SE remarcă poziția inversată a termenilor determinării, seria lor atent ticluită, cadența în curbă din „a voroavii frumoasă nepilduită pildă“, în care epitetele se îmbrățișează afectuos, precum și identificarea geniului oratoric cu persoana genialului precursor athenian, Demosthene. Visăm, în marginea istoriei, împrejurări altfel structurate, în care darul cuvîntului să se fi putut exprima oral, ca în dieta poloneză sau chiar ca în divanul țării, la judecăți sau alte deliberări, ca acelea în care frații Costinești îl mustrau lapidar pe Constantin Cantemir, cînd inova fiscal, în paguba țării ; în acel caz, Dimitrie Cantemir s-ar fi ilustrat poate numai ca un orator proeminent, dominînd cu amploarea forței sale demonstrative adunările. Acele împrejurări propice ar fi lăsat desigur amintirea unui incomparabil orator, dar poate și, din păcate, i-ar fi redus volumul scrierilor sale, în care s-a desfășurat în voie, defulîndu-se, marele retor al literaturii noastre de la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul veacului următor. Ezit asupra noțiunii de orator, pentru că oratoria se poate lipsi de stilul ornant, pe cînd retorica îl implică. Urmîndu-și însă cursul evolutiv în alte condiții de viață, în noul exil, de la miază-noapte, care-l libera de climatul culturii răsăritene, Dimitrie Cantemir se întoarce, cu *Hronicul*, la izvoarele vii ale limbii sale, cînd scrie, de exemplu :

„De aicé vor unii *să apuce cap de fune*, și să aráte că acești ostrogothi rămași, să fie lăcuit pre locurile Dachiei, care Istorie, *cît să fie de șchioapă în calea adevărului*, precum din célé ce mai denainte am zis, așé dintr-acesté caréle acmu sintem *zicători*, să va aráta“.

Nu sună parcă puțin altfel, mai moldovenește ca mai înainte ?

Evoluția scrisului cantemirian n-a fost încă deplin lămurită. Mi-ar plăcea ca tinerii noștri stilisticieni și lingviști, *post festum*, să se aplece studios asupra acestei teme, care ar restitui literaturii noastre, în toată întinderea ei, opera marelui nostru sărbătorit.

Șerban Cioculescu

OSTATECUL SUBLIMEI PORȚI

NU cred să fie în istoria lumii un monarh sau un conducător de popoare care să fi domnit atît de puțin ca Dimitrie Cantemir și să fi lăsat urmașilor o operă umanistică atît de vastă și de trainică, substituind domniei politice o strălucită și durabilă domnie a spiritului. Acest ostatec al Sublimei Porți, asimilînd în tinerețe toată cultura Bizanțului, în aerul transparent al Bosforului, și european și asiatic — mediul universalității — pare sortit a fi un exemplu elocvent al contradicției ce poate să intervină în desfășurarea istoriei între elementele politicii și culturii. Acești doi termeni, condiționîndu-se reciproc, au fost cîteodată, în istoria omenirii, într-un echilibru instabil, cînd nu intrau într-un conflict direct, politica suspectînd cultura, iar aceasta aruncînd în spatele politicii răul epocii, făcînd-o răspunzătoare de limitarea și degradările aduse ființei umane. Au fost de asemeni și culturi cărora o politică luminoasă le-a deschis un orizont nou de afirmare a valorilor personalității umane, în procesul devenirii istorice.

O față — cea mai semnificativă, poate, pentru literatură — a marelui cărturar moldovean îmbrăcat în armură occidentală la maturitate, purtînd în tinerețe peste peruca franțuzească turbanul alb și albastru al Stambulului turc — cum îi comentează un portret Nicolae Iorga — este aceea a condiției sale de ostatec politic. Stare coercitivă și care, totuși, în plină feudalitate și în ciocnirea de interese a imperiilor timpului, e singura capabilă să deschidă acestui mare european, avant la lettre, *un orizont larg de cunoaștere și de discernămînt, politic, la urma urmei, al unei politici semnată în alb și transmisă viitorului. Foarte ciudat cum un cărturar, un domnitor nenorocos, fără nici o șansă politică, la vremea lui, reușește, prin viziunea culturii, să ajungă atît de actual și să vină în sprijinul poporului nostru, susținînd cu autoritatea sa ideea continuității romane la Dunăre și ideea independenței.*

Ce-ar fi fost, dacă Petru cel Mare, celălalt geniu european, și prietenul lui Cantemir, ar fi învins, la Stănilești, oștile represive ale Imperiului Otoman ? O ramură a istoriei speculative din zilele noastre se ocupă în modul cel mai serios de asemenea ipoteze, de ocaziile pierdute, de acele idealuri sau scopuri neatinse, neînfăptuite, — les choses manquées. *Ce curs ar fi luat istoria Țărilor Românești, dacă, dincolo, în Muntenia, Constantin Brîncoveanu, manevrînd subtil în zona cea mai sensibilă, în punctul de întîlnire al intereselor celor trei imperii, ar fi dispus de o forță de stat care să nu-l facă să devină, și el, un ostatec, altfel decît Dimitrie Cantemir, un ostatec al propriei sale situații precare de manevreur fin, în lipsa unui stat național puternic închegat și unitar ? Aspru a fost destinul istoric ce i-a făcut pe acești doi mari ctitori de cultură, Dimitrie Cantemir și Constantin Brîncoveanu, să intre într-un joc duplicitar, pe plan imediat, cînd perspectiva culturii îi unea în viitor. Dar cum se face că tatăl lui Dimitrie Cantemir, Constantin Cantemir, politicianul grosier, dar plin de tact și de intuiție, l-a ucis pe celălalt mare umanist al nostru, pe Miron Costin, a cărui operă se leagă direct de a fiului celui ce l-a executat ? O tragedie clasică se naște aici. Fatalitatea lucrează, în acest caz, cu o forță a absurdului uluitoare. Un tată ignar și ucigaș, între un umanist jertfit și altul, căruia i-a dat viață, și pentru care face mari sacrificii, recurgînd la abilitățile puterii, urîtă de cei doi cărturari, uniți, după moarte, în umanismul lor, mai mult decît poate uni vreodată o înțelegere politică. Ce-ar fi fost, deci, dacă Petru cel Mare și Dimitrie Cantemir învingeau la Stănilești ? Nu era destinul lui Cantemir să biruiască aici. Imperiile condamnate pieirii, ca „Omul bolnav“ al Europei, trebuie să desfășoare toată gama constrîngerilor, pentru ca osîndirea și dispariția lor să aibă loc fără nici un drept de apel. Și totuși, Ștefan cel Mare, pe care Dimitrie Cantemir îl admira atît, l-a sfătuit pe fiul său, pe patul de moarte, la 1504, să închine țara turcilor. El, care îi combătuse atîta ; sau poate tocmai pentru că, bătîndu-se cu ei pînă la ultima picătură de energie, îi cunoștea. Tulburător testament, în care politica, prin personalitatea marilor bărbați de stat, pătrunde în zonele fundamentale ale culturii, în înțelegerea supremă a apărării ființei naționale.*

Constantin Țoiu

Viața literară

Șantier

Henriette Yvonne Stahl

este pe cale de a termina romanele **Gara copilăriei** și **Realitatea iluziei.** A predat Editurii Minerva, patru volume de **Opere**, următoarele scrieri revăzute : **Steaua Robilor, Mătușa Matilda** și **Nu mă călca pe umbră, Poezii** și **Intre zi și noapte.** La aceeași editură se află sub tipar ediția a treia a romanului său **Marea bucurie.**

Ștefan Augustin Doinaș

are sub tipar la Editura Albatros o selecție de **Poeme** (pentru colecția „Cele mai frumoase poezii"), iar la Editura Univers — în colaborare cu Virgil Nemoianu — tălmăcirea unui volum de **Poezii** de Godfried Benn — în ediție bilingvă. A predat Editurii Cartea Românească un nou volum de versuri intitulat **Papirus,** iar Editurii Eminescu o carte de eseuri despre poezie — **Orfeu și tentația realului.** Lucrează, pentru Editura Dacia, la volumul **Poeții mei** — tălmăciri din poezia universală (Dante, Goethe, Mallarmé, Edgar Poe, Paul Valéry etc.). Pregătește, pentru Editura Albatros, **Antologia tinereții** cu texte din poezia literaturii universale.

Letay Lajos

a încredințat Editurii Kriterion culegerea de poeme intitulată **Vara cucului.** Lucrează, pentru Editura Dacia, la o selecție din poemele sale traduse în limba română de Ion Brad, Ion Horea, Victor Tulbure, Aurel Gurghianu. Pregătește un volum de **Note de călătorie.**

Mircea Lerian

a terminat drama istorică **Alexandru cel Bun** și o piesă pe teme contemporane — **Un cavou pentru balene.** Are în curs de definitivare un nou volum de teatru care va fi predat Editurii **Cartea Românească.**

Radu Selejan

are în curs de apariție la Editura Eminescu cartea de reportaje **Țara curcubeului de piatră.** Pregătește pentru Editura Cartea Românească volumul de proză fantastică **Amintirile unui căutător de comori**, iar pentru Editura Eminescu un volum de schițe inspirate din viața de astăzi a minerilor. De asemenea a pregătit pentru tipar un volum de teatru intitulat **De dorul Anei.**

Calendar

● **24 octombrie** — 1888 — s-a născut **N. Davidescu** (m. 1954) ● 1911 — s-a născut **Sergiu Ludescu** (m. 1941)

● **25 octombrie** — împlinește 50 de ani (n. 1923) poetul **Darie Magheru**

● **25 octombrie** — se împlinesc 75 de ani de la nașterea (1898) lui **George Mihail Zamfirescu** (m. 1939)

● **25 octombrie** — 1919 — a apărut primul număr al revistei literare „Crinul" (bilunar, la București)

● **25 octombrie** — 1767 — s-a născut **Benjamin Constant** (m. 1830)

● **25 octombrie** — 1912 — a apărut primul număr al bilunarului „Simbolul" (la București, pînă la 25 decembrie 1912)

● **26 octombrie** — se împlinesc 130 de ani de la nașterea lui **Grigore Haralamb Grandea** (m. 1897)

● **26 octombrie** 1860 — a fost înființată **Universitatea din Iași**

● **26 octombrie** 1871 — a avut loc, la București, **primul Congres al ziariștilor din România**

● **26 octombrie** — 1844 — s-a născut **N. Beldiceanu** (m. 1896) ● 1957 — a murit **Nikos Kazantzakis** (n. 1883)

● **27 octombrie** — 1850 — s-a născut **Grigore Tocilescu** (m. 1909)

● **28 octombrie** — împlinește 50 de ani (n. 1923) criticul literar **M. Petroveanu**

● **28 octombrie** — împlinește 50 de ani (n. 1923) dramaturgul **Dan Tărchilă**

● **29 octombrie** — 1882 — s-a născut **Jean Giraudoux** (m. 1944) ● 1889 — a murit **N. G. Cernișevski** (n. 1828)

● **30 octombrie** — se împlinesc 115 ani de la nașterea (1858) lui **Duiliu Zamfirescu** (m. 1922)

● **31 octombrie** — 1881 — s-a născut **E. Lovinescu** (m. 1943)

UNIUNEA SCRIITORILOR

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă, au plecat la Varșovia **Vasile Rebreanu** și **Banu Rădulescu.**

● La invitația Uniunii Scriitorilor din țara noastră au sosit la București scriitorul sovietic **Juri Kojevnikov**, cunoscut traducător din literatura română, și scriitorul italian **Giorgio Bassani.**

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor slovaci ne-a vizitat țara scriitorul **Pavel Bunceak.**

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

● La Casa Centrală a Armatei din București : scriitorii **Valeriu Râpeanu, Aurel Mihale, Haralamb Zincă** și **Corneliu Leu** ; la Casa Prieteniei Româno-Sovietice : **Șerban Cioculescu, Mihai Novicov, Dumitru Almaș, Vasile Netea, Ion Zamfirescu, Horia Lovinescu**; la Casa de cultură din Călimănești, jud. Vîlcea: **Mihai Davidoglu, Constantin Salcia, I. D. Pietrari, Constantin Nedelescu** ; **Al. Mitru** și **Viniciu Gafița,** la casele de cultură din Cernavoda, Medgidia și Constanța ; **N. Grigore Mărășanu,** la librăria „M. Eminescu" din Capitală.

● Luni 22 octombrie, la Casa Scriitorilor din Capitală, a avut loc cel de-al doilea recital al lui **Tudor Gheorghe,** intitulat „Poesia română".

● În cadrul manifestărilor „Pontica '73", au fost prezenți scriitorii : **Teodor Balș, Vlaicu Bârna, Traian Coșovei, Aurel Dumitrescu, Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Octavian Georgescu, Gheorghe Istrate, Nicolae Motoc, Constantin Nisipeanu, Gheorghe Pituț, Ștefan Popescu, Marin Porumbescu, Sanda Ghinea-Prisăcaru, Cornel Regman, Grigore Sălceanu, Carmen Tudora, Cicerone Theodorescu, Virgil Teodorescu** și **Ion Bădica,** redactor-șef al revistei „Tomis", precum și membri ai cenaclului „Ovidiu" din Constanța. Cu acest prilej, au avut loc numeroase întîlniri cu cititorii, șezători literare și vizite de documentare în portul Constanța, la Casa Armatei din Constanța, la Institutul Pedagogic, Casa Pionierilor, Casa de cultură din Mangalia, la Căminul cultural din Cogealac, la liceul „Mircea cel Bătrîn" și în comuna Topalu.

De asemenea, scriitorii participanți la manifestările „Pontica '73" au avut o întîlnire cu tovarășul **Vasile Vîlcu,** prim-secretar al Comitetului județean de partid Constanța, care le-a prezentat atît aspecte ale dezvoltării social-economice, cît și preocupări ale organizațiilor de partid și de stat din județul Constanța pentru conservarea și valorificarea întregului patrimoniu cultural și artistic, a valorilor arheologice care ilustrează istoria noastră străveche pe pămîntul dintre Dunăre și Mare.

În numele celor prezenți, **Virgil Teodorescu,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, a mulțumit pentru primirea caldă cu care scriitorii au fost întîmpinați în județul Constanța.

● ÎN județul Maramureș s-a desfășurat recent festivalul cultural „Toamna băimăreană". La unele manifestări au participat scriitorii : **George Bălăiță, Nicolae Breban, George-Maria Banu, Radu Cârneci, Ovidiu Genaru, Vasile Radu Ghenceanu, Gheorghe Chivu, Petre Got, Vasile Igna, Ion Iuga, Alexandru Ivasiuc, Valentin Hossu-Longin,** profesor dr. **Mihai Pop** — directorul Institutului de folclor, **Laurențiu Ulici, Romulus Vulpescu.**

MARȚI 23 oct. a.c., la Casa Scriitorilor, a avut loc vernisajul expoziției de fotografii închinate vieții și operei poetului revoluționar bulgar Hristo Smirnenski de la a cărui naștere s-au împlinit 75 de ani. Cu acest prilej, poetul Ion Horea, *membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor, redactor șef adjunct al revistei „România literară", a rostit un cuvînt omagial. A urmat un recital de poezie bulgară în interpretarea actorilor : Marieta Luca și Dinu Ianculescu.*

Au fost de față Spas Gospodov, ambasadorul R.P. Bulgaria la București și alți membri ai ambasadei.

CENACLUL „GEORGE CĂLINESCU"

LA ultima ședință a Cenaclului „George Călinescu", miercuri 24 octombrie au citit : **Irena Pușchilă** și **Petre Strihan,** proză, iar **Maria Liana Popovici** și **Florian Saioc,** versuri.

CENACLUL „TITU MAIORESCU"

CENACLUL „Titu Maiorescu" al Asociației Juriștilor din R. S. România și-a consacrat o parte a ultimei ședințe poeziei indiene. Cu acest prilej, poetul Ion Larian Postolache a prezentat volumul „TEXTE ALESE DIN LIRICA SANSCRITĂ", tradus în colaboare cu Charlotte Filitti. Actrițele Coca Enescu și Victorița Dobre au citit apoi versuri din acest volum.

CENACLUL „CHARMIDES"

JOI 18 octombrie a.c. a avut loc prima ședință din noul an universitar a cenaclului „Charmides" al Facultății de Filosofie din București.

Au citit Niculaie Mircea Ben (proză) și Dan Oprescu (poezie).

La ședința care va avea loc astăzi, 25 octombrie, ora 20 în localul de Filosofie, vor citi cîțiva membri ai cenaclului „Junimea". Invitați de onoare : Sânziana Pop și Sorin Titel.

CENACLUL „JUNIMEA"

ÎN prezența unui numeros public și a invitaților Șt. Aug. Doinaș și Stelian Vasilescu, duminică, 21 octombrie 1973, a avut loc o nouă ședință a cenaclului „Junimea".

Au citit Radian Drăgoi și Andrei Roman (poezie) și Titi George Câmpeanu (proză).

Ședința a fost condusă de Ov. S. Crohmălniceanu.

SEARĂ BIZANTINĂ

ÎN holul Casei muzeu Slătineanu din str. Obedenaru nr. 3, vineri 19 octombrie 1973 a avut loc o **Seară bizantină.** După **Considerațiuni asupra artei plastice bizantine** prezentate de Adrian Petringenaru, a urmat un program de recitări, care a cuprins poezii și fragmente din Grigorie din Nazianz, Bergadis, Ioannis Pikatoros din Creta, Neagoe Basarab, Dimitrie Cantemir și Anonimii bizantini, cum și motive poetice din Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Marin Tarangul, Grete Tartler, Dan Verona și Victor Iliescu.

NICOLAE DUNĂREANU (1881—1973)

AUTORUL **Chinuiților** (1907), al **Răsplatei** (1908) și al altor volume de **Nuvele și schițe** (1908) a fost ani în șir decanul de vîrstă al actualei organizații de breaslă a scriitorilor din România. Însă discreția lui de totdeauna și retragerea în care trăia în ultima vreme au făcut ca faptul să treacă aproape neobservat. În 1961, la 80 de ani, i-a apărut la Editura Tineretului volumul selectiv **Oameni și fapte,** cu un cuvînt înainte al prietenului său de literatură și vînătoare, Demostene Botez. Căci N. Dunăreanu a fost și un mare vînător, îndeletnicire ce l-a apropiat, de timpuriu, între alții, de Mihail Sadoveanu (care-l evocă nostalgic în **Anii de ucenicie**), de Alexandru Cazaban (1872—1966) și de alți împătimiți (uneori deopotrivă și alteori chiar mai mult decît de scris) de vînătoare și de pescuit. Născut în casa unui mecanic naval în 1881, N. Dunăreanu a fost profesor de gimnastică în urbea natală și în altele, a scos (împreună cu bucovineanul Liviu Marian, fiul folcloristului, (1883—1942) revista „Renașterea Moldovei", colaborînd încă de la începutul secolului și mai tîrziu la „Sămănătorul", „Luceafărul", „Viața Românească", „Făt-Frumos", „Ramuri", „Arta", „Pagini alese" (la ultimele două semnînd și N. Floraru), mai recent find prezent din cînd în cînd în „Contemporanul", „Gazeta literară", „Steaua", „Tribuna", „Viața Românească" etc., mai ales cu saluturi la aniversarea unor confrați, cu evocări ale acestora sau cu rememorări ale unor momente din lunga-i carieră literară.

În afară de volumele amintite, și-a mai adunat scrierile în **Vremuri cernite** (1920), **Nădejdi spulberate** (1928), **Din împărăția stufului** f.a., **Din negura vieții,** f.a. și, în 1952, într-o culegere intitulată tot **Nuvele și schițe,** reflectind, cum zicea Al. Săndulescu despre ea, îndeosebi, „viața celor asupriți". De altfel, aceasta este și trăsătura cea mai însemnată a scrisului său, în care dăm peste hamali, vînzători ambulanți, mici slujbași, moșnegi, pescari, tîlhari, pribegi și alți chinuiți ai soartei și ai societății, oameni care nu-și găsesc un loc și o statornicire, aflați, cum sînt cei mai mulți, la întretăierea dintre civilizația arhaică și cea modernă, dintre rural și urban, dintre societate și natură. Aceasta i-a și asigurat succesul în cadrul revistelor sămănătoriste și poporaniste și i-a adus prețuirea lui Sadoveanu, în a cărui operă toată această lume e prezentă, dar, se înțelege, la cu totul alte dimensiuni. Faptul de a fi tradus din Cehov (**Nuvele alese,** 1908) e iarăși semnificativ pentru orientarea scrisului său. O parte însemnată a acestuia este inspirată din lumea Deltei, cu misterele, năprasnele și frumusețile ei, cum le aflăm masiv reprezentate în **Din împărăția stufului** și într-o seamă de texte din alte culegeri (cum semnala D. Micu, una din aceste scrieri, **În deltă,** are cîteva asemănări exterioare cu **Mistreții erau blînzi** de Ștefan Bănulescu). Existențe precare, firi dure, înfruntări nemaipomenite între oameni, între aceștia și natură, între elementele ei etc., fac aceste pagini semnificative, introducîndu-ne într-o lume și un cadru de natură inepuizabil ca farmec. Nu-i lipsit de interes a se nota că în tinerețe scriitorul a alcătuit în colaborare cu Ștefan Ciobanu (1883—1949), o **Carte de citire,** iar împreună cu același harnic Liviu Marian cartea intitulată **Prozatorii noștri,** autorii publicînd ceva mai tîrziu, în rusește, două volume intitulate **Proza românească.** Toate acestea i-au asigurat un loc în literatura română a veacului, stima confraților și prețuirea cititorilor, către care bine ar fi să se îndrepte o nouă ediție din scrierile sale.

G.M.

Cronica literară

Radu Enescu
Critică și Valoare

GHEORGHE GRIGURCU
Idei și forme critice

Vocația în critică

DINTRE cărțile de critică ale ultimelor săptămini, două sint aparițiile cele mai interesante *: cartea lui Gheorghe Grigurcu a și stirnit o oarecare rumoare polemică ; mai recent, studiul lui Radu Enescu n-a intrat deocamdată in atenția comentatorilor decit prin fragmentele (unele in formă sumară) tipărite in reviste. Și una și altul – fără a semăna ca substanță ori ca metodă – pornesc de la ideea criticii ca fapt de creație, implicind deci, pe lingă o tehnică, vocație. „Critica este și ea o vocațiune, așa cum sint poezia, romanul si celelalte arte" – zicea incă G. Călinescu pe care Radu Enescu, bunăoară, il citează in sprijin. Această idee a provocat o reacție violentă din partea unor tineri publiciști, fără alte merite deocamdată decit o incoerență prezumțioasă a limbajului, care s-au străduit a dovedi contrariul — mai puțin cu argumente teoretice și mai mult prin puterea exemplului personal ! Cum desăvirșita lor lipsă de talent sare in ochi, pledoaria era, nu incape discuție, una **pro-domo.**

LA aceste învinuiri, in genere fără vreun fundament, Radu Enescu răspunde, desigur indirect, printr-o carte concisă și exactă, in care citeva din problemele importante ale criticii sint tratate sistematic. Este una din cărțile cele mai temeinice și informate de acest gen apărute la noi. Fără anvergura **Introducerii** lui Adrian Marino, și propunindu-și un obiect mai restrins, **Critică și Valoare** încearcă să dea o definiție criticii, trecind-o prin filosofie. Metoda seamănă, in linii mari, cu a lui Tudor Vianu din studiile de estetică sau de filosofia artei (**Filosofie și poezie,** de exemplu) : o introducere succintă ne pune la curent cu istoria temei, după care sint expuse aspectele principale, intr-un spirit teoretizant, cu disocieri necesare și subtile. Cultura autorului este mai ales filosofică și estetică, literatura constituind elementul de ilustrare. Meritele cărții nu trebuiesc căutate de aceea in latura propriu-zis critică, fiindcă exemplele au un caracter general și previzibil, ci in demonstrația de principiu. Aici contribuția lui Radu Enescu este incontestabilă și, pe lingă un număr oarecare de locuri comune inevitabile intr-o lucrare de acest tip, el vine cu observații de detalii noi și juste și in genere adoptă in definirea raportului dintre critică și obiectul ei un punct de vedere foarte solid.

Nu pot descrie cu de-amănuntul teza autorului, așa că mă voi mărgini să semnalez citeva lucruri esențiale (sau, cel puțin, potrivit a fi reamintite acum, căci, deși cartea nu conține un sens polemic direct, ea răspunde unui număr mare de probleme actuale). Chiar și din intiiul capitol (**Intre artă și știință**), in care autorul susține opinia perfect rezonabilă că, in critică, o vocație innăscută se sprijină neapărat pe o tehnică ce se poate deprinde, dăm de două aparente paradoxuri care inviorează expunerea. Unul este acela că tocmai accentul exagerat pus pe tehnică și pe știință face din critic un specialist pe care cititorii obișnuiți sau scriitorii incetează să-l mai consulte. Specializarea izolează așadar critica, o transformă intr-un demers splendid in inutilitatea lui complicată ! Al doilea este că formalismul constituie o consecință directă a dogmatismului, și nu contrariul său : „Timp de un mileniu scolastica medievală nu s-a interesat decit de aspectul formal al operelor autorilor antici. Exegeții se preocupau de conținutul scrierilor antice doar spre a controla dacă el corespunde scripturilor (...), tezelor aristotelice sistematizate pentru uzul creștinătății romane in **Summa** lui Toma din Aquino. Ceea ce contrazicea afirmațiile călugărului napolitan era respins. Dacă doctor angelicus ar fi susținut că elefantul are șase picioare, un corn in frunte și trompa lipsă, discipolul inrobit dogmei catolice ar fi jurat, in mijlocul unei turme de elefanți, pe descrierile lui Toma și nu pe realitatea care le contrazicea flagrant !" (p. 11). E bine apoi că se reamintește in ce constă funcția morală a criticii. Arătind cum ajungea Platon la noțiunea de artă decadentă, aplicindu-i un criteriu extrinsec și o intenție practică, Radu Enescu observă : „Filosoful atenian, formulind o judecată critică, nu pornește de la un act, de la un proces etic implicat în însăși structura unei atitudini estetice, spre a-și exprima o opțiune intrinsecă obiectului în dispută, ci postulează o normă teoretică din care deduce strict logic o judecată asupra moralității unui obiect, care poate avea funcții etice sau teoretice, dar substanțial constituie o sferă aparte, egală cu morala ori teoria filosofică. Sau altfel spus : actul critic însuși este și moral în momentul în care se exercită. Moralitatea nu e decisă abia de rezultatele sale, ci moralitatea rezultatelor decurge din conținutul său etic originar". (p. 9). Acest conținut etic originar al criticii – deosebit de orice fel de caracter moralizator și didacticist – mi se pare o idee demnă de atenție. Frumos formulată este, mai departe, relația dintre actul critic (analitic, disociator) și operă (sinteză) : „Opera de artă este ca discul lui Newton cind se invirtește. Criticul menține discul in stare de repaos disociind cele șapte culori ce-l alcătuiesc și care in mișcare nu seamănă cu nici una dintre ele" (p. 19). Metaforele din domeniul fizicii sint frecvente in carte ; și e amuzant cum o știință exactă incepe să furnizeze analogii instructive pentru estetică, dar nu spre a intări certitudinea dogmatică a unor noțiuni, ci ca o baza pentru „relațiile de incertitudine" ale domeniului artistic insuşi. Cum poate exprima critica inefabilul liric ? Cum se poate exprima ceva care se definește tocmai prin imposibilitatea exprimării ? Tot așa cum, ne sugerează Radu Enescu, in fizică, se pot fotografia cu ajutorul camerei Wilson traiectoriile atomilor, urmele abia perceptibile ale unor corpusculi cu desăvirșire invizibili... In fine, spre a nu lungi exemplele, un capitol substanțial mi s-a părut acela despre ironia și humorul critic, nu ca simple ingrediente, ci ca factori filosofic constitutivi ai demersului critic.

Cartea lui Radu Enescu este reconfortantă prin precizie, deși nu lipsită nici de putere speculativă, nici de ingeniozitate a expresiei.

O CRITICĂ de tip declarat artistic găsim in schimb la Gheorghe Grigurcu. Autorul **Ideilor și formelor critice** – culegere de cronici la volume de critică, așa cum **Teritoriu liric** era una de cronici de poezie, – fără a avea spiritul teoretizant al lui Radu Enescu, inclinat mai degrabă spre impresionism, își exprimă totuși un punct de vedere principial asupra criticii (**Clarificare**) și tocmai acesta a provocat iritația unora. In fond, Gheorghe Grigurcu are perfectă dreptate să observe că metodele critice trec, in vreme ce talentul rămine și să incerce a-și așeza analizele pe o bază literară, adică expresivă. Mai mult, el spune : „Critica incepe din momentul in care metodelor li se inculcă un fior personal, in care respirația criticului suflă viață asupra temelor sale" (p. 40). Și altundeva : „Talentul criticului e cu atit mai vădit, cu cit izbutește a investi mai multe mijloace «literare» intr-o intreprindere care e doar aparent a conștiinței pure, A convinge înseamnă în critică, de fapt, a «emoționa», adică a stirni un fior coercitiv al voluptății expresiei" (p. 343). Că o notă personală și afectivă e indispensabilă in critică nici nu e, la urma urmelor, o remarcă atit de nouă, incit să justifice atita mirare disprețuitoare cită s-a consumat intr-o imprejurare ca aceasta. Mai ales că, mai departe, criticul știe să apese și pe clapa teoretică a demersului său, pe funcția lui explicatoare : „Critica este prin definiție refuzul unor valori ca inocența și naivitatea. E inlocuirea lor cu un sentiment gnoseologic, cu dispoziția unei ințelegeri" (p. 349).

Critica propriu-zisă din volum indică predispoziția spre un tip de analiză pe care l-aș numi simpatetic. Mai puțin frapant, e drept, decit in cronicile de poezie anterioare (desigur și datorită schimbării materialului obiectiv), acest tip de analiză incearcă să sugereze un ton muzical al operei, un timbru fundamental. Comentariul incepe sau se încheie, de fiecare dată, cu o frază menită a fixa impresia globală. Gheorghe Grigurcu este un căutător de fraze lapidare și memorabile, care trag substanța adesea confuză sau amorfă a operei in cristalul unei definiții. Aceste definiții sint uneori banale (cutare poet „ni se confirmă a fi astfel și unul dintre cele mai sugestive condeie ale..." etc. p. 113) sau extravagante („In frumoasa-i severitate, Mihai Ungheanu face figura unui Saint-Just al tinerei noastre critici", p. 158), dar au farmecul lor pentru că vădesc in definitiv un anume efort de expresie. Fără a crede (deși am fost și eu, la rindul meu, invinuit de aceasta) că o critică se poate reduce la stil, oare talentul critic nu ține in fond de putința de a exprima o judecată ? Critici fără stil nu există ; ii putem numi istoriografi, bibliografi comentatori de literatură, dar nu critici. Firește că stil inseamnă altceva decit a scrie bine, frumos, așa cum, in lirică, limbajul inseamnă altceva decit pura eufonie. Stilul presupune o anume tensiune a ideii și a cuvintului și critica de aici incepe. Impresii, gusturi, chiar concepții despre opere avem cu toții, dar acestea țin de psihologie ori de filosofie și nu ajung spre a face din cineva un critic, așa cum sentimentul pur și simplu nu face poezia ; critica se identifică cu capacitatea de a provoca in alții impresiile și convingerile noastre, este deci, intr-o accepție foarte largă, un fapt de expresie.

Critica lui Gheorghe Grigurcu este însă de stil literar, urmărind in primul rind efecte artistice. De aici o anume prețiozitate și artificiozitate, un abuz de epitete și de metafore. Inrudirea cu I. Negoițescu apare evidentă, deși paleta e mai săracă. Exacte sau nu (eu de pildă nu cred că C. Stănescu sau Dragoș Vrânceanu sint critici importanți, iar Paul Georgescu, Alexandru George sau E. Simion neglijabili, cum rezultă din aprecierile autorului, foarte pline de **partis-pris** pe alocuri), judecățile sint totdeauna susținute cu aplomb. Reputația de polemist a lui Gheorghe Grigurcu este totuși exagerată, fiindcă vederile lui coincid frecvent cu cele unanim acceptate. Ea i se trage mai mult din aerul polemic al articolelor decit din conținutul lor. Dacă ignorăm aceste juvenile ieșiri contra unuia ori altuia dintre confrați, observăm la Gheorghe Grigurcu, exprimate admirabil, păreri in genere juste despre cărți și autori.

Nicolae Manolescu

---

*) Radu Enescu, **Critică și Valoare**, Ed. Dacia ; Gheorghe Grigurcu, **Idei și forme critice**, Ed. Cartea Românească, 1973.

D. Păcurariu

Clasicism și romantism

Editura Albatros, 1973

SUBINTITULAT *studii de literatură modernă*, acest prim volum dintr-o posibilă serie mai amplă continuă și diversifică în multe privințe *Clasicismul românesc* (1971) și altele ale lui Dimitrie Păcurariu, cum ar fi cele despre D. Bolintineanu (1962—1969), Ion Ghica (1965) și Al. Odobescu (1966), după cum o altă parte din datele lui se găsesc în capitolele cu care a contribuit la volumul II al *Tratatului de istoria literaturii române* (1968, respectiv despre D. Bolintineanu și Andrei Mureșanu) și în *Cursul de istoria literaturii române moderne*, scos împreună cu Paul Cornea în 1963.

Acestea sînt însă lucruri absolut firești, cîtă vreme un istoric literar nu-și modifică fundamental optica asupra unui scriitor în legătură cu care s-a mai pronunțat (ceea ce se întîmplă extrem de rar în acest domeniu), cît timp lucruri esențial noi nu s-au mai produs de la un interval la altul. Încît, dacă am amintit cărțile în care D. Păcurariu s-a mai ocupat de unii dintre cei pe care-i are în vedere în cea de față, am făcut-o spre a sublinia statornicia unor preocupări, diversificarea continuă a unghiurilor din care încearcă să privească fenomenele literare cercetate, voința de a epuiza o seamă de aspecte sau de a le reperspectiva, conștiinciozitatea cu care se ține la curent cu noutățile exegetice și documentare ce survin din cînd în cînd. Nu-i mai puțin evident apoi un anume progres în caracterizarea cutărui scriitor sau fenomen, uneori concentrarea la care obligă privirile istorico-literare mai de ansamblu ducînd la eliminarea spațiilor relativ inerte ce scapă în lucrările monografice și la cîte o reformulare notabilă a opiniilor avansate. Cum, însă, scrisul său nu cunoaște exuberanța și nu-și îngăduie jocul fulgurantelor asemenea reevaluări ale expresiei sînt totuși puține, procedeul fiind acela al reducerii critice a textelor ample la dimensiuni noi și al reașezării lor în alte contexte și perspective fără ca limpezimea să le fie alterată.

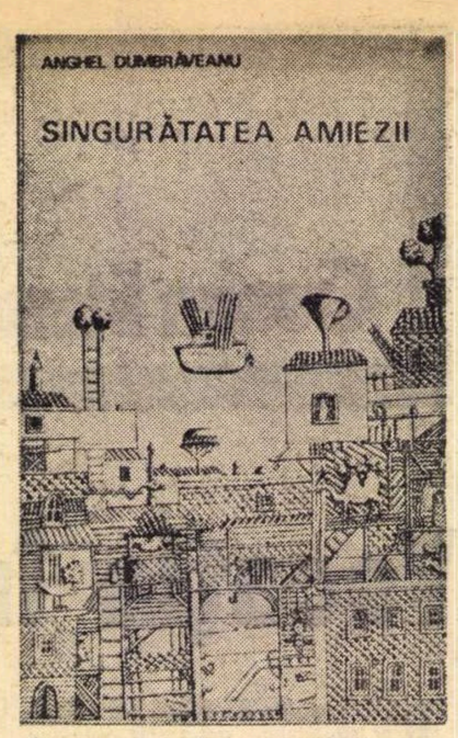
Reprivind astfel scrierile anterioare cu cea prezentă alături, constatăm rapid că ea e o carte din cărți (uneori același text anterior migrînd prin alte două-trei volume), bine constituită și utilă în chip indiscutabil celor cărora li se adresează în principal. Ea instruiește metodic asupra articulațiilor dintre clasicism și romantism în literatura română modernă (de la Școala ardeleană la Odobescu, inclusiv), exemplificînd fenomenul prin cîteva studii cvasimonografice despre Vasile Cîrlova, Grigore Alexandrescu, Andrei Mureșanu, D. Bolintineanu, A. Russo, Ion Ghica și Al. Odobescu. Cartea se deschide prin două studii cu caracter general, intitulate *Clasicism și roman-*

George Muntean

(Continuare in pagina 10)

Poezia

DECLAMAŢIA EROTICĂ



DE o reconfortantă transparenţă, ostile, prin echilibru şi simplitate, exceselor de orice fel, lipsite de furtunoase avînturi şi izbutind să se menţină fără efort în linia unei neabătute sensibilităţi muzicale, versurile timişoreanului Anghel Dumbrăveanu *) vor să fie exact ceea ce sînt, răspunzînd în mai mare măsură decît ale unor confraţi de generaţie nevoii *curente* de poezie.

Autorul lor intuieşte probabil că în linii generale cititorul a rămas acelaşi, că însuşi „conceptul" de lirism se schimbă mai puţin repede decît îşi închipuie criticii alarmaţi să nu rămînă în urmă epocalelor modificări. Socoteala pe care şi-o face este realistă şi cît se poate de înţeleaptă, scutindu-l de experienţe amare.

Dar, procedînd în continuare cu tact, poetul nu împinge lucrurile pînă acolo încît să rişte o prejudecată de sens opus şi să ne contrarieze printr-o rezistenţă declarată, ostentativă, vizibil împotriva curentului. El evită şi acest mod de a se singulariza, asimilînd doar ce i se potriveşte din lecţia altora mai ambiţioşi.

Piesele sale lirice suferă de oarecare liniaritate, dar stridente şi trudnice nu sînt niciodată. Tonul aproape invariabil elegiac, modul elegant al articulării asigură impresia de unitate. Chiar şi atunci cînd se reprezintă a fi „la polul durerii" formulările păstrează un aer potolit şi decent :

„Sîntem din nou împreună : / Eu la polul durerii, iar tu / Într-un ţinut luminat de albe nelinişti. / Uneori urc dealul despădurit. / Printre ferigi moarte, aproape / De cetăţile negre stăpînite de seară. / Vine cineva şi decupează o poartă / În pereţii de întuneric : eşti încă acolo / Îngenuncheată în iarba uscată spunînd / Cuvinte magice pentru cel închis în tăcere / Într-un fort din tărîmul de iarnă." *(Cuvinte magice)*

Versul bine timbrat al lui Anghel Dumbrăveanu place auzului datorită unei discrete exuberanţe, unei catifelări a rostirii lirice, chiar şi atunci cînd, judecat în sine, cuprinsul său pare sentimental, iar inventivitatea metaforei uşor convenţională.

Odată lansată premisa, nu e greu de prevăzut ce va urma, dar relativa lipsă de noutate calmează nervii cititorului şi predispune la simpatie faţă de poetul care poate rămîne calm şi cumpătat în exprimarea neliniştii :

„Atît de des mi-am spus că e tîrziu, / Că anii îmi răpiră mirarea vorbirii, / Că vine mereu cineva, noapte de noapte, / Luîndu-mi femeia / Şi ducînd-o-n uitare. A trebuit / Să caut mereu. Mai mult singur am fost / Pe malul unei ape, cioplind chipul iubit / În lemnul unui cuvînt. / Şi nu mai pot să strig. Arătare, / aş vrea să spun, om sau pasăre / Dacă eşti, vino pe mal să vorbim. / Iată-mi avutul : puterea de-a merge, / De-a privi şi de-a numi ce gîndesc. / Ia-mi mersul, de vrei, şi vederea, / Iţi dau şi puterea vorbirii, / Căci, viu, voi vedea şi voi merge. / Voi vorbi cu gîndul, cu semne pe care nu le cunoşti, / Dar lasă-mi femeia — nu-i pune pe faţă / Pînze de umbră, nu-i pune durere-n priviri / Las-o să umble divin printre aceste lucruri. / Să-mi aducă o cană de apă de la marginea lumii. / Însă e foarte tîrziu, se lasă amurgul / Şi nu mai am mirarea de ieri a vorbirii / Şi stau pe malul unei zile, tăcut, / Cioplind în lemnul unui cuvînt, / Chipul femeii care-a plecat / Să-mi aducă o cană de apă." *(O cană de apă)*

Materia poemului o alcătuiesc, aşa cum se vede, sentimentele foarte frumoase, nobile, lăudabile, menite să pună într-o lumină (aş zice) avantajoasă pe cel care ştie iubi cu atîta dăruire, cu atîta devotament, pînă la afirmarea sacrificiului de sine, şi totuşi poemul se salvează de privirea noastră fatal bănuitoare, prin calitatea sigură a declamaţiei, printr-o superioară monotonie, prin distincţia tonului :

„Aceste păsări de mare ce ies din somn. / Să cheme ziua, ce pleacă în larg, / Să-ndrume vapoarele, aceste păsări / Ce intră în port şi umblă pe cheiuri / Printre baloturi mirosind a soare de sud, / Ce se încurcă printre docheri obosiţi / Şi fug care-ncotro printre catarge. / Şi curg între zări, într-o dulce nepăsare de sine, / Aceste păsări care veniseră / După mirosul nostru de mare..." *(Păsările şi nopţile pontului)*

Cele mai multe poezii sînt declaraţii de dragoste, reverenţe de mare efect în faţa femeii, sectorul liricii galante fiind abundent reprezentat şi în acest volum, axat, am spune, pe o adevărată strategie a iubirii la *maturitate*.

Din ea fac parte repetatele accente de oboseală şi dezabuzare uşor de interpretat, nu în litera lor, ci drept nişte infailibile mijloace, de captaţie, adaptate (e drept) noilor circumstanţe :

„Ajuns la vîrsta cînd pot să-nţeleg, / Gustul cenuşiu, / Sînt al acestei Doamne / Cu disperări de galben. / Ce-am vrut să v-aduc / Şi ce v-am adus ? mă întreb / Voi pleca, mă voi întoarce iar, / Mai sărac şi mai singur, / Sperînd să aflu călăuza / Pricepută la drumul de noapte / E cineva mulţumit, e cineva generos să-mi deschidă ? / Oraşul e gol, părăsite-odăile / Unde-am cîntat. / Ce toamnă lungă s-arată. / Prietene. S-aude o pasăre / Rămasă în urmă curînd / Iarna îmi va pronunţa liniştea." *(Drumul de noapte)*

Lesne de observat că şi meditaţiile pe alte teme sînt abia voalate preliminarii erotice, destinate să consolideze o ambianţă a fericirii intime.

Din astfel de transparente viclenii ale instinctului se şi constituie farmecul sentimental de netăgăduit al poeziei lui Anghel Dumbrăveanu :

„Eşti mai departe ca steaua / Ce arde singură-n mine / Locuiesc în, rece, nesiguranţă / Unui drum pe care nimeni nu vine / Creşte noaptea mereu, se întinde, / Peste margini stăpînitoare ! Cum se lovesc de pereţii pămîntului / Oarbele vînturi şi întrebarea. / Pînă unde voi ajunge să caut / Cu cămila mea prin pustiu ? / Eşti mai departe ca steaua şi-n lume / Cineva spune că e foarte tîrziu." *(Oră şi întrebare)*

Lucian Raicu

---

*) Anghel Dumbrăveanu, **Singurătatea amiezii**, Editura Facla, Timişoara, 1973.

D. Păcurariu

Clasicism şi romantism

(Urmare din pagina 9)

tism în literatura română şi *Începuturile dramaturgiei româneşti şi clasicimul* compuse cu aceeaşi grijă de a nu scăpa nimic esenţial, de a da o imagine, dacă nu pregnantă măcar cuprinzătoare asupra fenomenelor studiate etc.

Surprinde, de aceea, aici, ca şi în *Clasicismul românesc*, ignorarea completă a manifestărilor iluminist clasiciste şi romantice din provincia natală (n. la 9 III/1925 la Scheia, jud. Suceava), a apariţiei în perimetru bucovinean a *Chrestomaticului românesc* şi a unor foarte timpurii calendare, a activităţii semnificative a lui Silvestru Morariu Andrievici, a fraţilor Hurmuzachi (inclusiv ziarul „Bucovina", şi „Foaia Societăţii pentru literatura şi cultura poporului român din Bucovina"), a lui Aron Pumnul, a lui I. G Sbierea etc., a unui număr apreciabil de autori de regulă mai mărunţi, dar care au contribuit la închegarea unei atmosfere, la vehicularea unor idei şi idealuri de pe urma contactului cu care Eminescu şi alţii se vor resimţi considerabil în cîte un punct.

Oricum, extinderea investigaţiei istorico-literare şi asupra acestei zone de obicei necercetată şi de aceea expediată comod de către istoricii literari, inclusiv de autorii vol. II al *Tratatului de istoria literaturii române* ar da o imagine mai nuanţată asupra iluminismului, clasicismului şi romantismului românesc (iar în secolul nostru asupra modernismului), asupra apariţiei, propagării şi trenării acestor curente, asupra rolului lor în formarea lui Eminescu (inclusiv al micilor scriitori provinciali de limbă germană, dintre care numai fostul său profesor, Ernst Rudolf Neubauer, a beneficiat de oarecare atenţie), care se ştie şi nu prea, cît de profund înrădăcinat se simţea în acele pămînturi din care se trăgea şi energicul său tată. Aceasta, spre a nu mai vorbi că încă mult înainte de 1848, cînd se realizează un simbolic moment culminant în această privinţă, prin prezenţa ştiută a revoluţionarilor moldoveni, munteni şi transilvăneni în casa Hurmuzeştilor, şi mai ales după aceea, circulaţia ideilor în spaţiul românesc se făcea, geometric vorbind, într-un romb cu un unghi în Moldova, altul în Muntenia, altul în Transilvania şi altul în Bucovina răpită de habsburgi (în a cărei capitală aveau să debuteze Eminescu şi Blaga).

Altfel, dozînd cu justeţe explicaţiile şi exemplificările privitoare la clasicism şi romantism, văzute cînd ca stări şi tendinţe generale, cînd concentrate în curente delimitate istoric, dar, la noi, relativ întrepătrunse, D. Păcurariu face un foarte bun oficiu tinerilor cărora li se adresează, informîndu-i cu atenţie şi pricepere, astfel că mai ales aceştia vor profita din plin parcurgîndu-i noua carte.

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Gheorghe Şincai — OPERE IV. Ediţie îngrijită de Florea Fugariu. 336 p., lei 24,50.

Victor Eftimiu — OPERE V (Teatru : Comedii provinciale şi Drame istorice). 480 p., lei 15.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Octavian Goga — POEZII. Ediţie îngrijită de Dan Smîntînescu. 200 p., lei 11.

EDITURA ION CREANGĂ

***** — PROVERBE ŞI GHICITORI. Colecţia „Biblioteca şcolarului". Antologie şi prefaţă de Vasile Adăscăliţei. 224 p., lei 3,50.**

Mihail Sadoveanu — MARIA SA PUIUL PĂDURII. Colecţia „Biblioteca pentru toţi copiii" (în lb. germană). 240 p., lei 9,25.

Majtenyi Erik — MAZĂRE MĂZĂRICHE. În româneşte de Ion Horea. 88 p., lei 14,50.

EDITURA UNIVERS

V.J. Propp — RĂDĂCINILE ISTORICE ALE BASMULUI FANTASTIC. Colecţia „Studii". Traducere de Radu Nicolau. Prefaţă de Nicolae Roşianu. 514 p., lei 23.

EDITURA MERIDIANE

Vasile Varga — NICOLAE GRIGORESCU. 128 ilustraţii, 206 p., lei 100.

Hella S. Haasse — MISTERUL BOMARZO. Colecţia „Biblioteca de artă. Biografii. Memorii. Eseuri". Traducere si note de H.R. Radian. Prefaţă de Ion Frunzetti. 142 p., lei 7,75.

EDITURA FACLA

Mircea Şerbănescu — CERC ŞI DRAGOSTE (roman). 226 p., lei 9.

Camil Petrescu — PATUL LUI PROCUST.. 339 p., lei 11.

Ion Velican — SOARELE SE UITA ÎNAPOI... (povestiri). 123 p., lei 5,50.

Alexandra Indrieş — SALTUL IN GOL (roman). 231 p., lei 8,25.

EDITURA UNIVERS

Andrei Voznesenski — UMBRA SUNETULUI. Colecţia „Orfeu". Traducere şi cuvînt inainte de Ion Covaci. 1:0 p., lei 8,50.

Hesiod — OPERE. Traducere, studiu introductiv şi note de Dumitru T. Burtea. 112 p., lei 7,25.

EDITURA KRITERION

Victor Ion Popa — URAM, IRGALMAZZ (VELERIM ŞI VELER DOAMNE). In limba maghiară. 250 p., lei 7,75 (broşat) şi 12 (legat).

Stelian Gruia — PASTUH I DIKA ČEREŠNEA (CIOBANUL ŞI CIREŞUL SĂLBATIC). In lb. ucraineană. 152 p., lei 5.

Proza

PROZA SENTIMENTALĂ

Nina Stănculescu
MIRACULOASELE ÎNTÎLNIRI
EDITURA ALBATROS

ILUSTRATIVĂ pentru proza autoarei *) este bucata **Pași în zăpadă**. Într-un clasic decor hibernal, un pictor ratat își deapănă amintirile existenței sale irosite : „Copaci înțesați de promoroacă. Ramuri de cristal. Pe bancă Adrian, înfundat în palton, în căciulă. De cînd stătea așa acolo ? Nu mai știa." Copilăria înecată într-o atmosferă cenușie și dulceagă, din care încercase însă să evadeze : „Dar în copilărie fugea ! Fugea pe strazi, pe dealuri. Brambura. Să scape, să picteze. Tot una : să scape și să picteze ! Adică de fapt : **să fie.** Simplu" ; apoi războiul, obligația de a întreține o familie redusă la clanul tiranic al femeilor (bunica, mama, sora, tușa). „Așa-ncepuse abdicarea. Nu dintr-o dată totuși. Pe-ncetul. Cenușiile ore de birou printre desene încadrate, schilodite de măsurători, de stasuri . . . printre oameni preocupați doar de sport și de bîrfe . . .iar acasă . . .o, nu, nu, să nu-și mai amintească același ACASĂ ! Zi de zi . . .zi de zi . . .În jurul lui tineri își desfăceau aripi, visau, se luptau. Nu el. Mai lua uneori penelul. Da, la început îl mai lua. Duminica. Dar tot mai ostenit, mai fără vlagă. Pe urmă l-a vîndut. Da, pe bani. Ca și șevaletul". Ca „un ultim gest al abdicării lui totale — căsătoria", regizată de familie pe fondul indiferenței sale. Viața își urmează în felul acesta cursul. Pînă cînd . . . „Pînă cînd . . . în prag de seară și-ntuneric . . . o după-amiază întreagă să stea să privească la o fărîmă de om, o copilă povestindu-și frămîntarea de a crea, îndîrjita căutare de a se găsi în alții, în tot, și de-a se exprima. Gesturile-i fremătătoare, felul cum își azvîrlea uneori părul pe spate, flacăra aceea cînd și cînd în ochi". Înțelegem că în existența personajului a intervenit iubirea, marea dragoste salvatoare, și că în parc, pe bancă, Adrian o aștepta pe **ea**. „Ea cum de-l iubea ? Fără să știe nimic despre el, cum de-l iubea ? De nu l-ar fi iubit, s-ar fi lăsat din nou în mîlul lui, mai afund ca oricînd, să uite, să uite . . .Dar ea exista ! Îl iubea ! Și dragostea ei îl reclama, ca pe timpuri visul de a picta. Si el se îndrepta către ea ca într-un miraj". Scrupulele bărbatului învins sînt pe cale să pericliteze însă împlinirea în eros : „Ce putea, ce mai putea, ce mai putea face acum cu această dragoste nepotrivită ?" În fine iubita sosește și cei doi fac promișii **pași în zăpadă**. „El o cuprinse de umeri, fără să-i mai spună nimic. Prin paltoanele groase care nu reușeau să-i despartă, îi simțea într-adevăr arzînda făptură, întinsă arc către viață [...]. Îi luă capul în palme, îi scoase căciulița, părul ei se revărsă peste palton în toate părțile. — Să nu pleci! îi șopti. Orice-ar fi, să nu pleci ! Rămîi cu mine ! Pînă la capăt ! Auzi ? Pînă la capăt ! Ea își prinse brațele în jurul gîtului lui și i se strînse la piept : — Nu știu ce spui ! Și rîdea. Ce capăt ? Nu văd nici un capăt...". Finalul e simbolic : „O ridică în brațe. Era puternic. Și porni cu ea în brațe, mai departe, prin iarna de cristal din jur. Fiecare pas era un pas spre primăvară. Dar el va mai avea forța să primească primăvara care venea către el?" Schița se încheie cu acest semn de întrebare, lăsîndu-ne într-o sîcîitoare incertitudine.

ÎN **Rămîi cu bine, toamna mea !** (perfect titlu de romanță), autoarea evocă un fel de uzină-jucărie. Eroina se reîntcarce în combinatul unde, cu mulți ani în urmă, lucrase și unde mai lucra și acum fostul ei iubit, Iosif : „Și iată, toată curtea combinatului deodată dinaintea ei. Cu toate exact pe locurile cum le lăsase. Nu s-ar fi putut rătăci. Dar . . . aceste clădiri impresionante, cu geamuri uriașe . . . fîntîna arteziană azvîrlindu-și drept în față șuvița de apă spre cer . . . muzica în surdină a megafoanelor. . . . de unde răsăriseră ? Se oprise în capul scărilor. Rîdeau de ea aleile subțiri, asfaltate, șiroind printre peluze luminate de steluțele colorate ale florilor. Și camionetele — colorate și ele — și atît de curate, care treceau încoace și încolo." Nu e de mirare că într-o asemenea idilică uzină, „uneori directorul mai mormăie, din cauza disciplinei — **că stăm peste ore**" (s.n.), explică Iosif. Întîlnirea „trezi vechiul ei sentiment puternic, pe cînd îl asculta vorbind, de a-i lua capul în mîini, de-a i-l ține, la nesfîrșit ține pe sufletul ei", Iosif o conduce pînă acasă, și pe drum : „— Abia acum îmi dau seama, răsună puternic glasul lui, îmi dau seama că atunci cînd erai tînără — vreau să spun : cînd te-am cunoscut — aveai ceva neformat și colțuros (posibil motiv al despărțirii ?) Da, da, continuă ca și cum și-ar fi urmărit niște gînduri, între timp totul s-a rotunjit, a căpătat gravitate, frumusețe. Și întorcîndu-se spre ea, privind-o în ochi : îmi dai voie să-ți spun : ești dureros de frumoasă !" Cuvinte la care femeia reacționează într-un chip destul de neașteptat : „Ea rămase cu ochii pironiți pe fața lui. Cum putuse rosti așa ceva ? Doamne, cum putuse. . . ar fi vrut s-o ia la goană. Să fugă din acest vis nerod, imposibil". Ajunși în sfîrșit în fața casei, despărțirea lor, oricum inevitabilă, e precipitată de Lenuș, fruct al unei alte iubiri, care, scoțînd capul pe fereastră, își cheamă mama. Iosif nu mai putea face deci altceva decît să se departeze, nu înainte însă de a rosti acel „rămîi cu bine, toamna mea", din titlul bucății.

DIALOGUL dintre o fetiță și pietroiul de kilometraj, izbutit, pe alocuri, este minat de foarte convenționala personificare a obiectului. Purtînd o „scufie" de „vopsea roșie", cumpănindu-și îndelung vorbele (căci, evident, vorbește) și pornindu-se din cînd în cînd „să rîdă cu atîta strășnicie de mai să se salte de la pămînt", pietroiul de kilometraj botezat de fetiță Atanase ia înfățișarea unui moșneag sfătos, hîtru, plesnind de sănătate populară. Sentimentalismului sufocant — cititorul acestui volum aflîndu-se în situația personajelor din bucata **Beție de flori**, asupra cărora cade o interminabilă ninsoare de petale, — i se adaugă uneori o anume prețiozitate de stil, dar mai ales de intenții, ușor de descifrat în nerealizarea lor, naive nu atît în sine cît prin ponderea pe care autoarea le-o presupune (**Dolmenii de pe Orion 7, Dansul** etc). Prozatoarea scrie cu prezumția de a-și îndruma narațiunea spre o finalitate de cea mai mare importanță. În text subzistă însă prea puțin din ceea ce ar fi vrut ea poate să spună. Atitudinea e de elevată intelectualitate, peste pagini plutește o atmosferă de fine lecturi (abundă motto-urile din texte celebre și dedicațiile adresate unor scriitori iluștri), dar rezultatele trădează nu o dată naivitatea concepției, stîngăcia execuției.

NINA STĂNCULESCU reușește mai bine atunci cînd are îndrăzneala deschiderii spre fantastic sau tăria de a scrie mai sobru. În **Nu cumva ești Mona ?**, autoarea interceptează ceva din caracterul direct, de totală sinceritate, al unui dialog copilăresc, susținut de două fetițe pînă în acea clipă străine una de alta, pe care soarta le unește dintr-odată în cadrul aceleiași familii. Contrastul dintre înșelătoarea ameliorare a stării unui bolnav (suspectă fiind doar absența oricărei dureri, fapt pe care autoarea îl sugerează fericit) și iminența morții este valorificat în schița **Perdelele albe** cu un patos de această dată mai discret. Infiltrarea fantasticului (mai ales atunci cînd se asociază unui efort de de-sentimentalizare a textului) ridică în genere nivelul prozelor din acest volum. **Zăludul trol bondoc, Scurta plimbare de seară, Iazma dintre stînci** îi fixează cotele maxime. În cea dintîi, sufletul unei zeități nordice se cuibărește în statuia — ridicată pe țărmul unui oraș portuar — ce-l figurează. Într-o noapte de iarnă geroasă, colegii săi îl recheamă, dar zeul, pe jumătate umanizat în apropierea oamenilor, refuză să-i urmeze în abisul mărilor. Replica turmei de troli și sirene e necruțătoare. Dimineața, locuitorii orașului au trista surpriză de a găsi statuia în țăndări. Explicînd dezastrul ca un efect al temperaturii foarte scăzute, oamenilor le rămîne ascunsă fantastica dramă nocturnă. **Scurta plimbare de seară** e o alegorie a morții exprimată printr-un subiect galant. Întorcîndu-se la București după o întrunire ce avusese loc în afara orașului, Marta ia în mașina ei pe un tînăr necunoscut ce o fixase insistent în tot timpul întrunirii. Pe drum, acesta îi pretinde o întîlnire chiar în acea seară, cu aerul că nu va putea fi refuzat. Marta refuză, tot mai intrigată însă de siguranța tovarășului ei de călătorie. Înainte de a intra în București, automobilul se răstoarnă ; sosite la locul accidentului, organele de resort scot de sub sfărîmăturile mașinii un singur cadavru : cel al femeii.

Asemenea personajului din schița **Pași în zăpadă,** Nina Stănculescu va trebui să evadeze cît mai curînd cu putință din micul univers de „dantele", „dulcețuri" și „zaharicale" ce domină deocamdată proza ei.

Valeriu Cristea

---

*) Nina Stănculescu : **Miraculoasele întîlniri**, Editura Albatros, 1973

Cronica limbii

Gheorghe Lazăr și limba română

BOGATA bibliografie privitoare la Gheorghe Lazăr, alcătuită selectiv de Vasile Netea, cu prilejul aniversării a o sută cincizeci de ani de la moartea marelui dascăl („Transilvania", 9/1973), ne arată că ea conține mai ales lucrări de restituiri biografice și istorice, în lumina concepțiilor interpretative din trecut, dintre care trebuie menționate cele ale lui G. Bogdan-Duică, N. Iorga, I. Lupaș și Avram Sădeanu. Onisifor Ghibu, care a plănuit o monografie despre Lazăr în zece volume, n-a reușit să o realizeze în întregime, iar moartea recentă (1972) l-a împiedicat să publice ceea ce avea redactat. O viziune mai comprehensivă, în spirit modern comparatist, o găsim la D. Popovici, iar materialist-istorică, la George Macovescu, în micromonografia sa din 1954.

Personalitatea lui Lazăr, apreciată ca „miraculoasă", „providențială" sau de „apostol", în exprimarea romantică a foștilor săi elevi, Eliade Rădulescu și Petrache Poenaru, este interpretată astăzi mai realist, în lumina momentului istoric, ale cărui imperative le-a înțeles mai adecvat decît alții din vremea sa.

Ne vom limita, în cele ce urmează, numai la atitudinea și concepția lui Lazăr privitoare la limba română, pivotul întregii lui acțiuni, care i-a asigurat dăinuirea în timp.

Introducerea limbii române în învățămîntul superior din Țara Românească, realizată de Lazăr, a fost o cotitură hotărîtoare în cultura noastră, dar nu un „miracol" inexplicabil. Legat de popor prin origine, solidaritate în suferințe și aspirații, iluminist kantian și josefinist prin educație intelectuală, Lazăr a reclamat și impus un drept, socotit firesc astăzi, dar care, în acea vreme, întîmpina mari obstacole : pe de o parte, dominația limbii grecești în școlile superioare, acreditată de ideea că numai în această limbă poate fi exprimată cultura superioară, iar pe de alta, prejudecata, întreținută de sceptici și defăimători, că limba română n-ar fi capabilă să exprime noțiunile moderne din matematică, fizică, chimie, filosofie ș.a. Limba greacă pătrunsese însă adînc.

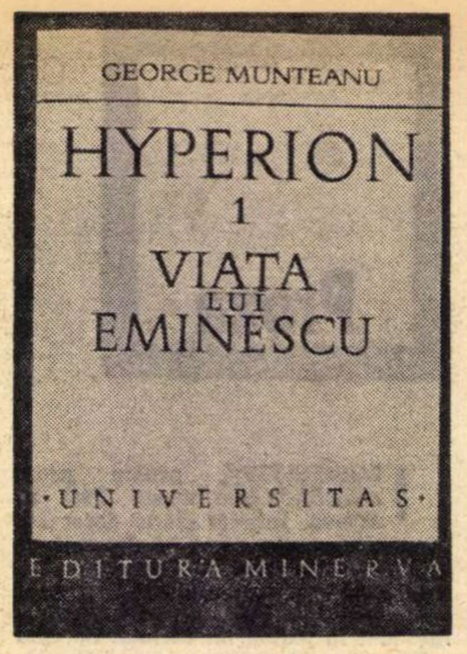
Situația este înfățișată elocvent de Eliade Rădulescu : „Tot era degenerație și amorțeală în ceea ce se atinge de numele *român* și *patrie*, pînă să nu vie răposatul întru fericire Gheorghe Lazăr în țara noastră... Ieșind din biserică vedeai pe jăluitor a se sili să-și dea jalba către stăpînire în limba grecească, a se ruga de alcătuitor ca s-o facă ceva *mai elinică ;* cine era *boier*, îi era rușine să zică că e *român ;* cel cu părinți necunoscuți, dacă știa două-trei vorbe grecești, nu mai vrea să treacă de *român*, zicea că e *grec*. Numele de *tată* și *mamă* erau nume mojicești".

Concepția lui Lazăr despre limba română a fost primordială în acțiunea lui. Ea n-a fost expusă în manuscrisele rămase de la el, dar rezultă clar din analiza acestora. Lazăr provenea din Transilvania Școlii ardelene, unde învățămîntul în limba română și opera de culturalizare a maselor începuseră să se afirme. Deși se formase în crezul latinist despre originea limbii și a poporului român, Lazăr a fost un latinist moderat, de bun simț, care nu s-a depărtat, în scris și vorbire, de înțelegerea poporului. Limba folosită de el poartă amprenta celei vechi cronicărești și bisericești și a celei populare, cu puțini termeni latinizanți și grecești. Stilul lui este avîntat, însuflețit de o credință dîrză în rostul misiunii sale și al școlii pe care a întemeiat-o. Faptul că venea din sud-estul Transilvaniei, al cărui grai formase demult, împreună cu cel din nordul Munteniei, baza limbii noastre literare, l-a ajutat să fie bine înțeles în București, unde se vorbea același grai, cu neînsemnate particularități fonetice și lexicale. În lucrările lui literare — discursuri, înștiințări — el folosește termeni tradiționali : *obște, povățuire, poftire, tămăduire*, alături de termeni neologici, ca *rațiune, scopos, sistematisire, tiranie*, dar numărul acestora nu covîrșește pe cei tradiționali. Turcisme și ungurisme sînt foarte rare. În matematică, a căutat să folosească termeni creați din resursele limbii române : *adunare* (și strîngere), *frîngere* (pentru fracțiune), *regule, pravile* și *canoane, pătrat lungăreț* (pentru dreptunghi), *atingătoare* (pentru tangentă), *unghi teșit* (pentru unghi obtuz), fiind vizibilă tendința de a crea o terminologie înțeleasă de popor. În lucrarea editată de profesorul Axente Creangă, *Scrierile matematice ale lui Gheorghe Lazăr* (1968), sînt relevați aproape o sută de termeni folosiți de Lazăr, care au rămas în terminologia noastră matematică actuală.

Inaugurarea învățămîntului superior în limba română, „în limba maicii sale", cum se exprima Lazăr, pornită din îndemn iluminist, patriotic și democratic, a stimulat eficient forțele progresiste din epocă și a fost ireversibilă. Ea stă la baza culturii noastre moderne, dezvoltată în continuu, prin îmbinarea elementelor tradiționale și a celor moderne.

D. Macrea

Critica



VIAŢA PĂMÎNTEASCĂ ŞI FAPTELE GENIULUI

ESTE oare mai dificil a reconstitui biografia unui mare scriitor decît a-i analiza şi interpreta opera ? Oricît ar părea de neaşteptat, nu alta este concluzia spre care suntem îndrumaţi observînd fie şi numai împrejurarea că în vreme ce opera lui Eminescu a continuat să fie supusă unor globale examinări critice după monumentala exegeză călinesciană, o altă „viaţă" a poetului nu s-a mai încercat după aceea, strălucitoare chiar prin imperfecţiuni, scrisă de G. Călinescu. Similară este situaţia în cazul lui Arghezi, Sadoveanu, Blaga, Ion Barbu, Rebreanu — acceptînd, fireşte, condiţia de a nu înţelege prin „biografie" înşirarea pedestră de fapte biografice. Nu ne interesează însă o elucidare teoretică a chestiunii biografiei, amplu tratată de altfel într-unul din cele mai bune capitole din **Dicţionarul de idei literare** (vol. I) întocmit de Adrian Marino ; suntem prea convinşi că se pot da nenumărate explicaţii de ordin principial constatării noastre pentru a nu avea sentimentul zădărniciei oricărei încercări personale în această direcţie ; ne mulţumim doar cu semnalarea unei anume realităţi, surprinzătoare în cel mai înalt grad în raport cu tradiţia dominant „creatoare" a criticii şi a istoriei literare autohtone. Fiindcă interpretarea creaţiei este forţamente „creatoare", prin modificarea naturală a perspectivei schimbîndu-se şi obiectul, în vreme ce datele biografice rămîn pentru vecie aceleaşi, abia prin aplicare la o materie practic invariabilă putîndu-se demonstra potenţele şi ambiţiile curat „creatoare".

EXISTA nevoia unei alte „vieţi"* a lui Eminescu ? Întrebarea nu este nici stupidă şi nici fără rost dacă ţinem seama atît de valoarea şi de prestigiul mereu crescut al viziunii călinesciene asupra omului Eminescu, cît şi de reala dificultate de a se propune şi a se accepta cu seninătate un inedit punct de vedere asupra unui scriitor, diferit de cel consacrat printr-o lucrare critică memorabilă, a cărei recunoaştere în timp capătă forţa unui argument strivitor. Dacă încercarea lui George Munteanu de a întreprinde o nouă cercetare masivă a creaţiei eminesciene, intenţie anunţată de mai mulţi ani, intră totuşi în ordinea firească a lucrurilor, decizia sa de a-şi începe exegeza printr-o „biografie" a lui Eminescu reprezintă un act de curaj pe care trebuie să-l preţuim dincolo de rezultatele imediate. Nu înseamnă aceasta că lucrarea lui George Munteanu ar fi, în sine, lipsită de mari merite ; dar semnificaţia studiului său trece dincolo de litera cărţii. Este ştiut că, deşi primită cu adecvată înţelegere critică, versiunea călinesciană a vieţii lui Eminescu nu a fost totuşi considerată nici indiscutabilă şi nici ireproşabilă ; obiecţia cea mai hotărîtă şi totodată cea însemnată s-a făcut imaginii prea de tot atletice sub care este prezentat Eminescu, văzut ca un instinctual trupeş, viguros, de o vitalitate în exces. Remarcat deseori de către Pompiliu Constantinescu — ale cărui preocupări de „eminescologie" par să fi fost ignorate de către George Munteanu, deşi, între altele, el propusese înfiinţarea unei „catedre Eminescu" —, faptul devine prilej de maliţie pentru Vladimir Streinu : „Cîteodată, vocabularul critic alunecă foarte frumos pe deasupra realităţilor artei. Mişcările lui uşoare pot crea paradoxul ca Eminescu, spiritul adînc cultivat şi cărturarul vremii lui, să ne apară ca om al instinctelor, făptură elementară (v. G. Călinescu, **Viaţa** şi **Opera lui Mihai Eminescu**), iar Creangă, cel care fusese surprins scărpinîndu-şi cu o lopăţică spinarea groasă, sub care huzurea numai geniu popular, să ia înfăţişarea «autorilor cărtutăreşti ca Rabelais şi, în linia lui, ca Sterne şi Anatole France»". Aceste observaţii pot să uimească azi, nefiind totuşi mai puţin îndreptăţite.

O NOUĂ „viaţă" a lui Eminescu se arată a fi fost, aşadar, nu numai cu putinţă, ci, într-un sens mai înalt, chiar necesară, ca posibilitate de echilibru şi diferenţiere. Aşa cum un studiu critic, oricît de valoros, nu le trimite în neant pe cele precedente, o altă biografie a lui Eminescu nu-şi poate propune nici anularea şi nici corectarea, măcar, a interpretării date de G. Călinescu, adevărată răscruce atît în materie de „eminescologie", cît şi în aria „biografismului" literar autohton. Simpla delimitare, fără modulaţii polemice ale tonului, era suficientă şi considerăm drept regretabile cele cîteva stridente vehemenţe anti-călinesciene existente în lucrarea lui George Munteanu. Iată un exemplu : „Euforia dărîmătoare de graniţi sufleteşti a vinurilor lui Amiras, cu care pune lucrurile la punct un biograf, poate fi bună pentru transformarea acestei prietenii (**dintre Eminescu şi Creangă,** n.n.) într-un mit delectabil. Însă mitul necontrafăcut, cu reală valoare hermeneutică, n-are cum fi datat şi localizat aşa, într-o doară, la «Bolta Rece»". **Un biograf, mit delectabil, într-o doară** — este vorba, orişicît ! — de G. Călinescu. Cu atît mai mult cu cît George Munteanu, deşi este posesorul unor intuiţii de o valoare excepţională asupra vieţii lui Eminescu, nu le urmăreşte pînă la ultimele consecinţe şi parcă evita mereu să le transforme în stîlpii de susţinere ai unei viziuni integral originală, intrînd într-o neaşteptată măsură în zona de influenţă a interpretării călinesciene. Iar aceasta se întîmplă în chiar punctul iniţial, de unde şi impresia, contrazisă explicit, totuşi nu fără suport real, că sunt continuate multe dintre traseele călinesciene, deosebirile fiind de rang şi nu de substanţă. G. Călinescu descrie şi interpretează faptele omului Eminescu proiectîndu-l în mit ; George Munteanu procedează oarecum invers, în sensul că natura supranaturală a poetului este de la început postulată, evenimentele biografice, „epica" vieţii lui Eminescu fiind pentru noul biograf o „întrupare arhetipală a ideii de geniu în spaţiul românesc", întîmplările „vieţuirii", poetului semnificînd o „reeditare a miracolului care îl va fi iscat pe rapsodul **Mioriţei,** echivalînd cu cel de al doilea moment cînd duhul milenar al locurilor începea să se adune întreg în suflarea unui ins". Dacă ne amintim bine, la G. Călinescu aceasta era **concluzia** ; şi nu e o întîmplare că toată deosebirea stă în reproşul citat mai înainte, făcut de George Munteanu predecesorului său : observăm că i se impută lui G. Călinescu faptul de a fi transformat un oarecare episod într-un „mit **delectabil**" (s.n.), noul biograf combătînd însă tot în numele unui mit, dar „necontrafăcut, cu reală valoare hermeneutică". Neputînd noi pricepe cum se opune „delectabilul" „necontrafăcutului" (numai contrafacerea este delectabilă ? tot ce este delectabil este contrafăcut ? autenticul nu poate fi delectabil ? ş.a.m.d.), să vedem mai bine care sunt urmările acestei perspective absolute, „arhetipale", sub care sunt văzute faptele vieţii lui Eminescu. Evident că omul Eminescu privit fiind ca „împins... de marele său instinct să refacă ontogenetic întreaga filogenie a felului de viaţă românesc", ca „rar, o încarnare mai completă a ideii de geniu", eroizarea aceasta, sistematică şi programatică, are drept efect — poate fără deliberare — o **dezumanizare în sus,** prin sacralizare, prin justificarea de ordin supra-uman dată tuturor faptelor. În **Viaţa lui Isus,** de pildă, Ernest Renan explică pe eroul creştinismului degajîndu-l de orice element supranatural ; George Munteanu execută aceeaşi operaţiune în sens contrar, dînd o semnificaţie mitică împrejurărilor vieţii poetului, văzînd peste tot nu **omul,** ci **Geniul.** Biografia se preface astfel în hagiografie curată ; ni se relatează, de fapt, în totul exemplara trecere prin lumea fenomenală a unui zeu ; căci „Hyperion — notează biograful — nu e aşadar un simplu apelativ poetic" şi „Eminescu e [...] un **Hyper-Eon**". Vom înţelege cum toţi cei care vin în contact, de lungă durată sau pasager, cu temporar pămînteasca făptură a Geniului, îi sunt categoric inferiori, de unde obstinaţia biografului în a face din Slavici, Creangă şi Caragiale nişte „creaţii" ale lui Eminescu, fără întîlnirea cu poetul — providenţială, se subînţelege — nici unul dintre ei neputînd adică parveni la o condiţie superioară ; vom înţelege — fără a şi accepta — continua dezlănţuire pamfletară în contra lui Maiorescu, poate sechele ale unor clişee mult vînturate cîndva ; vom înţelege, în sfîrşit, de ce autorul se simte parcă obligat să dea calificaţii vădit depreciative tuturor celor invocaţi, fie şi în treacăt, în legătură cu făptura zeiască a poetului. Maiorescu este „criticul-ministeriabil", „Barbă-Albastră", şi „excelenţa sa", „chinuindu-şi prea logicul cap" încercînd zadarnic a-l pricepe pe Geniu (deşi Maiorescu e acela care vede în poet „cea mai înaltă încorporare a inteligenţei române" cu destui ani înainte de autorul biografiei în discuţie !), Mite Kremnitz este „romanţioasa teutonă", Veronica Micle este o „George Sand fără aplomb", „bovarica ticluitoare de stihuri cu cheie", Caragiale e „zeflemistul", Ana Rosetti e „femelă intelectualizată", Macedonski e „turbulentul june" — ca să dăm numai cîteva exemple de fireasca, pînă la un punct, caricaturizare a imaginilor sub care ni se înfăţişează muritorii de rînd atunci cînd sunt aduşi de soartă în vecinătatea Geniului. Pe de altă parte, evenimentele cele mai comune ale vieţii poetului sunt puse într-o lumină cu totul neobişnuită tocmai prin simpla operaţiune de extragere din planul vieţii terestre. „Iubită femeie, Din toate scrisorile tale aproape respiră nemulţumirea, în toate observ pe de-o parte imputări de infidelitate de care nu sunt capabil, din toate presumpţiunea că aş putea veni la Iaşi, că aş putea să fiu cu tine împreună şi că singura piedică e că nu voi" ; iată un fragment de epistolă despre care, dacă n-am şti că aparţine lui Eminescu, n-am ezita să o încadrăm, datorită stilului, între alte scrisori amoroase ale epocii ; dar simplul fapt că autorul ei este marele poet ne modifică radical părerea, pînă la a ne aduce într-o stare de extaz, cum se şi întîmplă, frecvent, de-a lungul acestei biografii. Ar fi însă să facem o nedreptate dacă am socoti lucrarea lui George Munteanu doar expresia unei adoraţii nemărginite ; ceea ce ni se pare însă de prisos este excesul de zeificare, neputinţa de a se privi faptele omeneşti ale marelui poet în latura şi semnificaţia lor umană ; există în cartea pe care o comentăm o monotonie de apolog pe care o socotim totuşi inadecvată. Fiindcă George Munteanu aduce cîteva noutăţi de un interes covîrşitor în biografia pe care o dedică lui Eminescu, nu putem decît să regretăm că atitudinea inutil apologetică s-a prefăcut într-un obstacol al intuiţiei critice. Două sunt, după credinţa noastră, ipotezele extrem de valoroase prezente în acestă „viaţă" a lui Eminescu. Este vorba, mai întîi, de revelarea excepţionalei importanţe a iubirii adolescentine, a poetului pentru o „copilă" cu tragic sfîrşit prematur ; cu perfectă justeţe, biograful face observaţia că Eminescu nu mai era, în anii adolescenţei, un „adolescent", ci îşi depăşise cu mult vîrsta strict biologică ; ni se sugerează astfel o rapidă şi fantastică ardere lăuntrică, o combustie spirituală de mari proporţii, fără a cărei existenţă nu putem înţelege dimensiunile creaţiei ; chiar dacă autorul ezită în a-şi urmări profunda intuiţie (rezervîndu-se, poate, pentru „Biografia interioară" promisă), episodul acesta ar putea fi, printr-o mai adecvată înţelegere, decisiv pentru analiza raporturilor dintre erotica eminesciană şi permanenta fîlfîire a unei gigantice umbre thanatice. Urmează ideea că Eminescu ar fi avut încă de timpuriu, înainte de primele semne ale bolii, conştiinţa teribilei suferinţe trupeşti care îl va măcina, dezinteresul său pentru formele organizate ale vieţii, incapacitatea de a se supune ritmului comun de existenţă, sentimentul trufaş ori dureros al inaderenţei la lume, „graba" eminesciană vădită în ciclopica trudă asupra manuscriselor, totul pare să confirme un asemenea punct de vedere, al „luptei" cu iminenţa sfîrşitului şi al victoriei prin creaţie. Nu mai puţin interesante sunt şi revizuirile unor prejudecăţi foarte răspîndite, cum ar fi aceea că în activitatea jurnalistică de la „Timpul" poetul s-ar fi „risipit" : „e în această gazetărie, căreia mulţi îi caută sensul exclusiv ideologic ori practic, o nuntire extraordinară de vocabule şi întorsături ale zicerii din toate vîrstele limbii româneşti, o întretăiere de referinţe în care şi-a dat parcă întîlnire cultura lumii, dar e mai cu seamă o convocare nemaiauzită de voci, în care distingem îngemănîndu-se poeţii şi profeţii, legiuitorii şi oratorii, cărturarii şi înţelepţii — ca ipostaze menite să nu lase neexprimat nimic din condiţia umană", notează cu îndreptăţire George Munteanu. Chiar dacă am fi preferat ca întreaga lucrare să fie prezidată de spiritul critic superior şi de capacitatea intuitivă pe care le probează aceste „momente" ale cărţii lui George Munteanu, importanţa lor pentru o altă, nouă esenţial, înţelegere a **vieţii poetului** (nu a componentelor mitului !) Eminescu situează întregul studiu printre cele mai substanţiale cercetări de istorie literară ale anilor din urmă.

Mircea Iorgulescu

---

* George Munteanu, **Hyperion, Viaţa lui Eminescu,** vol. I, Editura Minerva, col. „Universitas", 1973.

Wieland şi rococul literar

ÎN castelul din Karlsruhe, în palatul episcopal din Würzburg şi la Potsdam, sub bolţi încărcate cu auriturì şi candelabre de bronz cu cristaluri, printre oglinzi şi firide în scoică, adie încă, îndeosebi în orele de amurg, un venticello artificial parfumat, spiritual şi lasciv, duhul unui timp galant. Castelele rococo-ului german sînt departe de Versailles, de Trianon şi chiar de simplele dar atît de elegantele hôtel-uri pariziene ale secolului al XVIII-lea. Stucaturile sînt mai încărcate liniile îngroşate, din pereţii odăii lui Voltaire la Potsdam ies fructe şi legume colorate, îngeri mai bucălaţi şi zeiţe mai pieptoase plutesc în panourile decorative deasupra uşilor şi în frescele care acoperă bolţile. Scoica însăşi a stilului **rocaille** a devenit mai greoaie, mai zgrunjoasă pe drumul de la Paris la Berlin. Spiritul circulă prin galeriile şi sălile acestea (în care fotoliile cu medalion Louis XV au picioare de ţap mai groase) dar circulă mai greoi.

Nietzsche care-i citea cu răutăcioasă voluptate pe moraliştii francezi din secolele XVII şi XVIII, care-şi găsea în La Rochefoucauld şi Chamfort martori şi complici, nu putea suferi scriitorii germani „de înţelepciuni" din secolul al XVIII-lea. Îi găsea prăfuiţi, secaţi de orice suc şi duh. Rococo-ul german îl irita. Cît despre acela în care istoriile literare mai văd un reprezentant al „rococo-ului literar", dar şi — mai larg — al **Aufklärung**-ului german, în Wieland el denunţa vidul de idei al unei epoci revolute: „ideile lui Wieland — afirmă el — nu mai dau de gîndit".

Acelaşi lucru l-am putea spune despre unul mult mai faimos decît autorul **Istoriei lui Agathon** şi al **Abderiţilor**, despre Voltaire. Cine afirmă că **ideile** lui Voltaire îl mai incită la reflecţie, că pot fecunda meditaţia unui om din secolul nostru, nu ştie ce înseamnă reflecţia. Azi, cînd am devenit mult mai receptivi la o **epistemè** — cum o numeşte Foucault — a secolului al XVIII-lea, cînd enciclopediştii, şi îndeosebi Diderot, cînd ideologii „luminilor", cînd autori multă vreme obscuri de tratate, cugetători de tot felul ai acelui veac ne-au devenit foarte prezenţi, cînd propria noastră gîndire se mulează pe rigorile pe care acea epocă raţionalistă (dar care a cunoscut empirismul, senzualismul, ba a descoperit valorile sensibilităţii, ale intuiţiei, a preconizat „omul-maşină" recunoscînd privilegiile naturii) le-a propovăduit, ar fi firesc să găsim în opera lui Voltaire virtualităţi încă neexploatate. Dar nu. Inteligentul patriarh de la Ferney nu era cîtuşi de puţin un gînditor. Jurnalist de geniu, el continuă să ne excite dar nu să ne şi incite. De ce totuşi îl citim cu mai multă plăcere decît pe Wieland? Evident, pentru că este mai viu în tot ce scrie şi îndeosebi în scrisorile sale. Cît despre „romanele" lui Voltaire ele sînt delectabile prin fantezia umoristică a artistului, prin caracterul de ficţiune spirituală — rar în literatura universală — a povestirilor sale. Între artistul care a scris **Candide** şi cel care a scris atît de laborioasa **Istorie a lui Agathon** sau satirica **Istorie a Abderiţilor** este întrucîtva deosebirea dintre salonul marchizei de Soubise din Paris şi odaia aceluiaşi Voltaire pe care Frederic al II-lea, regele Prusiei, i-a pus-o graţios la dispoziţie în palatul său din Potsdam.

DAR, fireşte, o asemenea comparaţie este destul de superficială. Tot ce vrea să spună e că lectura lui Voltaire este încă azi neasemuit mai delectabilă decît cea a lui Wieland. Dar atît. Mai delectabilă, dar nu şi mai profitabilă. Căci dacă ai răbdarea (virtute întotdeauna răsplătită, spre deosebire de altele) să citeşti istoriile, aparent indigeste, ale lui Wieland, îţi dai seama — mult înainte de a sfîrşi, ceea ce e reconfortant în timpul lecturii — că scrisorile acestea, cam prolixe, e adevărat, cam încărcate cu prea mult steril pe lîngă metalul nobil, nu te pot lăsa indiferent. Nu-l contrazic pe Nietzsche în ce priveşte „ideile" lui Wieland. Acestea nu ne dau prea mult de gîndit. În schimb **spusele** sale, discursul său, acea **dispositio** a vechii retorici (binecunoscută clasicistului Wieland) este cu atît mai interesantă. Înaintezi încet în desişul acestor opere, dar nu numai din pricina debitului greoi al naratorului, ci şi din cauză că găseşti la tot pasul tentaţii ale imaginaţiei, şi... de ce nu, ale unei anumite meditaţii asociative, soră cu reveria.

Forma însăşi a discursului, aşa cum şi-a făurit-o Wieland (fără să fie o invenţie a sa) este — în pofida tuturor elementelor desuete ale scrierilor — modernă. Sîntem tot mai mult atraşi de speciile felurite ale romanului-eseu, de acest **melting-pot** al ficţiunilor şi ideilor, al asociaţiilor celor mai diverse şi al faptelor aparţinînd unor tărîmuri felurite. E adevărat că fabula care susţine discursul lui Wieland, spre deosebire de fabulele moderne, are o unitate. **Istoria lui Agathon** e un **Bildungsroman** (avant la lettre: se pare că termenul a fost folosit pentru întîia oară de Karl Morgenstern după 1800). Agathon poate fi considerat un picaro intelectual, un aventurier în spirit. Ca şi eroii romanelor picareşti ale secolului al XVIII-lea, el e un ingenuu pe care viaţa, peripeţiile, peregrinările, întîlnirile îl formează. Ca şi aceia el cunoaşte ispite, cade în prinsoare; ajunge la curtea celor mari, suferă şi **devine cel care e.** Înaintea lui Wilhelm Meister, el e supus prin destin unei înalte pedagogii. Căci formula atît de germanică **werde der du bist,** i se poate aplica şi acestui pseudo-elin contemporan cu Platon şi sofiştii.

CHRISTOPH MARTIN WIELAND
Opere alese
Vol. I
POVESTEA LUI AGATON
Editura Univers

Să fie oare o întîmplare că începutul povestirii peripeţiilor lui Agathon se aseamănă cu aceea din **Divina Comedie** a lui Dante? Ca şi poetul care s-a rătăcit „per una selva oscura", străduindu-se în van să iasă din ea — „Ahi quanto a dir qual era è cosa dura / Questa selva selvaggia ed aspra e forte...", tot astfel Agathon, „se rătăcise într-o pădure neumblată şi obosise încercînd zadarnic să iasă din ea"... Începutul este un adevărat topos al ficţiunilor în care viaţa, căutarea, înaintarea spirituală sînt asociate, ficţiuni marcate prin **locuri** simbolice. Ca şi unii eroi mitici ori legendari, Agathon este „expus la toate loviturile soartei", trece prin „încercări" care sînt în acelaşi timp mijloace de formare şi probe de verificare. Fiind însă eroul unei aventuri spirituale, piraţii sînt mai puţin primejdioşi pentru el decît sofistul Hippias ori ispititoarea Danaia. Căci asemenea lui Hercule la răspîntia viciului şi a virtuţii, ori asemenea cavalerilor unor epopei medievale, Agathon e confruntat cu atracţiile simţurilor şi intelectului. Virtuosul cade, dar simţurile educă nu mai puţin decît cărţile. Agathon va trebui să mai treacă prin multe peripeţii, să cunoască eşecurile omului moral, ale omului politic, ale înţeleptului în lume pentru ca să devină cu adevărat omul **luminat.**

FIREŞTE, deşi pe frontispiciul ediţiei princeps, din 1766, scrie: „quid Virtus, et quid Sapientia possit / Utile proposiut nobis exemplar", Agathon nu este — cum însuşi Wieland o spune — „un model desăvîrşit de virtute". De altfel, autorul romanului, asemenea umaniştilor Renaşterii care scriau concomitent erudite comentarii la **Pro Archia poëta** şi epigrame licenţioase într-o latină ciceroniană, ştie să împletească discuţiile cele mai bine nutrite cu teze filosofice, precepte morale, şi citate din clasici cu voluptoasele divagaţii ale imaginaţiei unui senzual. Bineînţeles, pentru cei puri totul este pur. Or, Agathon rămîne un pur chiar şi între parfumat-desfătătoarele braţe ale Danaiei. Dar nu mai e un puritan. Iniţialul rigorism pietist al eroului (ca şi al autorului său) se mlădiază cu timpul. Literar vorbind, fantoşa searbădă de la început prinde cu timpul oarecare trup, prinde fiinţă. Căci numai aşa, căzînd dintre braţele bacantelor între cele, altfel fioroase, ale piraţilor, luptînd cu sofiştii, eşuînd cu delicii în patul curtizanelor, încercînd să reformezi statul şi căzînd în închisoare, cunoscînd graţia şi disgraţia, dezechilibrele şi echilibrul, ura şi iubirea celorlalţi — ajungi să devii cel care eşti, adică un om adevărat. E adevărat că uneori poţi fi tentat de întrebarea insidioasă care pătrunde în interstiţiile edificiului, cu suferinţă şi grijă şi luptă ridicat, al vieţii tale: „este oare un vis, un simplu vis, viaţa noastră tot atît de deşartă, de neconsistentă, de fără rost ca un vis? Un joc nestatornic al hazardului orb sau al unor spirite nevăzute, care găsesc o desfătare cruntă, în a face, glumind, pe oameni cînd fericiţi, cînd nefericiţi?".

În cele două volume din Operele alese ale lui Christoph Martin Wieland, prefaţate cu inteligenţă de Hertha Perez şi traduse, cum puţine din operele publicate în această colecţie au fost traduse, cu o elegantă acurateţe de Sevilla Răducanu **(Povestea lui Agathon** şi **Dialogurile lui Diogene din Sinope)** şi Erica Constantinescu **(Istoria abderiţilor)** volumul al doilea este alcătuit aproape în întregime de **Istoria abderiţilor.**

Artistic superioară **Istoriei lui Agathon,** savuroasă prin ironia subiacentă, prin grotescul situaţiilor, prin umorul cam vîrtos, e drept, dar cu atît mai robust, opera aceasta anunţă mai puţin un Thomas Mann sau un Robert Musil (cum afirmă Fritz Martini) şi mai curînd pe un Gűnther Grass. Ca toate operele satirice din Secolul luminilor, şi aceasta şi-a pierdut o parte cel puţin din „mesajul" ei prin modificarea stărilor de lucruri sau de spirit. Ceea ce nu înseamnă că satira rămîne fără adresă. Democrit în mijlocul abderiţilor, iată omul cugetului, al simţirii înalte, al vointei de mai bine, în „corabia nebunilor", ca să folosim imaginea lui Sebastian Bront. Admirabilă pentru reprezentarea grotescă a prostiei umane este povestea cu „procesul pentru umbra măgarului" din cartea a patra a Abderiţilor. **Istoria** aceasta este o carte de învăţătură din care, fireşte, omenirea n-a învăţat nimic.

Nicolae Balotă

Cartea străină

BERNARD BAROKAS

L'oiseau saltimbanque

Ed. Grasset & Fasquelle, 1973

● ROMANUL unui debutant, aşa cum este cazul lui Bernard Barokas, poate fi semnificativ pentru optica cu totul specială a celei mai tinere generaţii de scriitori francezi, cei care au asimilat deja diferitele experienţe propuse de „noul roman". Schimbări semnificative se produc la toate nivelele naraţiunii, însă esenţială pare a fi mutaţia care vizează concepţia scriitorului asupra actului literar, modalitatea, cu totul nouă, de scriere. Astfel, această simplă istorie de dragoste povestită de Bernard Barokas, **nu vrea** să fie subiect literar: de aici un permanent şi conştient refuz al oricărei **tehnici** acreditate de romanul tradiţional, scriitorul revenind, de pe alte coordonate temporale, la forma romantică a Confesiunilor.

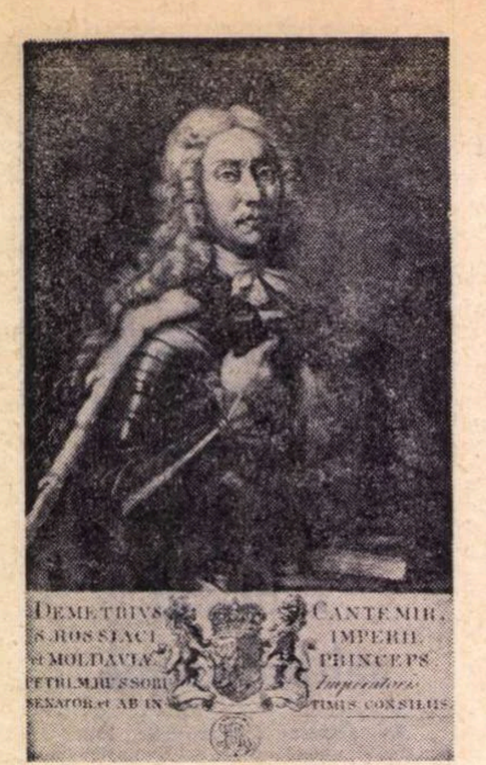
Scriitorul modern este acum într-o continuă **questă** a comunicatibilităţii, singura posibilitate. pentru roman, de a ieşi din starea de produs artificial, de laborator, aşa cum ajunsese să fie în urma tuturor experimentelor închise generic sub titlul de „nou roman". Dar, în mod semnificativ, tinerii scriitori, aşa cum este Barokas, şi-au pierdut încrederea în puterea limbajului de a crea un nou univers plauzibil; atunci ei folosesc limbajul în sensul său primar, de mijloc de comunicaţie, urmărind să ajungă la o comunicare cu ceilalţi prin intermediul unei meta-literaturi. Căci ce altceva este această Confesiune modernă, scrisă uniform, cu o lipsă totală de stil, nefiind literatură decît prin integrarea arbitrară într-un gen tradiţional? Narată cu violenţa caracteristică celor douăzeci de ani, experienţa lui Barokas nu este, prin conţinut, singulară; ea este individualizată prin puterea autorului de a-şi insinua personalitatea, de a continua viaţa zilnică, fără a avea nici un moment intenţia de a „literaturiza". Aici stă farmecul cărţii: prin individualizarea extremă, scriitorul găseşte portiţa spre general, căci faptul particular nu implică automat, aşa cum se întîmpla adeseori în cazul „noului roman", un univers închis, limitat de solilocviul autorului. Dimpotrivă, totul este deschis, în fiecare moment autorul te instalează simplu în mijlocul fiinţei sale, a lumii sale, pe alocuri poetică, altădată trivială, dar totdeauna fascinantă. Limba în care povesteşte drama legăturilor sale pe care le desface cu rapiditatea unui Don Juan este aceea a străzii, a tinerilor, eliberată de orice fel de convenţie şi, încă o dată, de orice fel de grijă pentru caracterul său de literalitate

Analogia cu Don Juan nu este întîmplătoare, căci, în al doilea plan al cărţii, dincolo de aventurile de o zi ale tînărului, stă drama profundă a imposibilităţii de a se defini prin sine însuşi, iubirea fiind, în acest caz, treapta (mai bine zis treptele) necesară pentru formularea unui ideal. Dacă el nu ajunge, asemeni lui Don Juan, să caute absolutul pe care îl închide Eternul Feminin, experienţa aceasta constituie o minunată ocazie pentru o introspecţie interioară făcută în ritmul specific timpului modern. Eşecul succesiv al tentativelor sale îşi are motivaţia în instabilitatea care caracterizează acest univers, în lipsa de repere stabile în funcţie de care personajele să-şi poată ordona existenţa.

În final, Confesiunea devine povestea unei înfrîngeri pe care eroul o primeşte cu o superbă inconştienţă: este, poate, simbolul victoriei instinctului vagabond asupra „comunului", dar, în acelaşi timp, este şi semnul instabilităţii şi insuficienţei acestei experienţe. Hohotul de rîs care încheie romanul dizolvă lumea creată pînă acum şi ne găsim în faţa unei noi Confesiuni asupra pasiunii în stare brută. Renunţînd la tradiţionalele soluţii morale, romanul lui Barokas este o frescă vie, extraordinar de frămîntată, înfăţişînd o lume în căutarea principiilor sale conducătoare, sau, aşa cum ar spune Barokas, a dragostei absolute.

Cristian UNTEANU

DIMITRIE CANTEMIR —



CĂRTURAR umanist de erudiție puțin obișnuită, Dimitrie Cantemir deschidea acum mai bine de un sfert de mileniu seria personalităților culturale românești de dimensiune europeană.

În acest context se înscriu și ecourile pe care viața și opera nefericitului domn al Moldovei le-au găsit de-a lungul vremii în conștiința unor celebrități literare, de la Voltaire la Pușkin. Problema n-a mai fost abordată decît incidental sau unilateral. Ne propunem să încercăm o primă sinteză critică a datelor parțiale de pînă acum, nu fără a adăuga, la rîndul nostru, informații și interpretări noi într-un domeniu în care ne aflăm departe de ultimul cuvînt.

DESCOPERIREA LUI VOLTAIRE

ÎNTÎIUL mare scriitor european pe care preocupările și împrejurările l-au pus într-un contact mai intim cu viața și activitatea lui Dimitrie Cantemir a fost Voltaire. În lucrările celui mai ascuțit și mai scînteietor spirit al veacului luminilor, învățatul domn al Moldovei apare atît ca personaj istoric *(Histoire de Charles XII ; Histoire de Russie sous Pierre le Grand)*, cît și ca izvor documentar *(Essai sur les moeurs et l'esprit des nations)*.

„Descoperirea" lui Dimitrie Cantemir de către scriitorul francez s-a făcut treptat.

A contribuit la aceasta și corespondența purtată în 1739 cu fiul fostului domn, Antioh, ambasadorul de pe atunci al Rusiei la Paris, considerat astăzi întemeietorul poeziei ruse moderne. Antioh Cantemir se arătase nemulțumit — probabil printr-o scrisoare care s-a pierdut — de prezentarea tatălui său și-a originii familiei, cu prilejul relatării campaniei de la Prut a lui Petru cel Mare (1711). Cunoscînd faptul că autorul *Istoriei lui Carol XII* (1731) acceptase unele îmbunătățiri propuse de alții la succesivele ediții, el îi împrumuta pentru documentare *Istoria Imperiului Otoman*. Nu manuscrisul latin — cum s-a presupus — fiindcă fusese cedat traducătorului englez, ci elegantul in-folio ilustrat cu gravurile sultanilor al ediției londoneze din 1734—1735. Aici textul propriu-zis era însoțit de *Viața lui Dimitrie Cantemir, Principe al Moldovei* —, succintă biografie la care se face aluzie în corespondența dintre Voltaire și Antioh Cantemir.

Sînt cunoscute astăzi două scrisori ale lui Voltaire — una prin care mulțumea pentru *Istoria Imperiului Otoman* (Cirey, 13 martie 1739), alta prin care anunța restituirea cărții prin poștă (Cirey, 19 aprilie, același an). Precum și o scrisoare a lui Antioh Cantemir (Paris, martie 1739), în care acesta răspundea, între altele, la două probleme puse de Voltaire în proiectata inserție la *Istoria lui Carol XII*, pentru care îi ceruse avizul (numirea lui Dimitrie Cantemir ca domn în ambele Principate și contribuția sa la notația muzicală turcă). Că din acest schimb de corespondență nu totul a ajuns pînă la noi o indică nu numai referirile din prima scrisoare păstrată, dar și o scrisoare azi necunoscută, datînd din 7 martie același an și adresată lui Nicolas Claude Thierot. Prin ea, Voltaire anunța pe prietenul și comisionarul său parizian de primirea balotului și a stampei : „Voi scrie Prințului Cantemir pentru a-i mulțumi". Balotul putea conține *Istoria Imperiului Otoman*. „Admirabilul" *Bachus* de Bouchardon reprezenta în orice caz un fel de „captatio benevolentiae" din partea fiului lui Dimitrie Cantemir.

O problemă mai rămîne de lămurit : în ce măsură corespondența cu Antioh Cantemir și lectura cărții tatălui acestuia a înrîurit *Istoria lui Carol XII* de Voltaire. Vreme de șapte decenii, opinia quasi-generală a cercetătorilor noștri, de la Nicolae Iorga (1904) și I. Cîmpineau-Cantemir (1909) pînă la cel mai recent material din *Magazinul istoric*, a fost că modificările propuse au fost făcute de abia la *Istoria Rusiei sub Petru cel Mare* (1759) . Au contribuit la aceasta și unele afirmații ale lui Voltaire privind stadiul prea avansat al retipăririi ca „divanul său" să fie ascultat, dar mai ales faptul că nici cercetătorii mai vechi, nici cei de azi n-au confruntat edițiile dinainte de 1739 cu celelalte. Altfel ar fi constatat că scriitorul francez se mulțumise inițial, în lumina izvoarelor cunoscute, cu o pretinsă origine greacă. În schimb, departe de a se reduce la introducerea unui pasaj dubitativ și ironic cu privire la descendența familiei Cantemir din „faimosul" Tamerlan , pe baza *Istoriei Imperiului Otoman*, adaosurile lui Voltaire surprind trăsături pozitive esențiale pentru personalitatea domnului Moldovei („reunea talentele vechilor greci, știința literelor și aceea a armelor") sau motivează politic înșelarea speranțelor pe care sultanul și le pusese într-însul (Cantemir, care cunoștea gradul de decădere al armatei și imperiului otoman, considera că „învingătorul lui Carol XII va triumfa cu ușurință asupra unui vizir puțin prețuit" și „conta că toți supușii de rit grecesc se vor alătura partidei sale ; patriarhii greci îl încurajară la această defecțiune"). Deși după lectura *Istoriei Imperiului Otoman* Voltaire ținuse să mărturisească în mod special că guvernul otoman îi apare „absurd și înspăimîntător", felicitînd familia Cantemir că a părăsit „pe acești barbari", totuși el nu modifică textul *Istoriei lui Carol XII*, acolo unde se afirma — în mod eronat — că popoarelor supuse le place dominația otomană „care nu e niciodată fatală decît celor mari și care afectează blîndețea față de popoarele tributare". Același punct de vedere bizar îl regăsim și în lucrările sale ulterioare. El se explică într-un fel prin lupta gînditorului iluminist contra prejudecăților occidentale despre orientul necreștin.

Dacă în *Istoria lui Carol XII* campania de la Prut din 1711 se integrează printre alte evenimente relatate în Cartea a V-a, în *Istoria Imperiului Rusiei sub Petru cel Mare* ea face singură obiectul unui întreg capitol (cap. I din partea a II-a). De data aceasta nu mai era vorba de simple intrevenții în text. Istoricul francez avea prilejul să refere mai pe larg asupra Țărilor Române, asupra trecutului și asupra domnitorilor lor de pe atunci, Dimitrie Cantemir și „Bassaraba Brancovan". El dezvoltă, deși nu fără erori, ideea descendenței comune a muntenilor și moldovenilor din vechii daci, amintită și în *Istoria lui Carol XII*.

În sfîrșit, numele lui Dimitrie Cantemir este evocat de patru ori în *Eseul asupra moravurilor și spiritului națiunilor*, început în 1740 și publicat 16 ani mai tîrziu, lucrare vastă și ambițioasă, menită să reflecte — după expresia autorului ei — „principalele fapte" ale istoriei universale „de la Carol cel Mare pînă la Ludovic al XIII-lea" în lumina unei noi concepții istorice, foarte apropiată de cea modernă. Printre trăsăturile fundamentale ale acesteia se afla și ideea necesității extinderii investigațiilor în istoria generală asupra Orientului, nu numai european, dar și asiatic. În aceste împrejurări, capitole întregi priveau istoricul Imperiului Otoman, unde lucrarea fundamentală a primului orientalist român i-a fost de un neprețuit ajutor. O demonstrează și expunerea sa asupra asediului Constantinopolului, bazată mai ales pe „analele turce redactate la Constantinopol de fostul principe Dimitrie Cantemir" (cap. XCI). În același capitol, datele oferite de *Istoria Imperiului Otoman* despre situația creștinilor din Constantinopol sub turci erau larg compulsate pentru a demonstra politica tolerantă a acestora din urmă. Voltaire a utilizat mai ales ampla notă *Fanar*, insistînd asupra Academiei grecești din Constantinopol, „această școală de unde au ieșit Constantin Duca, Mavrocordat și Cantemir, făcuți principi ai Moldovei de către turci". Numele lui Dimitrie Cantemir îl găsim citat ca izvor istoric și în legătură cu moartea lui Zizim sau Gem, fiul lui Mahomed II și rivalul la tron al fratelui său Baiazid II, presupusă victimă a Papei Alexandru al VI-lea Borgia (cap. CVII) sau în legătură cu stratagema demnă de Ulise pusă la cale de un anume „Payanotos sau Poyanoti" (la D. Cantemir : Panaiot Nicusis Mamona, marele terziman al Porții) pentru capitularea Candiei, ultimul bastion venețian din Creta asediat de turci (cap. CXCI).

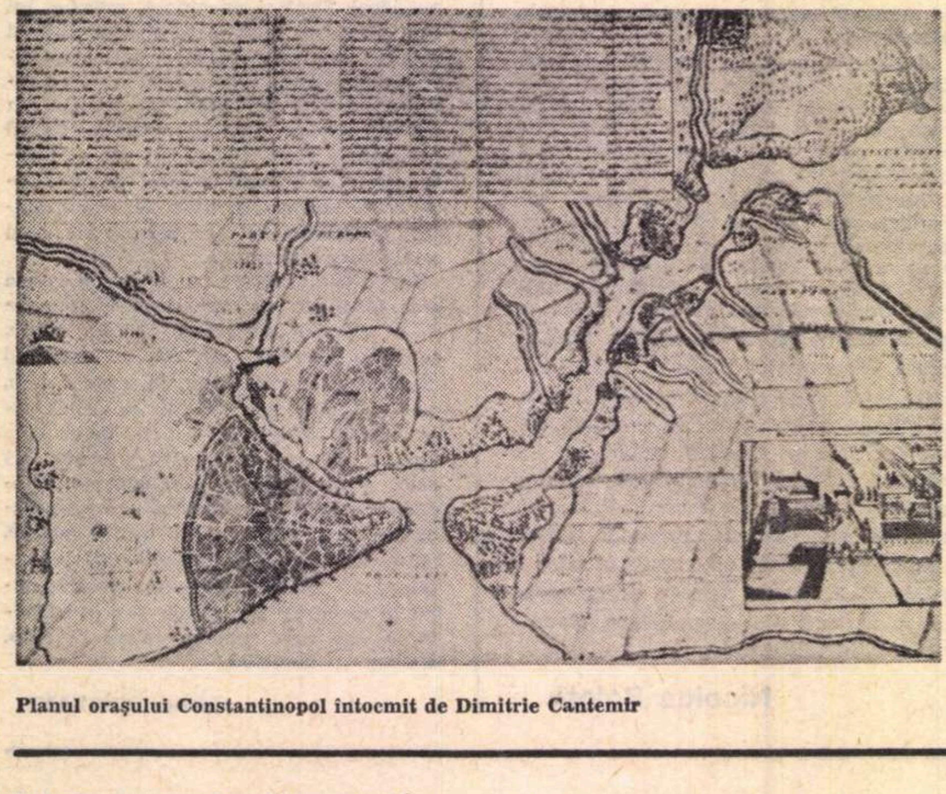
Din cele expuse pînă aici reiese, credem clar, înalta opinie pe care și-a format-o în timp Voltaire asupra lui Dimitrie Cantemir ca principe luminat și reputat orientalist.

Conștiința românească lua pentru prima dată contact cu această opinie la sfîrșitul veacului al XVIII-lea, odată cu tălmăcirea în 1792 a *Istoriei craiului Sfeziei Carol al XII-lea* de către Gherasim Clipa, arhimandritul Mitropoliei Iașului, răspîndită în copii manuscrise.

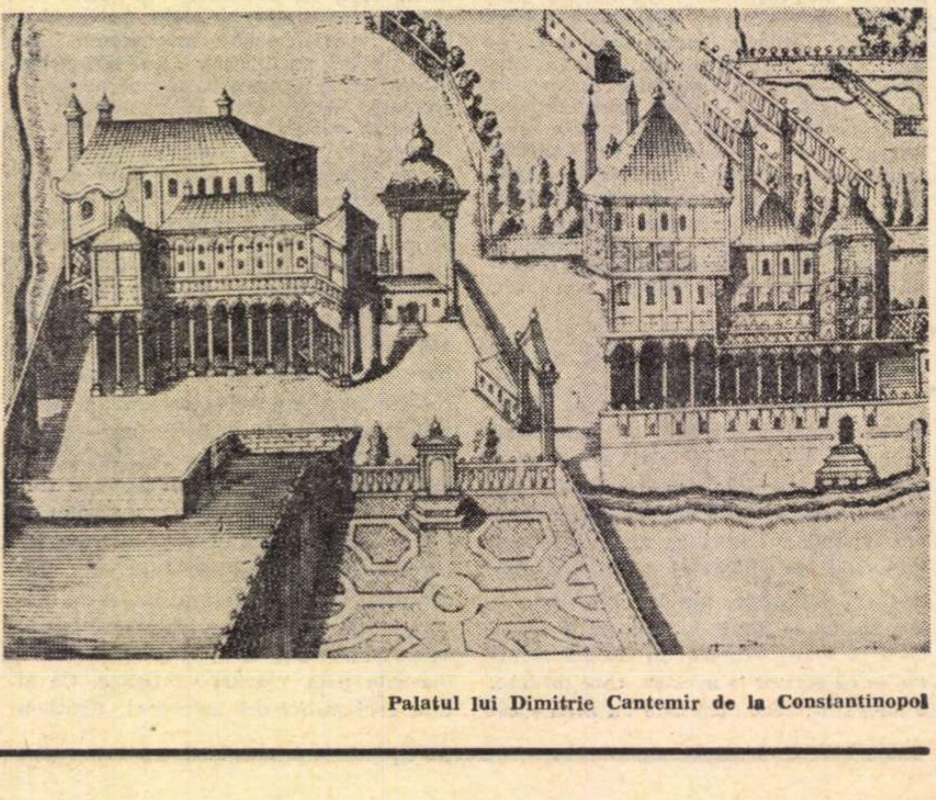
ABATELE PRÉVOST INTRE ISTORIE ȘI ROMAN

DACĂ prin Voltaire, întruchiparea cea mai completă a geniului francez, despre care Victor Hugo spunea că „a fost mai mult decît un om, a fost un secol". Dimitrie Cantemir pătrunde în conștiința literară a iluminismului european, — datorită abatelui Prévost, părintele celebrului roman *Manon Lescaut*, numele celui mai de seamă umanist și al primului iluminist român se înscria pentru prima dată în creația beletristică propriu-zisă din Occident. Cum au demonstrat ultimele cercetări , abatele Prévost, în afară de un romancier prolific, care a pus premisele sentimentalismului romantic, dar și ale Comediei umane, a fost și unul dintre creatorii presei franceze. Jurnalul său *Le pour et contre* pare a demonstra că scriitorul francez cunoscuse opera lui Dimitrie Cantemir, încă înainte de 1740, din contactul direct cu Anglia. În orice caz, interesul provocat de versiunea engleză a *Istoriei Imperiului Otoman* a fost atît de mare, încît s-a hotărît nu numai să o anunțe sau să o comenteze, dar și să o traducă în publicația sa. Va fi contribuit la aceasta și amiciția cu familia traducătorului Tindal. Ultimele două tomuri ale acestui „periodic de un gust nou" (1740) reproduceau mai întîi în versiunea romancierului *Viața lui Dimitrie Cantemir*, care însoțea *Istoria Imperiului Otoman*, nesemnată, dar redactată de fapt de Antioh Cantemir. Textul era reprodus integral, iar cîteva rînduri în cel mai autentic ton gazetăresc recomandau „fragmentul istoric", fiindcă „într-un spațiu limitat conține atîtea evenimente curioase și pe care le-ai căuta inutil în alte izvoare". Și adăuga o recomandare tipic iluministă : „Independent de originea și de faptele sale, Dimitrie Cantemir merita acest articol și în calitatea lui de om de litere". (*Le pour et contre*, tom. XIX, nr. 274, p. 145—157). Reluînd prezentarea *Istoriei Imperiului Otoman* în tomul următor al publicației sale, abatele Prévost traducea de astă dată din textul propriu-zis al acestei opere „plină de trăsături atît de interesante, mai ales în notele care formează cea mai mare parte a ei". Mai mult, cere scuze că nu s-a grăbit să tălmăcească din engleză întreaga carte (*Le pour et contre*, tom. XX, nr. 292, p. 217—234 ; nr. 293, p. 241—264).

Nu insistăm mai mult. Ținem numai să atragem atenția asupra priorității cunoscutului scriitor iluminist ca traducător al *Istoriei Imperiului Otoman*



Planul orașului Constantinopol intocmit de Dimitrie Cantemir



Palatul lui Dimitrie Cantemir de la Constantinopol

ECOURI LITERARE EUROPENE

în limba franceză şi asupra preferinţei acordate de abatele Prévost, în gazeta sa, amplelor note şi comentarii.

Aceste traduceri de note şi comentarii ne duc pe urmele uneia dintre creaţiile cele mai reuşite ale romancierului. Astăzi uitat, romanul *L'Histoire d'une grecque moderne* (1740) ar fi superior, după exegeţii cei mai recenţi, chiar lui *Manon Lescaut*. El transfigura artistic, în mod nemărturisit, aspecte din viaţa lui Charles Feriol, comte d'Argenteuil, ambasadorul Franţei la Constantinopol, unchiul prietenului lui Voltaire cu acelaşi nume şi protectorul lui Dimitrie Cantemir însuşi. De altfel contemporanii au recunoscut — cum ne asigură Sainte-Beuve — în „mademoiselle Aïssé" pupila lui Feriol şi una dintre cele mai sensibile reprezentante ale genului epistolar din literatura franceză, celebră şi graţioasă apariţie exotică la Curtea Franţei, din timpul minoratului lui Ludovic al XV-lea şi al regenţei ducelui d'Orléans, pe prototipul grecoaicei Theophée, eroina romanului lui Prévost. Chiar dacă fantezia romancierului a brodat o serie de întîmplări senzaţionale şi o intrigă pasională care nu găsesc întotdeauna acoperire în ceea ce se ştie despre viaţa privată a ambasadorului francez.

Nu acelaşi era însă cazul unuia dintre momentele cheie ale romanului, transfigurare artistică fidelă a unui episod anecdotic din ampla notă dedicată de Dimitrie Cantemir în cartea sa activităţii lui Feriol la Constantinopol. Era vorba de răsunătorul incident diplomatic provocat de iluminaţia neautorizată organizată la sediul ambasadei cu prilejul unei aniversări de la Curtea Franţei. Nu întîmplător nota lui Cantemir fusese tradusă şi reprodusă de Prévost în acelaşi an în paginile jurnalului său *Le pour et contre*, printre diversele biografii ale vizirilor. De altfel, în afară de utilizarea largă şi uneori neaşteptată a informaţiilor din *Istoria Imperiului Otoman* în legătură cu istoria politică sau viaţa de curte de la Înalta Poartă, cititorul romanului are surpriza de a întîlni numele lui Dimitrie Cantemir însuşi la sfîrşitul cărţii întîi.

Pare ciudat faptul că romanul *Povestea unei grecoaice moderne* nu a atras atenţia cercetătorilor lui Dimitrie Cantemir. După cum comparatiştii noştri nu au observat în ultimul roman al lui Prévost, *Le monde morale* (Lumea morală) relatarea înnebunirii lui Fériol şi informaţia lui Dimitrie Cantemir.

DE LA MONTESQUIEU LA WINCKELMANN ŞI GIBBON

O IDEE mult preţuită de către spiritele luminate de la începutul celui de-al XVIII-lea veac a fost aceea a evoluţiei organice a istoriei. Ca orice organism viu fiecare popor sau civilizaţie ar avea o perioadă de dezvoltare şi de decadenţă, de „corsi e ricorsi", cum spune Vico, de „grandeur et décadence" după expresia lui Montesquieu. Tradiţia discutată a unor relaţii amicale între Antioh Cantemir şi marele iluminist francez, precum şi similitudinea dintre titlul original al *Istoriei Imperiului Otoman* de Dimitrie Cantemir (*Incrementa atque decrementa aulae othomanicae)* şi cel al cărţii istorice fundamentale a lui Montesquieu *(Considérations sur les causes de la grandeur des romains et de leur décadence)* a generat iluzia, prea multă vreme întreţinută, dar pe care ultimele cercetări au infirmat-o definitiv, a unei influenţe ideologice exercitate de gînditorul şi savantul român asupra unuia dintre cei mai însemnaţi reprezentanţi ai filosofiei luminilor. De fapt, aşa cum s-a demonstrat, este vorba de simple consonanţe spirituale.

Deşi membru al Academiei din Berlin, difuzarea operei lui Dimitrie Cantemir în lumea germană s-a produs mai tîrziu decît în Anglia sau Franţa. Nu cunoaştem ecouri ale acestei opere în creaţia beletristică. Ea interesează numai pe orientalişti şi istorici. Dintre aceştia din urmă trebuie să amintim însă pe părintele arheologiei şi al istoriei artei, Johann Joachim Winckelmann (1717—1768), reprezentant al luminilor şi al clasicismului.

Nu numai că regăsim în lucrările celui care stîrnise entuziasmul lui Goethe pentru arta greacă şi se bucura încă din timpul vieţii, după expresia marelui poet „de un respect general şi neatins", ideea dezvoltării organice a artei de la origine, creştere, maturitate, la decadenţă şi asfinţit, dar întîlnim în acest context, în corespondenţa sa, *Istoria Imperiului Otoman* de Dimitrie Cantemir, alături de capodopera lui Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire.*

Dacă supremaţia lui Edward Gibbon (1737—1794) în istoriografia engleză e indiscutabilă şi astăzi, numele său ca şi cel al lui Winckelmann figurează în orice istorie literară, poate nu atît prin preocupări literare propriu-zise, cît prin influenţa pe care a avut-o asupra operei şi conştiinţei scriitorilor. În lucrarea amintită îşi propunea să conjuge „istoria antică cu istoria modernă" într-o viziune organicistă moştenită de la Montesquieu, dar de fapt tributară şi lui Dimitrie Cantemir. Nicolae Iorga presupusese pe bună dreptate, încă de acum o jumătate de veac, această dublă influenţă. Problema ar merita reluată şi adîncită. Ne mulţumim să semnalăm aci numeroase referiri la *Istoria Imperiului Otoman* în versiunea lui Tindal. Majoritatea acestora apar în notele lucrării iluministului englez, fie că se referă la Mahomed Profetul, la Othman Întemeietorul sau la transformarea în moschee a bisericii Sfînta Sofia de către Mahomed II Cuceritorul. În legătură cu problema mult dezbătută din capitolul LXV, dacă Baiazid a fost deţinut sau nu într-o cuşcă de fier de Tamerlan, după înfrîngerea de la Angora, ca şi în aceea privind soarta bisericii creştine sub stăpînirea otomană din capitolul dedicat cuceririi Constantinopolului, mărturia lui Cantemir era citată chiar în text. Ca şi Voltaire, Gibbon preţuia în autorul *Istoriei Imperiului Otoman* pe „cunoscătorul limbii analelor şi instituţiilor turcilor", fără a neglija observarea unor greşeli datorate izvoarelor. Un interes special prezintă nota ocazionată de trecerea Dunării de către turci în pofida rezistenţei româneşti pînă în „inima Moldovei". „Cantemir — ni se spune — care celebrează victoriile marelui Ştefan împotriva turcilor, a alcătuit o carte despre starea veche şi modernă a acestui principat al Moldovei care e făgăduită de multă vreme şi este încă nepublicată". Referirea la *Descrierea Moldovei* era evidentă.

DIMITRIE CANTEMIR ŞI UN „DON JUAN" ENGLEZ

DACĂ unii dintre scriitorii şi gînditorii sau istoricii veacului luminilor şi-au îndreptat atenţia spre Orientul îndepărtat şi exotic sau au îndemnat pe lectorii lor la o călătorie imaginară în spaţiu şi timp, consacrarea călătoriei ca modalitate de existenţă şi sursă de inspiraţie constituie apanajul literaturii romantice. Opera lui George Gordon Byron, cel mai de seamă reprezentant al romantismului englez, constituie o grăitoare demonstraţie în acest sens. Don Juan însuşi, celebrul prototip tradiţional spaniol al seducătorului, devine în poemul său cu acelaşi nume un călător infatigabil, ale cărui aventuri prin diverse ţări din apusul şi răsăritul Europei reprezintă pentru autor tot atîtea motive de a satiriza aspectele negative ale societăţii vremii. Printr-un concurs de împrejurări Don Juan ajunge şi în haremul sultanului, prilej pentru citarea în două rînduri ca autoritate documentară şi ştiinţifică a lui Dimitrie Cantemir, mai întîi în cîntul al cincilea (strofele CXLVI—CLIII) în legătură cu moravurile sultanului şi curtea sa („Înălţimea sa era un om cu o înfăţişare solemnă. Turbanul îi venea pînă pe nas şi barba pînă în ochi. Scos dintr-o închisoare ca să conducă o curte, el îşi datora înălţarea în rang frînghiei care îl sugrumase fratele. Era un suveran tot atît de bun în felul lui, ca oricare dintre cei care sînt amintiţi în istoriile lui Cantemir şi Knolles, unde nu străluceşte decît singur Soliman [fără îndoială Magnificul, *n.n.*], gloria neamului său" — strofa CXLVII). A doua menţiune a numelui lui Cantemir se află în cîntul al şaselea, în legătură cu unele amănunte de harem (strofa XXXI).

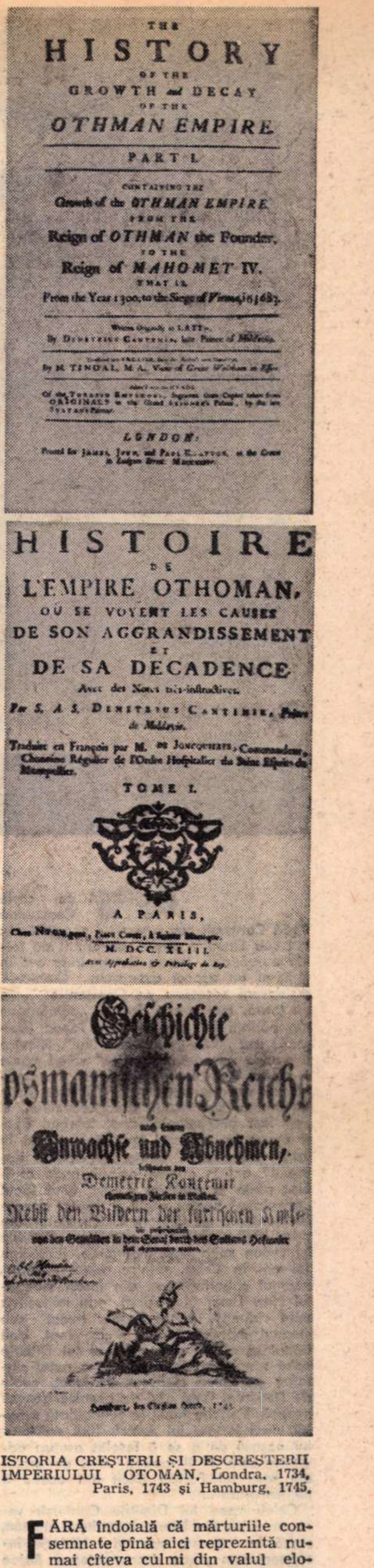
„LEGENDA SECOLELOR" ŞI SFÎRŞITUL UNEI LEGENDE

CELE mai recente studii universitare despre Dimitrie Cantemir, care menţionează faima literară a operei sale, au perpetuat legenda despre citarea *Istoriei Imperiului Otoman* „în prefaţa la ciclul *Orientalelor*", de Victor Hugo. O cercetare atentă ne-a dus nu numai la infirmarea definitivă a acestei afirmaţii, dar şi la descoperirea următoarei menţiuni în Prefaţa (1857) la prima serie din *La légende des siècles* a aceluiaşi autor: „Barbaria [...] reiese la Cantemir, dincolo de entuziasmul istoriografului turc, aşa cum e ea expusă în primele pagini din *Zim-Zizimi* şi din *Sultan Mourad*". Caracterizarea drept istoriograf turc a cărturarului român se referă, desigur, la preocuparea sa de orientalist şi turcolog. Cît despre *Zim-Zizimi* şi *Sultan Mourad*, acestea reprezintă titlurile şi numele eroilor principalelor poeme din ciclul *Les trônes d'Orient* (Tronurile Orientului). Interesant este că, în vreme ce Voltaire invoca opera lui Dimitrie Cantemir pentru a demonstra în spirit iluminist toleranţa otomană, Victor Hugo utilizează aceeaşi lucrare pentru a înfiera în numele democraţiei barbaria şi despotismul („Murad, fiul sultanului Baiazid, fu un om glorios, mai mult decît oricare dintre Tiberii Romei; [...] Un lung fluviu de sînge ieşea de sub sandalele sale şi se răspîndea pe pămînt, inundînd Răsăritul şi fumegînd în umbră la Apus" etc.). Tot în poemul *Sultan Mourad*, sub a cărui mască se ascund de fapt crimele unui lung şir de suverani, regăsim şi figura lui Vlad Ţepeş în luptă cu turcii, inspirată în bună măsură de o notă din *Istoria Imperiului Otoman.*

DOUĂ EVOCĂRI ÎN LITERATURA RUSĂ

LUÎND contact, în timpul exilului său, cu pămîntul vechii Moldove, A.S. Puşkin şi-a îndreptat atenţia şi asupra informaţiilor păstrate despre războiul ruso—turc din 1711, purtat pe teritoriul acesteia. Atras de memoriile francezului „Moro de Braze" (Moreau de Brassey), fost ofiţer superior („brigadir") în armata lui Petru cel Mare, marele poet le traducea fragmentar în limba rusă. Însoţită de prefaţa sa, în care memorialistul era prezentat ca o figură demnă de Walter Scott, iar însemnările lui drept „documente istorice de seamă", traducerea a apărut în cunoscuta revistă *Sovremennik* (Contemporanul) din 1837. Prin ea Puşkin făcea cunoscut lectorului rus şi următorul portret al lui Dimitrie Cantemir, conturat cu prilejul întîlnirii cu Petru cel Mare la Iaşi: „Domnitorul a rămas cu Majestatea Sa. El era de statură mijlocie, minunat de bine făcut, foarte frumos, mîndru şi vesel la înfăţişare. Era amabil şi politicos; expresia lui era prietenoasă şi degajată. Vorbea foarte bine limba latină, ceea ce era foarte plăcut pentru cei cu care discuta". De altfel „mulţi" dintre moldovenii care însoţeau armata ţarului — notează memorialistul — „ştiau latineşte". Prin intermediul unuia dintre aceştia a aflat impresionanta legendă a movilei Răbăii pe care o reproduce, apropiată de una dintre cele două variante relatate în *Descrierea Moldovei* de Dimitrie Cantemir. Existenţa elementului mitic popular va fi contribuit şi ea la stimularea interesului romanticului Puşkin.

În sfîrşit, în 1845 apărea în paginile revistei *Literaturnaia gazeta* un articol despre Antioh Cantemir semnat cu iniţialele V.B. El deschidea o „galerie de portrete" literare şi aparţinea lui V.G. Belinski. Întemeietorul criticii ruse schiţa cu acest prilej — dacă lăsăm deoparte menţiunea relaţiilor lui Dimitrie Cantemir cu Petru cel Mare sau unele consideraţii voltairiene privind descendenţa familiei Cantemir din Tamerlan, susţinută de biografi, — un portret sugestiv al „Principelui Dimitrie" ca savant şi erudit: „Cu deosebită plăcere se ocupa de istorie, era iscusit în filozofie şi matematici şi avea cunoştinţe însemnate de arhitectură; a fost membru al Academiei din Berlin."



THE
HISTORY
OF THE
GROWTH and DECAY
OF THE
OTHMAN EMPIRE.

PART I.

CONTAINING THE
Growth of the OTHMAN EMPIRE,
FROM THE
Reign of OTHMAN the Founder,
TO THE
Reign of MAHOMET IV.

LONDON:

HISTOIRE
DE
L'EMPIRE OTHOMAN,
OÙ SE VOYENT LES CAUSES
DE SON AGGRANDISSEMENT
ET
DE SA DECADENCE

TOME I.

A PARIS,

M. DCC. XLIII.

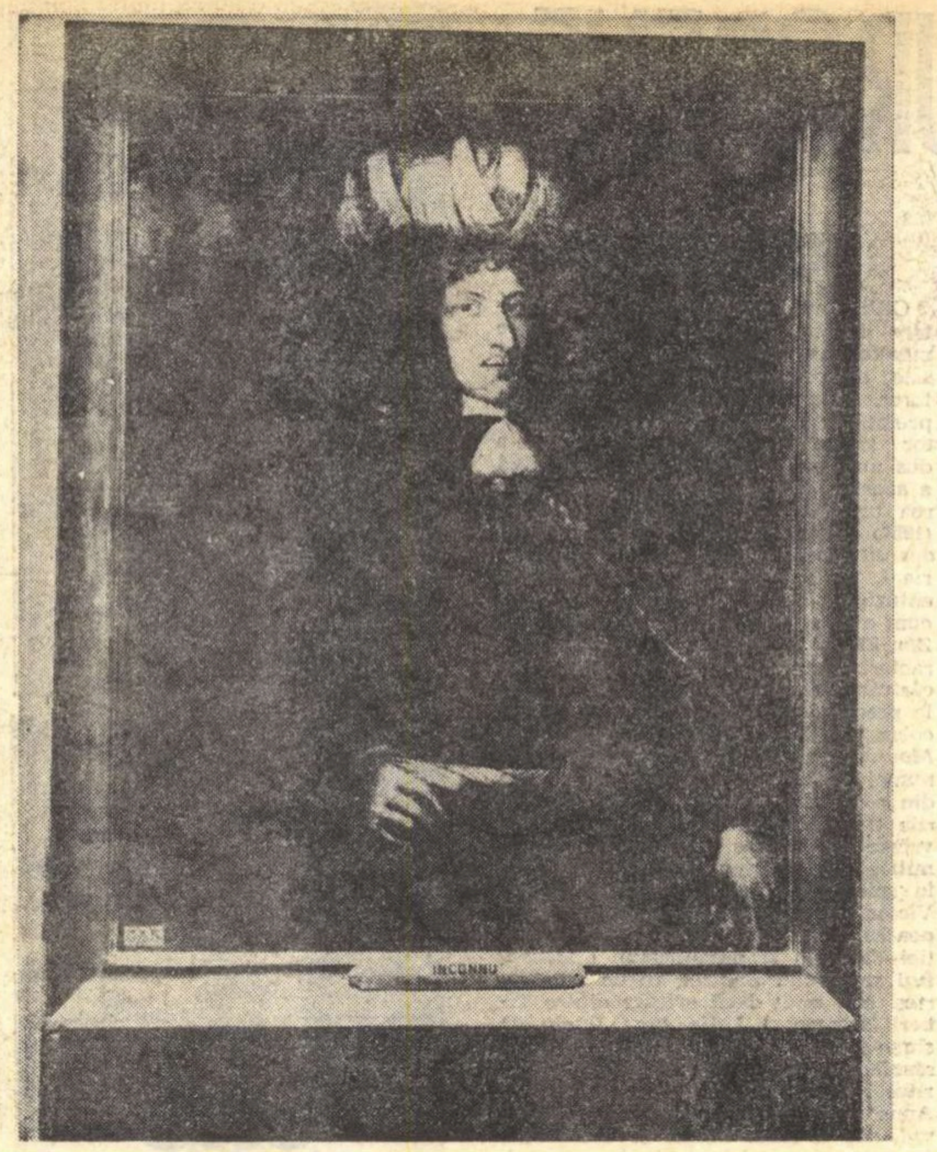
Geſchichte
oſmanniſchen Reichs
Anwachſe und Abnehmen,
Demetrie Kantemir

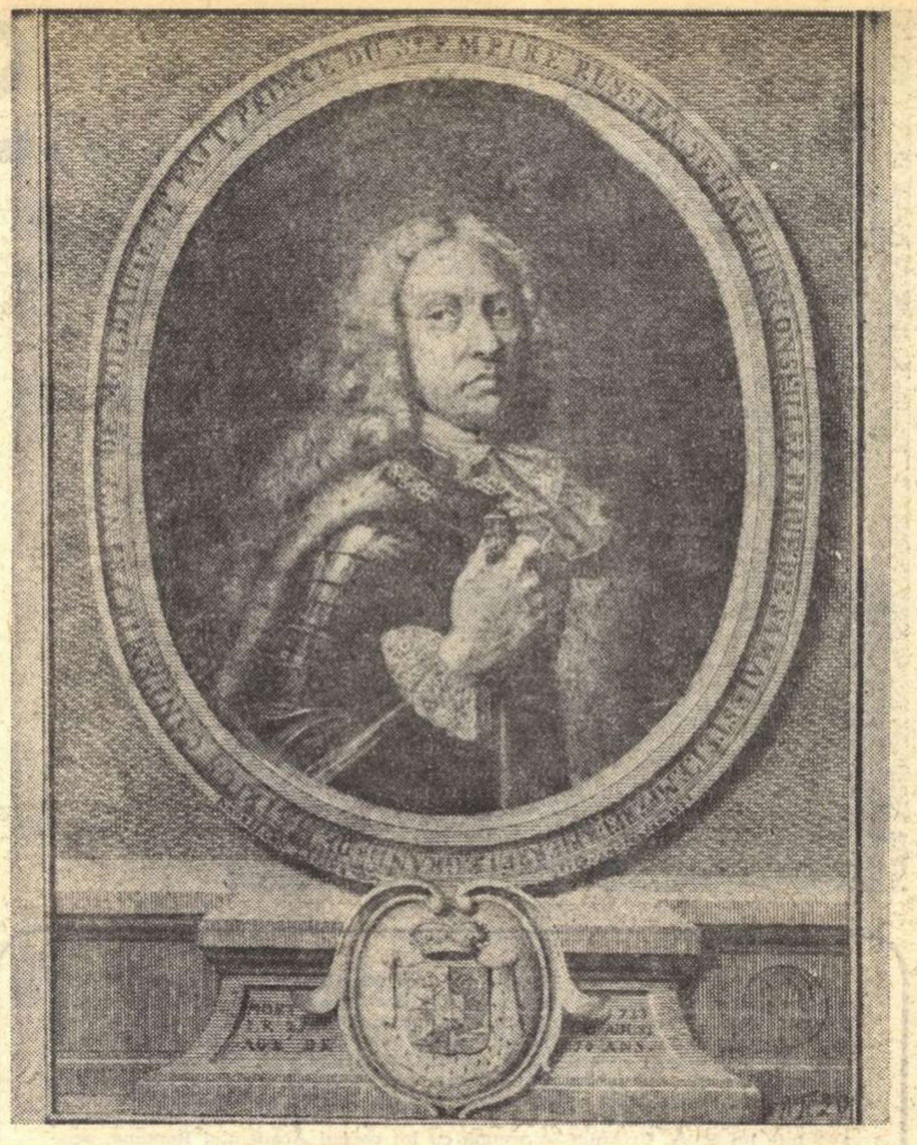
ISTORIA CREŞTERII ŞI DESCREŞTERII IMPERIULUI OTOMAN, Londra, 1734, Paris, 1743 şi Hamburg, 1745.

FĂRĂ îndoială că mărturiile consemnate pînă aici reprezintă numai cîteva culmi din valul elogiilor şi dezbaterilor stîrnite de personalitatea enciclopedică a lui Dimitrie Cantemir. Acelaşi val aducea cu sine pînă la noi şi numele unor biografi cunoscuţi, ca literatul ucrainean de origine moldovenească D. Bantiş-Kamenski, şi pe acelea ale unor filologi sau istorici literari. De la reputatul orientalist veneţian al celui de-al XVIII-lea veac, Giambatista Toderini, primul autor european al unei ample sinteze asupra literaturii turce, pînă la exegeza unor romanişti contemporani ca Gino Lupi sau Carlo Tagliavini.

Pentru Dimitrie Cantemir — cum a demonstrat nu o dată viaţa şi opera sa — misiunea continentală a poporului nostru este aceea de sinteză culturală originală, de mediaţie activă între orient şi occident. Cel pe care Voltaire sau Academia din Berlin l-au socotit ca principe luminat al Moldovei, de formaţie umanistă, a devenit astfel nu numai primul ambasador român de talie universală în republica literelor, dar şi precursorul luptei pentru o Europă nedivizată, de azi.

Nicolae Liu





G. CĂLINESCU despre

D. Cantemir – filosof şi romancier

NEŞTIINŢA de carte a lui Constantin Vodă Cantemir avu o urmare neaşteptată: fiul său Dimitrie deveni un erudit de faimă europeană. Istoria Cantemirilor are în general un aspect aventuros. Cronicarii moldoveni socoteau pe Constantin „om de ţeară. moldovean drept", „pământean din părinţii lui" de fel dela Tobac (Bolgrad) sau „dela ţinutul Fălciului". Niculce îl credea „de oameni proşti" voind poate a spune, ceea ce se admite a fi adevărul, că era neam de răzăşi. Pentru Radu Greceanu, cronicarul Brâncoveanului, el „au fost herghelegiu, apoi lefegiu, apoi şi ceauş la steagul spătăriei aicea în ţară". Într-adevăr, Cantemir bătrânul slujise 17 ani în oastea polonă unde ar fi luat parte la războiul nordic, fiind făcut „rohmistru" pentru vitejii şi de aci trecuse în Muntenia lui Grigore Ghica, dela care primi slujba de ceauş spătăresc. Dimitrie îşi vedea spiţa mult mai aurie. Rădăcina lui era la Crâm, printre mârzacii tătari, neamul coborîndu-i-se din însuşi mongolul Han Timur (Tamerlan), prin mijlocirea unui strămoş tartar Teodor trecut sub steagul marelui Ştefan şi creştinat. Unii bănuiesc că un ascendent al lui Dimtrie celui specializat în hieroglife a putut răsturna un nume răzăşesc cunoscut, acela de Timircan. Cînd află de această geneză exotică, Voltaire maliţios şi totodată amabil, ceru iertare lui Antioh (fiul scriitorului nostru) de a se fi înşelat asupra originilor sale. El îl credea „mai de grabă din rasa lui Pericle decît din aceea a lui Tamerlan"...

Celebritatea lui Dimitrie Cantemir veni mai ales din **Istoria imperiului otoman,** scrisă în latineşte sub titlul **Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Othomanicae,** prin 1715–1716. Ideea de „corsi e ricorsi", de „grandeur et décadence" circula, precum se vede, în afară de Vico şi Montesquieu. Stolnicul Cantacuzino însuşi amintea de trei stepene: urmare, stare şi pogorîre...

Poliglot solid (greacă, slavonă, turcă, arabă, persană, latină, italiană, franceză, rusă, polonă), el putu folosi pe istoriografii turci. Prin 1717 Cantemir avea gata o **Descriptio Moldaviae** cerută de Academia din Berlin ce fu publicată în traducere germană la Hamburg abia în 1769. Un **Hronicul vechimei a Romano-Moldo-Vlahilor** scris întiiu latineşte şi apoi adus în limba română (cum ne-a rămas) îi fusese cerut tot de Academia berlineză. Cantemir visă să scrie o istorie a tuturor Românilor însă nu putu trata decît problema originilor ca şi Miron Costin. Cartea începută prin 1718 şi rămasă multă vreme nepublicată se deschide cu numele lui Cicerone şi cu Troia şi face în chipul cel mai mişcător paradă de o erudiţie absurdă, sub care se ascunde totuşi o mare iubire de ţară. De un interes documentar mai acut, alături de **Descriptio** este **Vita Constantini Cantemyrii** cam din 1716...

ORICÎTĂ erudiţie ar avea Cantemir, operele lui informative nu mai impun în literatura unei epoci de remarcabilă sporire a culturii, în care fără daruri deosebite învăţătura se banalizează... Numele lui rămîne prin **Divan şi Istoria ieroglifică..**

Incîlcirea frazei din **Divanul seau gâlceava înţeleptului cu lumea sau judeţul sufletului cu trupul** (tipărit în româneşte şi greceşte la 1698), şcolăreasca şi rămuroasa silogistică au fost exagerate. Cantemir, traducîndu-se din greceşte, voia să aducă în limba natală toate graţiile unei fraze de cărturar. Sforţarea lui se cade preţuită, avînd mai ales în vedere că trebuia să scoată din nimic un vocabular filosofic. În „cartea de închinăciune" către frate-său Antioh, Dimitrie îşi desfăşură toate iscusinţele retoriceşti, cu toată pompa catedratică. Luînd de la astronomi imaginea polurilor, polus arcticus şi polus antarcticus care deşi depărtate nu se despart, stînd pe aceeaşi osie nestînjenită nici de a cerului lată lăţime nici de a sferei groasă grosime, autorul se compară pe sine şi pe Antioh „dulcele meu iubit mai mare frate" cu aceşti poli, prezentînd „puţinteluş pentru mult, mituteluş pentru mare, dar". Aci şi în alte asemenea poze scolastice e o plăcere de a dizerta conştientă de umorul implicit, ceea ce dă graţie paginilor. Cartea întîi, dialogată, deschide fără urmări un gen care, pornind de la Platon, a avut prin Renaştere, o mare răspîndire. Această parte din **Divan,** cu pesimismul ei biblic, e de o uimitoare asemănare cu dialogurile de mai tîrziu ale lui Leopardi (**Dialogo della Natura e di un' Anima, Dialogo della Natura e di un Islandese**). Omul cu aspiraţiile lui morale e pus în faţa implacabilei Firi:

„**Înţeleptul.** Vrere-aş şi aş pofti ca să te ştiu, precum mi se pare. o! lume falnică, amăgitoare şi trecătoare. Cine te-a făcut? şi ce eşti? de cînd eşti? de cînd eşti cum te ţii?

Lumea. Eu sunt fapta şi plăzmuirea a veciniculului împărat, şi sunt grădină plină de pomi; sau pomi plini de roadă, şi mai adevărat: vistiar plin de tot binele. Şi sunt 7 207 de ani, de cînd într-acesta chip frumos Domnul m-a meşterşuguit; şi mă ţiu cu oamenii şi oamenii cu mine".

Acum vine o dispută strînsă între ceea ce aspiră Spiritul şi ce poate să dea **Lumea,** care se aşează în poziţia ispititoare a lui Mefistofeles (în această contradicţie trebuie să vedem ceva din lupta ce se dă în sufletul acestui fiu de Domn şi fost Domn neîntărit între intelectualitatea şi ambiţia lui). „Văd – zice **Înţeleptul** în frumoase imagini de risipire – frumuseţile şi podoaba ta ca iarba şi ca floarea ierbei, bunurile tale – în mîna tîlharilor şi în dintele moliilor; desfătările tale – pulbere şi fum, carile cu mare grosime în aer se înalţă şi, îndată răşchirîndu-se, ca cînd n-ar fi fost, se fac". Dar **Lumea** îi pune înainte avuţia, izbînzile, gloria: „Dar cu această minte te porţi? şi cu această socoteală îmbli, o! sburatule de minte? Dar eu, căci ziş că bunurile mele n-au sfîrşit, n-am zis precum cei ce le stăpînesc nu vor muri; însă, de vor şi muri ei, iară numele şi slava lor nu moare, nu se trece, nu se săvîrşeşte, ci în veci rămîne". **Înţeleptul** e totuşi îndoit gîndindu-se la Alexandru: „Ce folos voi avea? căci el atîta rotunzeală a pămîntului călcînd, şi atîtea împărăţie supunînd, după moarte loc mai mult de şeapte palme nu i-a rămas, şi pe acela nu el, ci pămîntul pe dînsul l-a stăpînit; căci că ţerîna pe peptul lui s-a suit, ochii i-a implut, gura i-a astupat". **Înţeleptul,** devenit Faust, mărturiseşte sincer dorinţele: „Eu poftesc avuţiă... O lume! Eu poftesc mai mult: ca vestit şi cu nume mare să mă fac... O lume! Eu poftesc tîrguri şi cetăţi... O lume! Eu, după acestea după toate, şi cinste politicească cer şi poftesc... O lume! Eu decît aceasta şi mai mare cinste îmi poftesc: şi între stăpîniri să mă învrednicesc". **Lumea** îl sfătuieşte să ucidă, să jefuiască. **Înţeleptul** ar voi totdeodată şi împărăţia cerului, gloria pămînteană părîndu-i-se şubredă. Cantemir izbucneşte într-o invocaţie furtunoasă a gloriilor apuse, imitînd pe Miron Costin, cu un pathos mult mai dramatic:

„O lume! Dar eu ştiu precum şi alţii mulţi ca mine, încă şi mai puternici decît mine, au fost; dară pînă la sfîrşit ce s-au făcut? Ce s-au făcut împăraţii Perşilor cei mari, minunaţi şi vestiţi? Unde este Kyros şi Cresos? Unde este Xerxes şi Artaxerxes? aceştia carii în loc de Dumnezeu se socoteau şi mai puternici decît toţi oamenii lumii se ţineau... Unde este Alexandru marele Macedoneanul?... unde este Constantin marele, ziditorul Ţarigradului? unde este Justinian cel ce a, acea minunată şi de toată lumea lăudată şi în toate unghiurile a rătunzelei pămîntului vestită, zidit beserică, carea se chiamă Sfînta Sofia? unde este Diocleţian, Maximian şi Julian, tiranii cei puternici şi mari? unde este Theodosie cel mare şi Theodosie cel mic? unde este Vasilie Macedon şi cu fiul său Leon Sofas şi alţi împăraţi puternici, mari şi vestiţi a Grecilor? Unde sunt împăraţii Romei, cetăţei ceii de toate biruitoare? Unde este Romulus şi Cesar August, căruia toate părţile I s-au închinat?"

La aşa iureş de întrebări **Lumea** rămîne uluită, şi întrebată ce-au luat cu ei în moarte vestiţii eroi, răspunde cu un blînd sarcasm:

„Să ştii, că numai cu o feleagă de pînze învăliţi, ca cum ar fi în cămeaşa cea de mătasă învăscuţi; şi într-un sicriu aşezaţi, ca în haina cea de purpură mohorîtă îmbrăcaţi; şi în gropniţă aruncaţi, ca în saraiurile şi palaturile cele mari şi desfătate aşezaţi, s-au dusu-se; iară altă nemică, nici în sin, nici în spate n-au rădicat, cu sine să ducă."...

Răsare cîte o frază de o stranie frumuseţă litanică: „Mai cu deadins însă aceasta în toată vremea şi peste tot ceasul din minte şi din chiteală să nu-ţi iasă, adecă: născutu-m-am – muri-voi, muri-voi – şi iarăşi înviua-voi, înviua-voi şi la straşnica şi dreapta dumnezeească judecată a eşi îmi este". Cartea a treia urmăreşte o împăciuire între trup şi suflet în ordinea „practicească". Cu precepte din scrierile bisericeşti, dar şi foarte multe din gînditorii antichităţii (Seneca, Epictet, Cicero, Lactanţiu etc.) întru totul creştinizate, cu o vădită înclinare către stoici ale căror zece porunci le înşiră, Cantemir întocmeşte un capitol confuz, încîlcit, fără originalitate, acesta într-adevăr de o barbară pedanterie. Aceste trei cărţi le numeşte el cu figuri orientale „mescioare" pe care le întinde cititorului „spre a sufletului dulce gustare". La mese el dă şi două pahare, paharul vieţii şi paharul morţii, şi tot felul de hrană: poama vieţii, poama morţii, pîinea vieţii; pîinea morţii. Cititorul destoinic va alege desigur „measa dreptăţii, pînea vieţii, vinul nemorţii, şi poama de vieaţă dătătoare"...

Este instructiv să aruncăm o ochire asupra acelei **Sacrosancte scientiae indepingibile imago** scrisă mai tîrziu în latineşte. E o scriere plină de vervă şi de humor dialectic în care dacă originalitatea e redusă din punctul de vedere ideologic găseşti o mare artă de a înscena abstracţiunile. Dincolo străvechiul **Banchet** platonic lua forma otomană a **Divanului,** aici disputa se slujeşte de viziunea apocaliptică, de apariţiile hermetice...

OPERA literară viabilă a lui Cantemir este **Istoria ieroglifică** adevărat **Roman de Renard** românesc însă cu scopuri polemice. Metoda de a travesti observaţia asupra oamenilor în figuraţia zoologică e de o tradiţie străveche şi durabilă şi lăsînd la o parte genul fabulistic, ilustrat de Firenzuola, de Lafontaine, în 1802 abatele Casti relua, aproape cantemirian, tema în **Gli animali parlanti.** Fraza scriitorului s-a limpezit acum şi dacă mai păstrează sintaxa ampoloasă latină, cadenţa de imperfecte în care intenţia rimei persiflatoare e adesea vădită, invenţia verbală extraordinară, portretistica grotescă dau istoriei o savoare rară. Scolasticismul din **Divan** este aici cultivat cu conştiinţă în scopuri caricaturale, după procedeul lui Voltaire. Pe Eliodor, scriitorul l-a urmat în punerea începutului la mijloc şi a mijlocului la început. Toţi cei care au răsfoit **Istoria ieroglifică** s-au interesat numai de substratul istoric, luînd în serios ca document fiece punct. Totuşi, chiar fără cifru, punctul de plecare e bătător la ochiu, şi oricine vede că fără a destăinui mult peste ceea ce se ştie, romancierul s-a complăcut în ficţiune...

Ce ascund aceste hieroglife? Corbul e Brâncoveanul. El scosese pe Const. Duca (Vidra) şi pusese în locu-i pe Mihai Racoviţă (Struţocămila), amestecîndu-se el Vultur (Muntean) în treburile Dobitoacelor (Moldovenilor). Însă ştim că Dimitrie Cantemir voise a fi Domn şi că atît Dimitrie (Inorogul) cît şi Antioh (Filul) vor face intrigi la Poartă. Împotriva lor se vor îndrepta toate uneltirile Corbului, în cărţile următoare, pînă ce, politica cerînd, părţile se vor împăca şi Filul, cu învoirea Inorogului, va fi epitrop la Dobitoace. Acestea ştiute, cititorul se poate cufunda în basm fără temerea de a ignora cine ştie ce arcane, mai ales că elementul fantastic şi mascarada depăşesc cu mult faptul iniţial. Cămila trebuia să meargă să-şi cumpere coarne de bou (adică să capete firman de la Poartă). Se propune o călătorie fabuloasă pe apa Nilului în sus, cu care prilej ni se dau uimitoare descripţii văzute cu un ochi de caligraf persan:

„...Aşa dară despre răsărit bălţile, munţii şi locul se avea; iară despre apus adecă din cotro Nilul venea şi anapetele bălţilor îngemănîndu-se se despărţea, într-alt chip era; că pre cît munţii acei din stînga şi din dreapta se înălţa (că şi a munţilor înălţime, ca la cinci mile se socotea) pre atîta locul din dos se ridica, şi cu vîrfurile munţilor de tocma cîmpul despre apus în lat şi în lung se întindea; prin mijlocul a căruia, apa Nilului din izvoarele de unde eşia, spre bălţile ce-l sprijinea, lin şi frumos cura. Iară pre şesurile cîmpului aceluia, şi pre o parte şi pre altă parte, de apă atîta cîmpul cu otavă înverzea, cît ochilor, preste tot, tot o tablă de zmaragd meree a fi se părea, în carile tot chipul de flori, din fire răsărite, ca cum cu mîna în grădină, pre rînd şi pre socoteală ar fi sădite, cuvios se împrăştia, şi cînd zepfirul, vîntul despre apus, aburea, tot feliu de bună şi dulce mirosală de pre flori scornea..."

Romanul colcăie de astfel de dovezi de măestrii caligrafice. Cantemir cunoaşte toate maşinăriile Retoricei şi le foloseşte cu exuberanţa unui clasic francez, însă, uneori, cu împiedicare în frază. Inorogul face Şoimului teoria determinismului arătîndu-i că nimic din ce e supt soare nu se poate gîndi fără „pricinitoriul clătirii", adică fără antecedent. Numai voinţa omului, „voia" este şi cauză şi efect „şi e şi clătitor şi clătire" şi lucrează fără pricină externă, putînd la rîndu-i să înriurească asupra altor conştiinţe (cu respectarea totuşi a liberului lor arbitru) fiind „trăgătoare, împingătoare, asupritoare, ridicătoare, lesnitoare, îngreuitoare, iuşurătoare, lăţitoare, strîmtătoare". Vidra e „jigania cu talpă de gîscă, cu colţii de ştiucă", „vulpea peştelui şi peştele vulpii", Dulăul e „cap de hîrtie cu crieri de aramă... sac de metasă... plin de fişchie", Camilopardul are pielea ca şi pestriţă şi picată cu solzi, ochii mierii ca şi cînd ar fi văpsiţi de jur împrejur cu şiurmea, roşii pe lîngă albuşuri. Mănîncă „argint sau aur ori şi diamanturi" (aşa e caricaturizat Al. Mavrocordat). Într-o istorie a Dulfului (balena), corăbierul strigă supărat către enormul animal care-l stropise pe obraz cu apa ieşită din gaura de deasupra capului: „Bre, hei porc peştit şi peşte porcit, Dulfe! aceste pufnete cui lăudindu-te le arăţi? Au vînt semănînd, stropii apei în loc de grăunţe arunci?" Munţii şi dealurile se răzvrătiră împotriva stîncilor şi copacilor, olecăindu-se că-i poartă în circă: „– Pînă cînd, fraţilor, stînca, piatra sacă şi plopul, chiparisul şi paltinul, copaci fără roadă, în capul nostru suindu-se, pe spate-ne urcîndu-se, vîrfurile şi creştetele ne vor acoperi?" Lui Cantemir îi place să spună istorii, anecdote şi are limbuţia lui Creangă în debitarea zicătorilor populare. Cameleonul care a mîncat ouă de şarpe şi simte reptilele născîndu-i-se în pîntece, se vaită ca o lăuză de ţară:

„– O fraţilor şi priatinilor, în mare a inimii strîmtoare mă aflu... atita cît, precum se zice zicătoarea, că de oi grăi oi muri, de oi tăcea oi plesni, şi din doaă răutăţi care de mai bună să aleg, mintea nu-mi poate nemeri; să încep tremur, să nu încep de necaz mă cutremur; să zic mă tem, să nu zic puterea a răbda nu mi-au rămas; ca fătătoarele la cias am sosit; să făt? durerile şi chinurile mă înspăimîntează; să nu făt? pîntecele îmi crapă...; să stric două? tocmesc una; să tocmesc două; stric o mie...".

În cursul operei sunt şi numeroase „eleghii" în aceeaşi cadenţă populară şi cu o nespus de inteligentă tratare cultă a metaforei ţărăneşti premergînd lui Eminescu. Unele sunt voit burleşti ca jalea ipocrită şi adulatoare a Cameleonului:

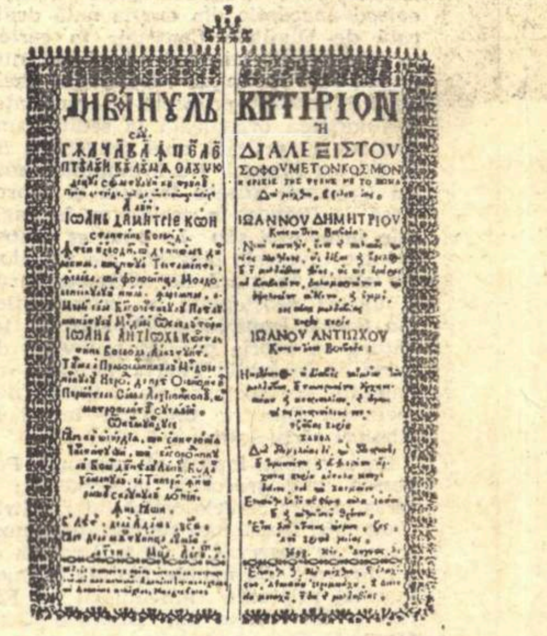
„Eu m-am vechit, m-am veştejit şi ca florile de brumă m-am ofilit, soarele m-au lovit, căldura m-au pălit, vînturile m-au negrit, drumurile m-au ostenit, zilele m-au vechit, aii m-au îmbătrînit, nopţile m-au schimonosit şi, decît toate mai cumplit, norocul m-au urgisit şi din dragostele tale m-au izgonit; iară acesta nou, vios, vlăgos, ghizdav şi frumos, ca soarele de luminos, ca luna de arătos şi ca omătul de albicios este; ochii şoimului, pieptul leului, faţa trandafirului, fruntea iasiminului, gura bujorului, dinţii lăcrămioarelor, grumazii păunului, sprîncenele corbului, părul sobolului, mînule ca aripile, degetele ca razele, mijlocul pardosului, statul chiparosului, peliţa cacumului, unghele inorogului, glasul bubocului şi vîrtutea colunului are".

Altele sunt lirice ca plîngerea, pe spaţiu enorm, a Inorogului, duşmănit de lighioane:

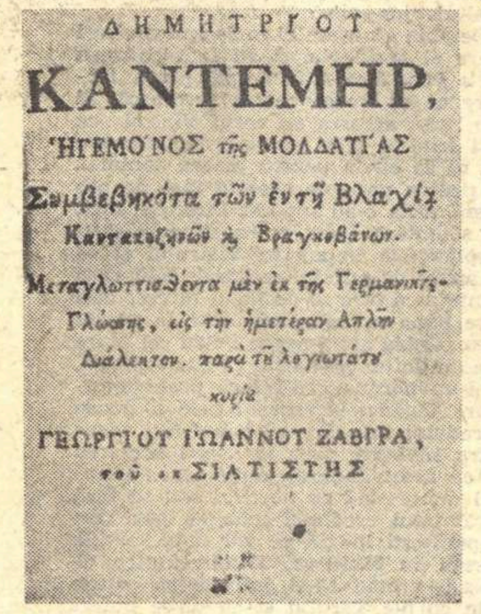
„Ce mîngîiere i-au rămas? nici una; ce sprijineală i-au rămas? nici una; ce prieten i se arată? nici unul! Munţi, crăpaţi! copaci, vă despicaţi! pietri, vă fărîmaţi! asupra lucrului ce s-au făcut plîngă piatra cu izvoară, munţii puhoae pogoară. Locaşele Inorogului, păşunele, grădinele cernească-se, pălească-se, veştejească-se, nu înflorească, nu înverzească, nici să odrăslească şi pre domnul lor cu jale, pre stăpînul lor negrele suspinînd, tînguind neîncetat pomenească! Ochiuri de cucoară, voi limpezi izvoară, a izvorî vă părăsiţi şi-n amar vă primeniţi! Gliganul sălbatec viiar, şi-n livezile lui Ursul uşer să se facă. În grădini tîrvăleşte, în pomet bătăleşte să se prefacă. Clătească-se cerul, tremure pămîntul, aerul trăznez, nourii plesnez; potop de holbură, întunerec de negură vîntul să aducă. Soarele zimţii să-şi răteze, luna siindu-se, să se ruşineze; stelele nu scînteieze, nici Galatea să lumineze, tot dobitocul ceresc glasul să-şi sloboază, faptă nevăzută, plecîndu-se vază. Cloşca puii răsipească, Lebăda lira să-şi zdrobească, Leul răcnească, Taurul mugească, Aretele fruntea să-şi slăbească, Racul în coajă neagră să se primenească, Capricornul coarnele să-şi plece, Peştii fără apă să se înece, Gemenii să se desfrăţească... Musculiţa cu jale vîzîiască, amîndoi urşii greu să mormăiască...".

Aceste „eleghii căielnice şi trăghiceşti", cu toată mecanica retorică, pe care însă o cultiva Shakespeare, sunt primele adevărate poeme române. Cantemir are talent, evident în „muzica" frazei, în ideea de a percepe concret figurile simbolice ale constelaţiilor. Cronicarii au farmec linguistic şi dar de povestire, Cantemir e scriitor, creator, aducînd idei şi combinaţii. Figura lui, umbrită pînă azi, e a unui om superior. Voevod luminat, ambiţios şi blazat, om de lume şi ascet de bibliotecă, intrigant şi solitar, mînuitor de oameni şi mizantrop, iubitor de Moldova lui după care tînjeşte şi aventurier, cîntăreţ în tamburâ ţarigrădean, academician berlinez, prinţ rus, cronicar român, cunoscător al tuturor plăcerilor pe care le poate da lumea, Dimitrie Cantemir este Lorenzo de' Medici al nostru.

Din **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,**
Editura Fundaţiilor, 1941

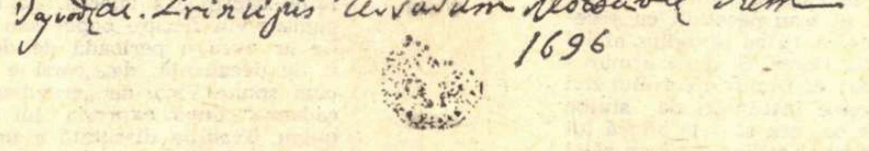


DIVANUL SAU GÎLCIAVA ÎNŢELEPTULUI CU LUMEA, Iaşi, 1698



ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
ΚΑΝΤΕΜΗΡ,
ἩΓΕΜΟΝΟΣ τῆς ΜΟΛΔΑΥΙΑΣ
Συμβεβηκότα τῶν ἐν τῇ Βλαχίᾳ
Καντακουζηνῶν καὶ Βραγκοβάνων.
Μεταγλωττισθέντα μὲν ἐκ τῆς Γερμανικῆς
Γλώσσης, εἰς τὴν ἡμετέραν Ἁπλῆν
Διάλεκτον. παρὰ τοῦ λογιωτάτου
κυρίου
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΖΑΒΙΡΑ,
τοῦ ἐκ ΣΙΑΤΙΣΤΗΣ

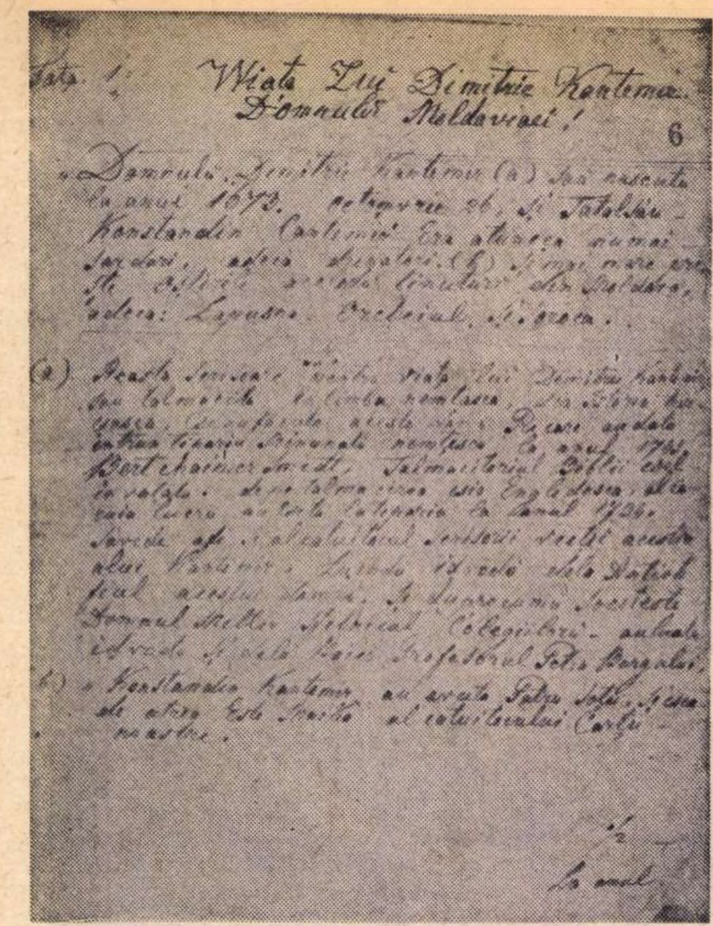
EVENIMENTELE CANTACUZINILOR ŞI ALE BRÎNCOVENILOR, ediţia în limba greacă, Viena, 1795



Et ego ex Libris Ioannis Demetrij Kantemyr
Vojvodae. Principis Terrarum Moldaviae Sum
1696

Autograf al lui Dimitrie Cantemir pe un dicţionar greco-latin din biblioteca sa

„Scrisoare pentru



Wiata Lui Dimitrie Kantemir
Domnului Moldaviei!
6

CUNOAŞTEREA şi răspîndirea operelor lui Dimitrie Cantemir, în ţările române, a devenit, odată cu începuturile renaşterii culturii naţionale, o problemă majoră. Înfiinţarea Societăţii Academice Române (1866) a ridicat într-un plan superior această chestiune, făcînd din editarea şi răspîndirea operei cantemirene o problemă naţională. În sprijinul Academiei au venit atunci numeroşi cărturari şi necărturari, toţi cei care aveau vreo ştire despre zestrea lăsată de învăţatul român. „Subscrisul — scria la 1873 un «comersant» de la Braşov — nu am putut trece cu vederea zelul Domniei tale (scrisoarea era adresată lui V. A. Urechia) împreună cu tot corpul Academiei Române, pentru tipărirea şi darea la lumină a acestui mare op **(Descriptio Moldaviae).** Viu plecat a încunoştinţa că cît să ţine de această comoară îngropată încă, ca să să poată duce la împlinire..." Şi trimitea **Viaţa lui Dimitrie Cantemir — Domnul Moldaviei** *), transcrisă din **Istoria Moldaviei,** „care s-au tipărit în Mînăstirea Neamţului, la anul 1825, august, 19. Întocmai prin subscrisul să testează. BARBU CEPESCU".

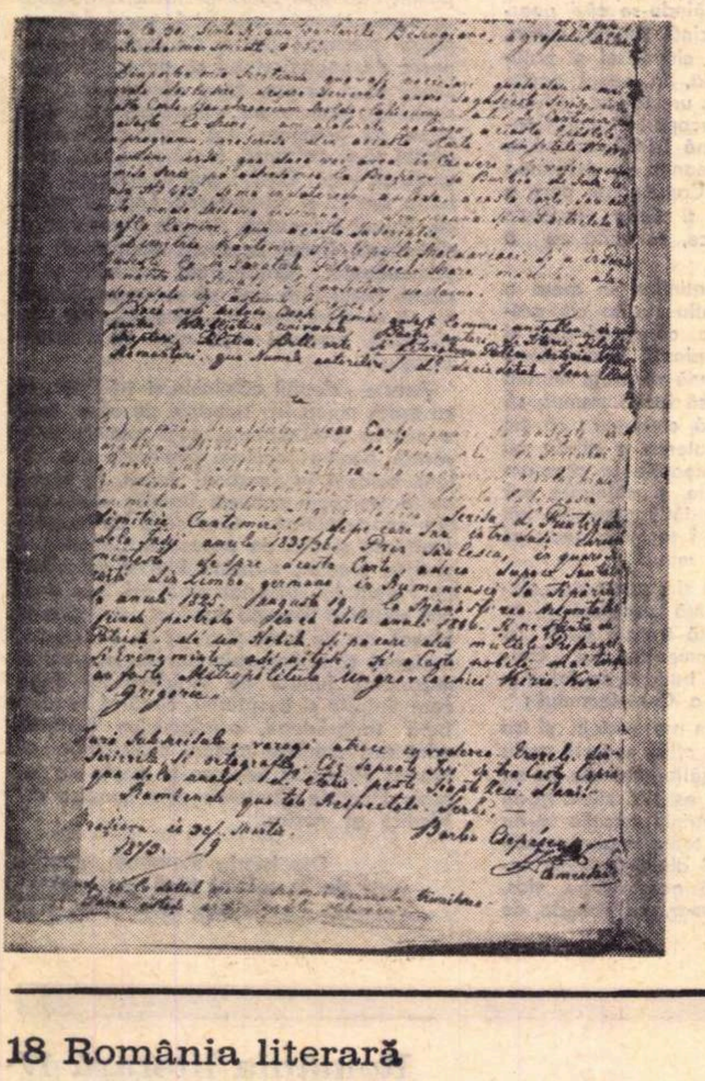
Titlul complet al ediţiei de la 1825 — prima în româneşte — arată astfel : **Scrissori'a Moldovei, de Dimitrie Cantemir, Domnul ei, carea acumu ântâiu s-a tipăritu în dillele bine credinciosului şi de Chr. iubitoriului Domnului nostru Ioan Sandulu Sturza Voevodu. Cu blagoslovenia Prea Sfinţitului arhiepiscop şi mitropolitu Kyrio Veniamin al Moldovei. Pe vremea prea cuviosului stareţiu alu sfintelor monastiri Neamtiului şi Secului, Kyr Dometianu. În Sfânta Monastire Neamtiulu la anulu 1825. Avgustru în 19, în 4°, 341 pag. cu litere cyrilice bisericeşti.**

Din această ediţie, Barbu Cepescu prelua numai **Viaţa lui Dimitrie Cantemir, Domnul Moldaviei,** al cărui autor este socotit, pînă astăzi, **N. TINDAL,** editorul în limba engleză, la 1734, a **Istoriei Imperiului Otoman.** Acesta luase „izvod" de la Antioch Cantemir şi de la „profesorul Petru Burgului, Bayer". Biografia scrisă de Tindal va fi tradusă în germană, la 1743, odată cu **Istoria Imperiului Otoman,** de către Schmidt Bertchaimer, de unde va ajunge, tradusă de Banul Vasile Vârnav, în ediţia ieşeană, de la 1825, însoţind **Scrissori'a Moldovei (Descrierea Moldovei).**

Fragmentul aici reprodus este, prin urmare, transcrierea testată de Comersantul Barbu Cepescu din Braşov „Su Burbia de Sud, la casa nr. 473". Noi nu ne-am permis decît cîteva actualizări ortografice, lăsînd limba aşa cum o vorbeau înaintaşii, la 1825 şi la 1873, înainte ca să apară celebrul dicţionar academic.

Petre Popescu-Gogan

*) **Barbu Cepescu,** manuscris original, în Arhiva Academiei Române, dosar N—10—1871—1901, filele 6—17.



Facsimile după prima şi ultima filă a manuscrisului lui Barbu Cepescu

DOMNUL Dimitrie Cantemir s-au născut la anul 1673, octombrie 26, şi tatăl său Constandin Cantemir era atuncea numai sărdari, adică dregător şi mai mare preste oştirile acelor ţinuturi din Moldova [1]).

La anul 1684 s-au rînduit tatăl său Domn Moldaviei şi fiindcă Poarta otomanicească au cerut amanet pre unul din fiii săi, pentru aceea au trimes el pre Antioch, fiul său cel mai mare, la Ţarigrad, cu tovărăşie cu şase feciori tineri de boieri, şi apoi după trei ani au trimes pre Dimitrie la Ţarigrad ca să schimbe pre fratele lui.

Întru acea vreme era Constandin Brîncoveanul domn în Ţara Rumânească. Acest Brîncovean era vrăşmaşi de moarte căşii lui Cantemir, cu chip ca să strice numele cel bun al lui Cantemir la Poarta otomanicească. Au adus prepuşi vizirului celui mare după ce au venit Dimitrie la Ţarigrad zicînd că nu ar fi fost el al doilea fiu a lui Constandin, ci altu om tînăr, pre carele l-au pus el supt acest nume ca să amăgiască pre turci, să scoaţă din mîinile lor pre drept fiul său Antioch. Iară vizirul ca să cerceteze pricina, au poruncit ca să chieme pre Dimitrie la sineşi. Şi văzîndu-l, îndată au zis : că Brîncoveanul au meşteşugit cea mai de stricăciune năpăstuire, căci înaintea ochilor să vede bătrînul Cantemir în faţa tînărului Dimitrie. Dimitrie la această dintîi arătare, înaintea acelui întîi slugă al împărăţii otomaniceşti, dîndu-i atîtea probe de mintea sa cea coaptă şi de purtările sale cele înţelepţeşti, cît s-au făcut pre sineşi vrednic prin aceea a fi fiu al acestui feliu de tată. El au rămas la Ţarigrad la anul 1691 şi atuncea schimbîndu-se de fratele său Antioch, s-au întors înapoi la tatăl său.

În vremea cît au trăit el la Ţarigrad s-au îndeletnicit cu limba şi musichia turcească, care le-au adus după vreme la atîta deplinire, încît el au scos întîiaşi dată la turci notele în cîntările lor şi alte multe feliuri de cîntări au adaos în musichia lor, care să cîntă la dînşii pînă în ziua de astăzi cu multă dulceaţă [...].

În anul 1693, la 14 zile ale lui martie au murit tatăl său. Şi încă pre patul care zăcea, au poruncit să chieme la sineşi pre fiul său şi pre boiari şi au rugat pre dînşii ca pînă a nu se despărţi el de lumea aceasta să-şi aleagă înainte încă un următoriu la scaunul domnesc. Deci boiarii cu un glas au ales domn pre Dimitrie. Şi tatăl său cel ce murea s-au bucurat de această înştiinţare, mîngîindu-să el pre sineşi că va întări şi Sultanul alegerea fiului său. Însă banii au avut mai multă trecere la Poarta otomanicească decît slujbele cele făcute de tatăl şi decît darurile fiului. Drept aceea s-au pus altul întru această dregătorie. Şi Dimitrie au fost nevoit ca să-şi părăsească patria sa şi să să ducă la Ţarigrad la fratele său [2]) (...).

Brîncoveanul carele mîna tot înainte vrăjmăşia sa ce avea contra acestui neam, gonea pre amîndoi fraţii din cea mai din afară virtute a sa. Şi Dimitrie înfocase urîciunea lui fiindcă el era în mare socotinţă la tot regialul Porţii căci el învăţase nu numai limba turcească ci şi cea arăpească. Şi iubirea lui de oameni şi firea lui cea deşteaptă aşia îl făcea încît el celor mai bune adunări în cetatea împărătească le slujia spre veselie. Şi pentru aceea credea Brîncoveanul că Dimitrie ar fi numai singur un onorat de carele avea să să teamă ca de un ibovnic al femeii sale. Şi pentru aceea nu cruţa el nici bani, nici ostenială ca să aducă la cale să să izgonească Dimitrie de la Poartă. Şi mai pre urmă prin o sumă mare de bani au şi cîştigat el izgonirea vrăjmaşului său.

Dară în zadar, că Dimitrie luînd înştiinţare despre aceasta, s-au ascuns pre sineşi în casa unui paşe carele nu numai pre dînsul ci toată casa sa în 40 de zile l-au ţinut cu mare cilibilic, ci încă i-au lucrat şi întoarcerea hotărîrii şi i-au făcut prilej ca să să arate la Poartă cu mai mare slavă decît întîi. Şi aceasta era pentru Brîncoveanul durerea cea mai simţitoare, măcar că el avea şi oareşicare pricină să urmeze aşia, căci Dimitrie atît poftea de cu sete să ajungă la Domnia Ţării Româneşti, fiindcă el de cea din Moldova să apărase în două rînduri, măcar că întru amîndouă rîndurile s-au dăruit după a lui cerere fratelui său Antioch. Şi după ce au purces fratele său acolo ca să ia domnia în stăpînire, la anul 1700, l-au întovărăşit şi Dimitrie. Şi s-au căsătorit atuncia cu Casandra — o fată a lui Şerban Cantacuzino, carele fusese domn în Ţara Românească [...].

CÎND Petru cel Mare, Ţarul Rosiei, au vestit război celor necredincioşi, după ce s-au apropiat Împăratul acesta cu oştile sale la hotarele moldoveneşti, atuncea au găsit cu cale Poarta otomanicească să facă pre Dimitrie domn aceştii ţări, căci stăpînul ei de pre atuncea Nicolae Mavrocordat, măcar că era domn învăţat şi era în mare socotinţă cu Poarta turcească, dară nu era vreun om isteţ în vreme de război, fiindcă nu avea nici bărbăţie, nici ispită în lucrurile războiului. Dimitrie au fost silit ca să primească această dregătorie atît prin Vizirul, cît şi prin înduplecarea hanului tătarilor, carele aducea aminte Porţii că numai el ar fi între cristiani vrednic a face slujbe grele la vremea aceea. Pentru aceea au şi lipsit cu totul ca să dea Dimitrie Sultanului şi Regialelor turceşti darurile cele obişnuite ci mai vîrtos au poruncit Poarta ca să-i dea lui 20 pungi de bani, pentru împlinirea cheltuielilor sale.

De abia ajunsese el în Iaşi, oraşul cel mare al Moldaviei şi au luat porunca de la Poartă ca să facă pod preste Dunăre ca să treacă oastea turcească. Şi pre lîngă aceasta au cerut Vizirul ca să-i trimită lui şi celorlalte Regiale banii ce să cuvin pentru luarea domniei. Şi pentru porunca aceasta mai de pre urmă, atîta s-au supărat Dimitrie, încît au şi hotărît întru aceea clipeală să-şi răsplătească împotriva Vizirului şi să să apuce de prilejul ce era de faţă să-şi mîntuiască ţara sa de jugul turcesc căci spre buna norocire trimisese la dînsul tocma întru acea vreme Petru cel Mare pre un doftor grec ce îl chema Policală. Şi i-au poruncit să-i facă prea folositoare făgăduinţe, spre binele a însuşi norodului său. Pentru aceea au venit întru săvîrşire prea în grabă aşezarea sa cu acest împărat, după care : Domnul dimpreună cu norodul său să facă jurămîntul credinţei mărirei sale cei împărăteşti îndată ce vor intra oştile roseşti în Moldova. Domnul întru aceeaşi vreme să-şi întrulească oştile sale cu ale Ţarului şi cu unite puteri să să lupte împotriva turcilor. Domnul atît cît şi următorii săi să aibă în Moldova de-a pururea stăpînirea supt ocrotirea împăraţilor roseşti. Nici un obraz altul să nu poată încăpea la Domnie pînă cînd nu se va stinge de tot neamul Cantemiresc.

Aceste tocmeli de aşezare împreună cu vreo cîteva altele s-au întărit de Ţariul la Lueş în Ţara leşiască — 1711, aprilie, în 13. Şi s-au pecetluit cu pecetea împărătească. Şi cu un adins al lui s-au trimes la Domn. Şi după urmarea acestor aşezări dă Dimitrie Ţariului din vreme în vreme înştiinţări de slujbe pentru oştile ce era să i le aducă lui şi pentru chipul şi mijlocirea cum să-şi pue în lucrare trebile sale.

Pre lîngă acestea nu contenea el nici cu lucrarea podului de preste Dunăre cu cheltuiala turcilor. Iară lemnul trebuitor la aceasta îl da Moldova şi Ţara Rumânească. Şi pentru că gătirea lucrului era numai asupra sa încît erea în voia sa ca să-l prelungească, pentru aceea îl şi prelungea făcînd a şti din cea mai dinafară vîrtute a sa, fără de a aduce asupra lui cel mai pic prepus de vreo unire cu Rosia. Şi pre lîngă aceasta, îndemna pre Ţariul necontenit ca să grăbească cu oştirea pînă a nu să găti podul de ispravă. Dară spre toată nenorocirea nu s-au urmat sfatul său ca unui om al căruia credinţă încă nu era deplin încredinţat. Căci Ţariul amăgit fiind de Brîncovianul Domnul Ţării Rumîneşti, cu nădejdile sale ce-i făcuse, au ajuns prea tîrziu, încît nu au putut să mai propriască trecerea turcilor de preste Dunăre.

Ţariul au venit la Iaşi, la iunie 1711...
Şi fiindcă toată curgerea acestui lucru să povesteşte pre larg în Istoria cea turciască a lui Cantemir, pentru aceea va fi destul ca să pomenim aicea, numai atît : Că Ţariul pentru lipsa mijloacelor celor trebuincioase de hrană au fost nevoit ca să facă o pace păgubitoare cu turcii.

---

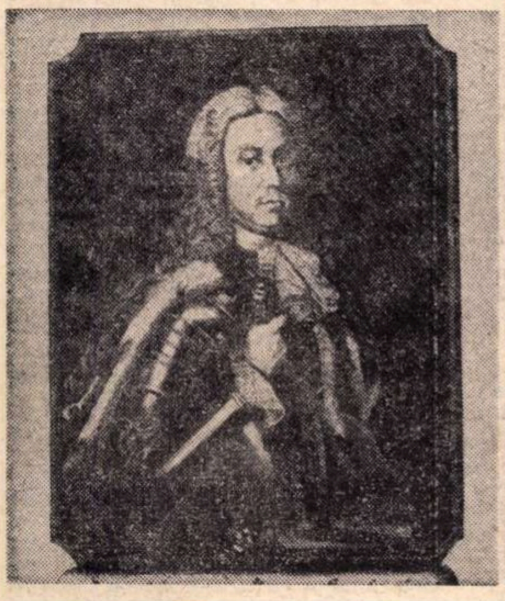
[1]) Constandin Cantemir au avut patru soţii. Şi cea de a treia este maica alcătuitorului cărţii noastre.

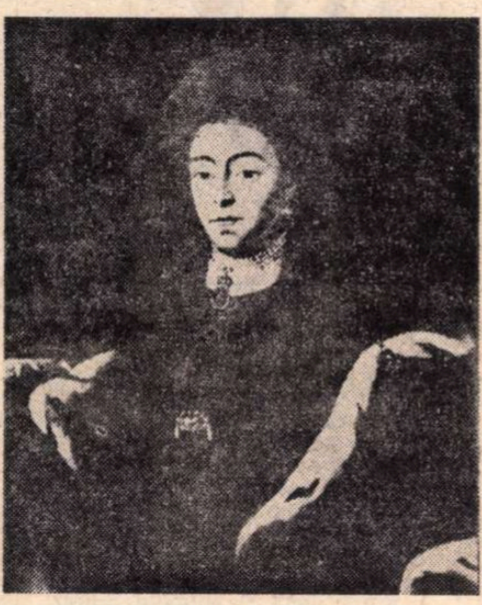
[2]) Este de socotit la aceasta, că feciorii domnilor din Moldova şi din Ţara Românească, cît şi domnii cei mazilîţi sînt îndatoraţi ca să trăiască la Ţarigrad.

viaţa lui Dimitrie Cantemir”

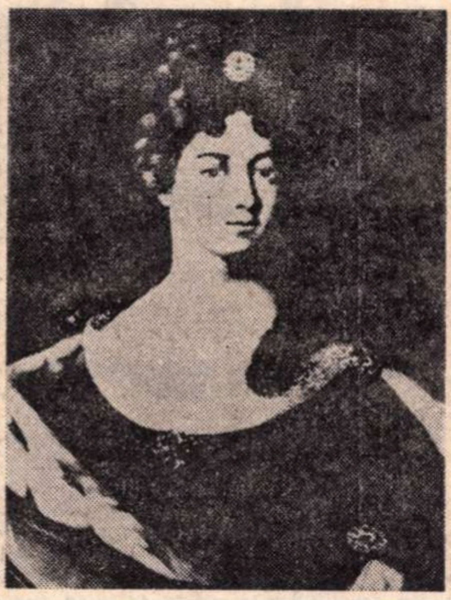
Însă cu toate acestea spre lauda lui cea nemuritoare nu au primit el cererea lor ca să le dea pre Domnul Cantemir, nebăgînd în samă că însuşi el şi casa lui şi oastea să afla în cea mai mare nevoie. Şi au dat poruncă vechilului său ca să zică cătră turci că Domnul nu ar fi în tabăra sa. Şi el în vremea acestor lucrări era ascuns în careta împărătesii, neştiindu-l nimenea altul, fără numai o slugă care îi aducea mîncare.

Deci văzînd Domnul că nu poate să mai rămîie în Moldova au luat o carte deschisă de la Ţariul între care îi făgăduia lui şi boiarilor moldoveneşti pentru paguba ce li-au făcut, răsplătire în bine şi scăpare sănătoasă în ţările sale. Prin acest uric care s-au iscălit în Murilau în anul 1711, august, 1, face el pre Dimitrie şi pre moştenitorii lui domni ai Împărăţiei Roseşti cu titlu de învăţaţi şi luminaţi, dăruindu-i lui volnicia ca nimănui fără numai însuşi Ţariul să dea cuvîntul de răspuns. Iară moldovenii care ar merge la Rusia să fie numai supt ascultarea lui.

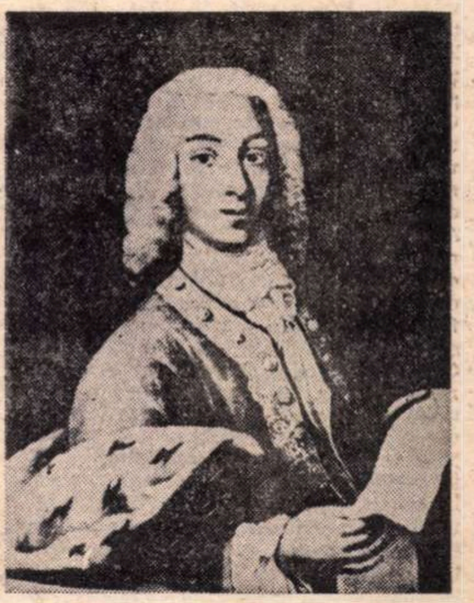




Casandra Cantemir, născută Cantacuzino



Zmaranda Cantemir



Antioh Cantemir

DUPĂ această aşezare de tocmele s-au tras el afară din Iaşi cu ai săi şi cu averea sa, urmînd taberii ruseşti în tovărăşie cu mai mult de o mie de boiari moldoveneşti şi slugi, care pentru voia lui şi-au părăsit moşiile lor. Şi s-au aşezat cu toţii în anul 1711 la Harkov în Okraina care i să dădese spre locuinţă lui şi boiarilor lui.

Aicia au trăit el pînă în anul 1713, cînd s-au dus la Moscova. Spre pofta s-a, nu numai că au împărţit Ţariul între boiarii moldoveneşti pămîntul care i-l dedese lui ci încă au dăruit şi o mie de case de năimială care era ale coroanei, pre care le avea ţarii totdeauna în stăpînire.

În scurtă vreme după venirea lui Dimitrie la Moscova s-au bolnăvit soţia sa Casandra de friguri, pentru că deapururia să mîhnea pentru pierderea patrii sale şi a rudeniilor ei din Moldova şi din Ţara Rumînească unde şi moşiile ei şi ale soţii sale era trase de Poarta otomanicească. Şi prin neştiinţa spiţeriului dîndu-i-să un şerbet de curăţenie prea tare, după o slăbiciune de puţine zile au murit în floarea vîrstii sale în 12 zile ale lui martie 1713, fiind numai de 30 de ani.

Ea era o doamnă cu mare minte şi înţelepciune şi cu totul plecată la cetirea cărţilor, luînd aminte pre lîngă aceasta cu mare purtare de grije şi trebile căşii şi creşterea copiilor săi. Frumuseţea ei din care nu avea vreo parte mică era cea mai mică podoabă a ei. Ea s-au îngropat în Moscova, într-o mînăstire grecească la care soţul ei au ajutat mult spre zidirea unei biserici frumoase.

În anul cel din urmă 1714, au venit Dimitrie la Petru Burg. După aceea în anul următor, 1715, călătorind Împăratul în ţări străine, au luat şi Dimitrie prilej ca să-şi cerceteze moşiile sale, petrecînd acolo pînă la anul 1716. Isprăvind atuncea şi Istoria ce au făcut-o pentru Împărăţia otomanicească, pre care o începuse la Ţarigrad [...]

După ce au venit el la Petru Burg s-au întîmplat la o adunare de obşte care să fac în toate iernile dupre obiceei de s-au învrednicit să vază pre fiica cea de a treia a Domnului Trubeţcoi, carele au fost la urmă archistratig oştirilor ruseşti. Şi era cea mai frumoasă de pre vremea aceea. Şi îndrăgind-o au cerut-o în puţine zile după aceea de la tatăl ei. Şi şi-au cîştigat cererea. Şi s-au însoţit cu dînsa la începutul ernii. Puţin mai înainte de a să însoţi cu dînsa şi-au ras barba şi şi-au schimbat portul său cel moldovenesc cu cel franţuzesc. Ţariul a binevoit a să afla însuşi de faţă la această ţeremonie şi să-l ducă la biserica Cuniei. L-au adus iarăşi înapoi, dăruindu-l la acest prilej cu o sabie de mult preţ.

După prăznuirea nunţii carea au ţinut trei zile la carea au fost de faţă şi Măria sa cu Împărăteasa dimpreună şi cu doamnele ceale de neam şi cu boerimea cea adunată din Petru Burg s-au făcut el sfetnic de taină.

Copiii săi s-au dus după dînsul la Petru Burg, la anul 1719, afară de Zmaranda, fica sa care pe zi ce trecea îi era mai rău, încît au murit în 4 zile ale lui iulie, în anul al 17-lea al vîrstii sale, măcar că acea pagubă s-au pus iarăşi la loc prin alta. Fica ce au născut-o soţia lui cea de a doua întru acelaşi an, în 2 zile ale lui noiembrie, la care au fost cumetri Împăratul cu Împărăteasa, puindu-i asemenea numele Zmaranda.

ÎN anul 1720 au luat el porunca ca să meargă după Împărat la Persia, dimpreună cu graful Tolstoi şi cu admirariul Apracin, întru această oştire purta Apracin grije de poruncile preste oaste şi Tolstoi dimpreună cu Dimitrie avea grija ocîrmuirii trebilor politiceşti şi aceştia tustrei făcea sfatul cel de taină al Împărăteştii măriri.

El au întovărăşit pre Împărat pînă la Colemna, o cetate depărtată de Moscova cu 90 de vearstie ce este la gura apei Moscova unde să varsă în apa aceea. Aicea au aflat el pre ai săi, carii venise după dînsul pre apă. Şi intrînd în corabie s-au călătorit înainte în Astrahan, unde au sosit la 4 zile ale lunii lui iulie, anul 1721.

Îndată după ce au purces el din Colemna au simţit o durere la rărunchi, dimpreună cu nişte friguri ascunse, din care îi venia acel feliu de slăbiciune cîte odată, încît era nevoit ca să petreacă în pat trei şi patru zile. Însă aceasta nu l-au oprit pre el de la lucru ca să facă un tipari turcesc pentru ca să tipărească cu dînsul „Descoperirea războiului Ţariului“, prea care au voit el de obştie cunoscut întru această limbă în Persia. Şi corabia cea lată întru care mergea era foarte bună pentru acest lucru, încît pînă la vremea care au ajuns Ţariul la Astrahan era toate gata ca să tipărească descoperirea războiului.

La august s-au dus şi Dimitrie de la Astrahan după Împăratul la Persia într-o fregată cu 20 de tunuri şi toată oastea au trecut preste apă cu Împăratul şi au ajuns în puţine zile la locul unde s-au zidit de atuncea cetatea sfintei cruci.

Şi fiindcă Dimitrie au trebuit să meargă de acolo cu Împăratul pă uscat pînă la Derbend, pentru aceea şi-au trimes fregata sa înainte cu calabalîcurile drumului şi cu slugile sale ca să-l aştepte acolo. Dară din nenorocire sămănară corabia de o furtună într-un ostrov de năsip, unde osebit de oameni toate alte s-au prăpădit împreună şi sicriul cu scrisorile. Şi deosebit o istorie scrisă de la mincinosul Prooroc Mahomet, pînă la Otoman, sultanul cel dintîi al turcilor. O carte care au ţinut multă osteneală pre alcătuitoriul ei şi putea să fie vrednică de norocire mai bună.

Slăbiciunea domnului să adăogia pre toată ziua şi nu putea să-i afle pricina ei nici el însuşi, nici doftorii. Cu toate acestea s-au călătorit el înainte la Derbend [...]La întoarcerea înapoi de la Derbend s-au aflat că boala lui Dimitrie era curgerea de ud. care atîta de tare îl slăbea încît nu putea să încalece. Şi socotea însuşi el că i s-au apropiat moartea. Pentru aceea au şi făcut diată şi au dat în mîna Ţariului puindu-l împlinitori la aceasta şi epitrop copiilor săi.

Feciorii lui cei mai mari era cu dînsul, iară soţia sa şi cu fetele şi cu copilul său cel mai mic rămăsese înapoi la Astrahan. Ţariul au purces la această cetate şi au lăsat înapoi pre Policală Doftorul Împărătesii ca să poarte grije pentru Dimitrie. Şi la august au venit şi el la Astrahan, aşa feliu de istovit încît de-abia l-au cunoscut prietenii săi. Şi la începutul lui decembrie să afla întru acest fel de primejdie încît au socotit că este de trebuinţă ca să se ispoveduiască şi să se împărtăşiască aşteptînd moartea pre toată clipeala ochiului. Admirariul Apracin, grafu Tolstoi şi Domnul Georgie Trombeţcoi să grăbia să-şi ia ertăciunea cea mai de pre urmă de la dînsul. Soţia sa, copiii şi slugile căşii sta împrejurul lui cu ochii plini de lacrămi. Iară el îi mîngîia pre dînşii cu mare bărbăţie şi închina voevozilor celor trei mai de sus pomeniţi îi sfătuia ca să aibă între dînşii dragoste şi unire tare după moartea lui. Întru această nevoie prea mare şi-au adus aminte, că pre un doctor, Englerti, din oaste, încă nu l-au fost chemat la sfat. Pentru aceea au trimis la dînsul fără zăbavă. Şi acesta prin isteţimea sa au strîmtorit boala atît de tare, încît au dobîndit Dimitrie atîta putere ca să meargă în ziua de Crăciun la biserica cea mare, în Astrahan.

Deci cunoscîndu-să el că pre toată ziua să mai intăria au hotărît să părăsiască Astrahanul şi să să ducă la moşiile sale. Dobîndind voie de la Împăratul spre aceasta, el au făcut călătoria sa în 14 zile ale lunii lui ianuarie, la anul 1723 şi era foarte grea nu numai pentru depărtarea ei cea mare, ci şi pentru întoarcerea bolii sale. Cu toate acestea au ajuns el acolo la luna lui martie cu o sănătate destul de bună [...]

Pre urmă, în 15 zile ale lunii lui august nişte friguri ce l-au găsit şi curgerea udului atîta l-au dovedit încît au murit în 21 ale acestii luni, la anul 1723, fiind în vîrstă de 49 de ani, 7 luni şi 5 zile[3].

El au făcut cu soţia sa cea dintîi 6 feciori şi 2 fete, iară cu cea de a doua numai o fată. Una din fete şi doi feciori au murit în vremea vieţii sale şi aşa au rămas în urmă 2 fete, Maria şi Zmaranda, şi patru feciori, Mathei, Constandin, Şerban şi Antioch, carii dimpreună cu toţii încă trăiesc[4].

Şi cesta mai mic este trimis sol deplin al Impărăţiii, lîngă Craiul Georgie. Şi au dus cu dînsul la Englitera scrisoarea cea latinească a tatălui său pentru Istoria otomanicească de pre care s-au făcut tălmăcirea cea englezească.

Dimitrie era un om de lungimea statului de mijloc, mai mult istovit decît gras şi avea o închipuire de faţă veselă şi grăia deapururea cu deosebită dulceaţă, cu blîndeţe şi cu înţelepciune. Şi era deprins să să scoale dimineaţa la 11 ciasuri şi bea cîte o lulea de tutun şi un feligean de cafea dupre obiceiul turcesc, după aceasta să întorcea pre sine cătră învăţătură pînă la vremea mesii de amiază, pre care o obicinuia deapururea la şase ceasuri şi era obicinuit a mînca numai cîte un feli de bucate. Şi mîncarea lui cea mai iubită era pui de găină cu măcrişi. La masă totdeauna bea apă cu vin şi beţia îi era vrăjmaşul cel de moarte, că dacă bea numai o dată prea mult, apoi îi era prea rău cîteva zile. După masă să culca, de dormia puţin. Şi cealaltă vreme a zilei o petrecea cu învăţătura pînă la un ceas din noapte şi se ducea 6 ciasuri de să culca[5].

Însă acest fel de trai au fost nevoit să-l schimbe oareşce după ce s-au făcut sfetnic de taină lîngă Împăratul Petru şi după ce şi-au luat soţie tînără. Căci slujba statului său, încă şi frumuseţele unei soţii tinere şi frumoase îl smintea de multe ori de la învăţătură.

Moartea tatălui său cea grabnică cînd el era cu totul tînăr, traiul său cel îndelungat la Ţarigrad fără slujbă, şi stăpînirea cea puţină în domnia sa i-au luat prilejul de a-şi putea arăta isteţimea sa în ocîrmuirea lucrurilor celor politiceşti şi bărbăţia la război, măcar că de amîndouă nu era lipsit. În toată vremea vieţii sale cînd şedea liniştit să silea ca să-şi prefacă mintea sa despre care să şi văd darurile, în cărţile lui ceale de învăţătură dintre care ceale mai de frunte sînt acestea[6].

În Braşov, anul 1873,
martie 18/30.

---

[3] Eroare. De la 26 oct. 1673 la 21 aug. 1723 sînt 49 de ani, 9 luni şi 26 zile (n.n.).

[4] Aceasta este să se înţeleagă la anul 1734.

[5] Traducerea este greşită. Programul lui Cantemir era altul. (n.n.).

[6] Urmează lista scrierilor lui. (n.n.).

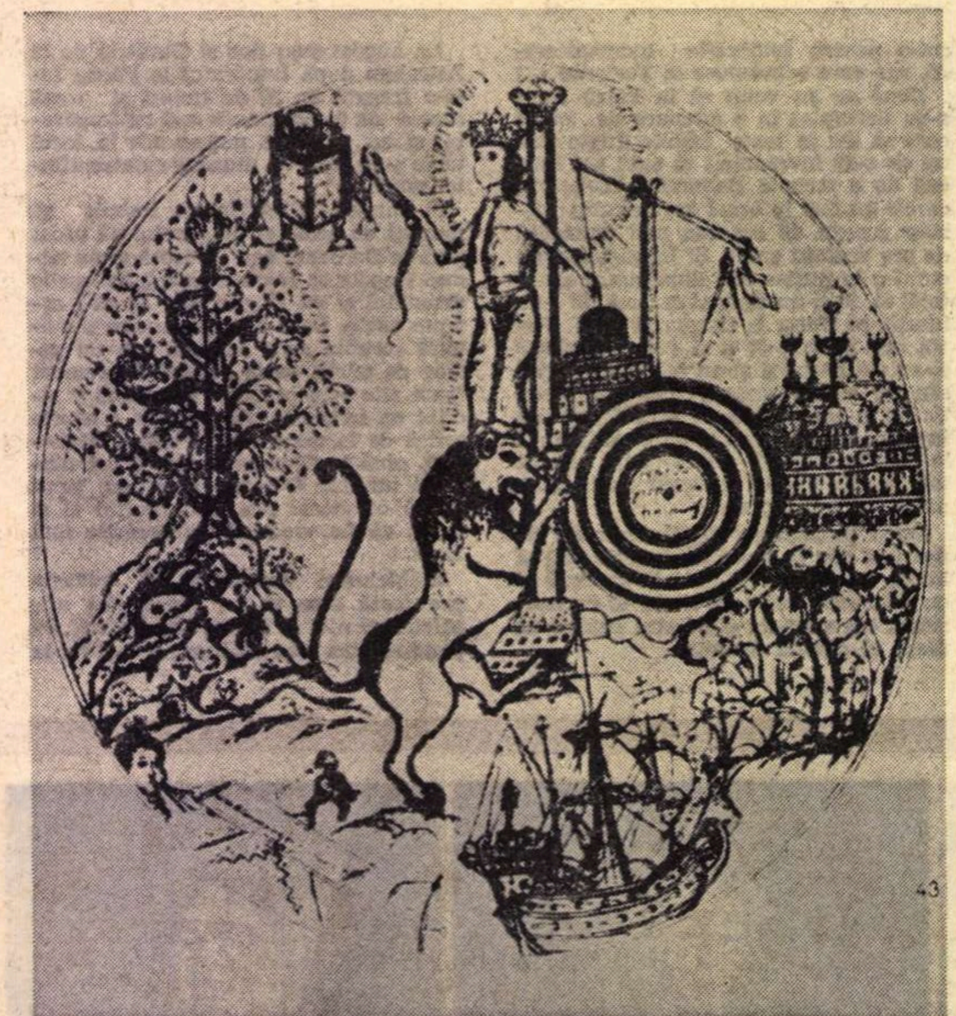
„CELA CE ŞTIE

ÎN remarcabilul efort de înţelegere mai pătrunzătoare şi adesea de redescoperire a valorilor operei sale pe care cultura noastră îl oferă drept prinos lui Dimitrie Cantemir, la împlinirea a trei veacuri de la naşterea sa, ni se pare nimerit să încercăm şi o prezentare cît mai completă a unui aspect al personalităţii sale de care s-a vorbit mai rar şi mai puţin: locul pe care îl ocupă cunoştinţele de medicină, preocupările de istoria medicinii şi chiar viziunea medicală în cadrul gîndirii lui Cantemir. Cercetarea acestei faţete a operei sale nu poate decît să întregească peisajul spiritual al unui om care, într-o viaţă atît de scurtă, a cuprins atîta frămîntare şi sete de cunoaştere, atîta capacitate de analiză şi putere de sinteză. Nu poate decît să ne ajute să-l înţelegem mai bine.

Primul cercetător român care s-a ocupat de aspectele medicale din opera lui Cantemir este Ionescu Gion, într-o conferinţă din 1892, dar el îi citează numai spusele despre vrăji şi descîntece din *Descrierea Moldovei* şi o operaţie relatată în *Istoria Imperiului otoman*. Iacob Felix îl citează numai ca sursă istorică pentru medicii care au practicat în Moldova şi relativ la practica descîntecelor în căutarea bolnavilor. G. Pascu scrie, în 1924: „Căpătase cunoştinţe vaste de literatură, filozofie, istorie şi ştiinţe“, fără a menţiona care ştiinţe. Victor Gomoiu reproduce aproape textual pe Ionescu Gion, în ce priveşte spusele lui Cantemir despre descîntece, iar în ce priveşte aspectele medicale din *Descrierea Moldovei* aminteşte doar că lucrarea „descrie şi clima României“ Acelaşi strălucit istoric al medicinei mai citează pe Cantemir (după I. Felix) ca sursă pentru anumiţi medici practicieni, Em. Grigoraş subliniază, just dar fugar, cîteva din aspectele medicale din *Istoria ieroglifică* şi îl socoteşte pe Cantemir „medicinist“ (?). Vaian e primul care, în 1932, (din nefericire într-un stil prolix şi confuz) subliniază caracterul istoric-medical al multor pasaje din Cantemir, rămînînd şi el incomplet în citatele de această natură. În sfîrşit, Samarian dă, în 1935, o ultimă şi preţioasă contribuţie — din epoca interbelică — în acest sens, dar tot nesistematizată. La aceste contribuţii mai vechi trebuie să adăugăm ca menţiuni aparte contribuţiile recente din lucrările lui Victor Săhleanu şi comunicarea făcută de N. Vătămanu la Societatea de Istoria medicinei, în cadrul manifestărilor comemorative actuale, care au adus preţioase date noi în acest domeniu.

Ceea ce ni se pare însă necesar să facem aci este să evocăm, pe cît posibil, *toate* locurile în care — în vasta operă a lui Cantemir —, se află pasaje legate de izvoarele, de practica sau de istoria medicinei Numai aceasta ne poate permite să definim mai exact proporţiile şi calitatea acestor preocupări, permanenţa şi evoluţia lor de-a lungul ansamblului gîndirii cantemiriene, de-a lungul perioadelor diferite care au marcat viaţa şi opera lui Dimitrie Cantemir, la hotarul dintre două veacuri şi dintre două lumi. Şi poate că înfăţişarea evoluţiei aspectelor medicale din această operă va contribui să sublinieze şi ea „evoluţia gîndirii şi formaţiei spirituale a lui Cantemir, de la o concepţie mistică la una ştiinţifică“, şi să lege activitatea lui de „cadrul vremii, al mediului social şi cultural în care a trăit, sau, mai bine, al diferitelor medii în care a trăit succesiv“, aşa cum dorea P. P. Panaitescu.

LUCRĂRILE lui Cantemir din epoca de studii a tinereţii poartă pecetea unor influenţe mistico-metafizice, care îi determină şi preocupările. În această epocă el scrie *Divanul sau gîlceava înţeleptului cu lumea*, care e o lucrare teologico-morală, *Sacrosanctae scientiae indepingibile imago*, care este un tratat de metafizică şi o *Laudă* a lui Van Helmont, iatrofilosoful cunoscut, opuscul în care predomină mai mult interesul pentru concepţia teosofică a acestuia decît pentru problematica lui ştiinţifică În toate aceste lucrări Dimitrie Cantemir, măcinat de întrebările unui tînăr studios, trăieşte drama îndoielii. Deşi proclamă caracterul legic al fenomenelor naturale („Cînd legea naturii porunceşte, toate cele naturale se supun“) el simte că se pierde „în valea mizeriilor, în creasta îndoielilor şi în negura lucrurilor ce nu se pot cunoaşte“ şi ajunge să se îndoiască de ştiinţă, socotind „că de la ştiinţă sensitivă trebuie să fugi...“ Şi totuşi, chiar şi în aceste lucrări se găsesc elemente ştiinţifice, în general, şi medicale, în special.



PRESCURTARE A SISTEMULUI LOGICEI GENERALE, **ilustraţie din manuscrisul autograf în limba latină**

Încă din această perioadă, Cantemir este deci preocupat să explice ştiinţific anumite fenomene naturale, în limita mijloacelor oferite de cunoştinţele sale de atunci, făcînd astfel act de cercetător al fenomenelor naturale, sub aspectul fiziologiei. Chiar şi *Lauda către izvoditorul şi către virtutea învăţăturii lui Van Helmont* — prin admiraţia pe care o proclamă pentru acest învăţat, care a fost un spirit înnoitor în ştiinţă, în chimie şi în medicină — trebuie considerată tot ca o dovadă a preocupărilor ştiinţifice avansate ale lui Cantemir, în perioada studiilor sale. Şi pentru a înţelege apariţia unor ecouri medicale chiar în scrierile din acea perioadă, e poate util să ne întrebăm în ce măsură medicina a constituit efectiv un obiect de studiu pentru Dimitrie Cantemir.

Se ştie că în scrisoarea către „iubitul său profesor Ieremia Cacavela“, aşezată în fruntea lucrării *Sacro-sanctae scientiae indepingibile imago*, Cantemir înşiră studiile „fondamentate“ de profesorul său, notînd cu retorică modestie lipsa sa de succes în ceea ce fusese temelia pregătirii sale: „Ca grămatică precum vezi, solecisme amestecate cu barbarisme, care reprezintă cam un fel de Latium filtrat în Sciţia. — Ca retorică, acumulări dezordonate şi var fără nisip. Ca logică, tencuială pisată mărunt. Ca *fizică*, nu se vede nici o urmă din ea...“. Dar ce înseamnă, aici, *fizica* ne-o spune chiar Cantemir, în glosarul din fruntea *Istoriei ieroglifice*. „Fizic = cela ce ştie ştiinţa firii“. Deci *fizica* era *ştiinţa naturii*, ceea ce însemna — în acea vreme — cuprinderea în primul rînd a medicinei. În enumerarea învăţăturilor primite de la Ieremia Cacavela, chiar în timpurile adolescenţei, apare aşadar la loc de cinste şi medicina, alături de retorică, filosofie şi logică. Lucrul nu e de mirare, dacă ţinem seama că acel Ieremia Cacavela, — pe care G. Pascu îl socoteşte „medic şi apoi ieromonah“ şi despre care N. Iorga presupunea că „studiase el însuşi fără îndoială la Padova, ca medic“ — practica în orice caz „medicina ieratică“, cu un succes ce-i statornicise o bună reputaţie. Însuşi Cantemir relatează, în *Viaţa lui Constantin Cantemir*, tratamentul pe care „dascălul lui Dimitrie Beizadeaua“ îl aplicase serascherului turc Daltaban Mustafa Paşa, pe care „îl apucă în chip primejdios boala dizenteriei“ pe cînd „se afla în luptă cu leşii pe pămîntul Moldovei“. Nereuşind să-l vindece cu propriile sale metode, doctorul turc al serascherului „cere lui Vodă ca să trimită la el, să-l lecuiască, pe călugărul doftor de care auzise că se află la dînsul“. Ieremia îl găseşte pe serascher „în grozavă luptă cu moartea... căci, ca să-i stingă fierbinţeala, doftorul nu folosea alt leac decît că-i da să bea apă dezgheţată, ceea ce grăbea să-l bage în pămînt“. De îndată, Cacavela porunceşte să înceteze de a bea acea apă şi îi prescrie o aspră dietă şi anumite prafuri. Iar la protestele turcului că „fără să bea acea apă rece el nu poate trăi“, Ieremia îi răspunde că „aceia care sînt oameni obişnuiesc să ia leacurile hotărîte pentru oameni de grecul aceia, domnul doftorilor, Hippocrate“, fără de care „ei îşi dau pe faţă dobitocia prin neascultarea lor“. La acest răspuns aspru al lui Cacavela se moaie turcul mînios... „Orice vrei a pălăvrăgi, pălăvrăgeşte, numai fă-mă sănătos“. Luînd deci leacul, se înviorează şi încetînd dizenteria, în puţine zile se face iarăşi sănătos. Pe Cacavela îl ţine în cea mai mare cinste... îl primeşte la masa sa în haină călugărească şi îl numeşte „Ha Kim-effendi“ (jupîn doftor). Într-o bună zi, însă, stînd ei la taifas, seraschierul îl întreabă ce leacuri au fost acelea care în chip atît de minunat au alungat pe loc o boală atît de primejdioasă... Iar Cacavela îi răspunde: „Nu ţi-am dat, jupîne paşă, nici o altă doftorie decît praf de cretă, care nu preţuieşte nimic ca leac...“ Este un evident bun simţ clinic în felul cum Ieremia înlătură medicaţia contraindicată a „apei dezgheţate“ într-o dizenterie, prescriind o riguroasă „dietă“, şi o terapeutică simplă, care nu e numai psihoterapie, de vreme ce „praful de cretă“ e carbonat de calciu, încît mai că nu ne vine a-l crede pe Cantemir cînd spune că Ieremia „nu stăpînea meşteşugul medicinei decît băbeşte“. Mai degrabă putem crede că cele cîteva cărţi pe care le citise erau autentice tratate de medicină şi că sînt probabil adevărate afirmaţiile lui Nicolae Iorga, care socotea că Ieremia Cacavela era nu numai filosof, dar „în acelaşi timp, medic, «iatrofilozof», şi iatrofilozofia este tocmai un amestec de filozofie şi medicină“.

Dar dacă Ieremia Cacavela era un „iatrofilozof“, atunci cu atît mai mult putem considera astfel pe Dimitrie Cantemir, elevul său, dar şi al lui Liciniu şi al lui Alexandru Mavrocordat, amîndoi medici de la Padova şi profesori la Academia din Constantinopol, unde Cantemir a studiat mai tîrziu. Despre „Liciniu, nativ din Monembastia“, în Grecia, Cantemir aminteşte că „a fost prim medic la curtea noastră“, subliniind ca un cunoscător felul cum cunoştea filosofia şi medicina din temelie şi faptul că „ştiinţa şi experienţa ce o avea în arta medicală i-au cîştigat stima generală şi autoritatea la turci“. Cu aceeaşi admiraţie vorbeşte Cantemir şi despre celălalt profesor al său, celebrul medic diplomat Alexandru Mavrocordat, care „a scris un tratat despre circulaţiunea sîngelui, care s-a tipărit de mai multe ori în Italia“. O frază care dovedeşte că însuşi Cantemir cunoştea această teorie nouă şi era adeptul ei, situîndu-se astfel pe poziţiile medicale cele mai avansate ale vremii.

SĂ urmărim însă, din nou, pentru a ne convinge de adevărul acestor presupuneri, prezenţa medicinei în lucrările de mai tîrziu ale lui Dimitrie Cantemir. În primul rînd, în *Istoria ieroglifică,* această lucrare de un caracter atît de neobişnuit, în care apar nu numai cunoştinţe uimitoare pentru un om atît de tînăr — treizeci şi doi de ani — culese din toate domeniile artei şi ale ştiinţei, dar şi un suflu poetic, o imaginaţie, un pitoresc şi o sensibilitate care fac din ea un mozaic unic în felul său. Pamflet, basm şi istorie secretă totodată, *Istoria ieroglifică*, printre nenumăratele digresiuni filosofice, zoologice, geografice, politico-sociale, cuprinde şi numeroase elemente medicale. Aceste elemente au fost semnalate pînă azi doar parţial. Vaian reproduce numai în mică parte termenii medicali din „scara“ lui Cantemir (numai o treime) şi nu insistă deloc asupra maximelor. Grigoraş, care alege aceste „sentenţii“ şi le publică pe „categorii“, în ordine alfabetică, şi, sistematizînd categoriile după cîte un termen pe care îl cuprind, nu sesizează nimic din specificul lor medical. Nici Minea, care semnalase că autorul „se opreşte de atîtea ori şi se pierde în consideraţii filosofice, ori ne dă capitole de zoologie“ descriind şi explicînd animalele „de care se serveşte pentru a desemna pe diferiţii boieri“, nu pomeneşte nimic de termenii medicali. Şi totuşi preponderenţa acestora e atît de mare încît în „scara tîlcuitoare a numelor şi cuvintelor străine“, — ce însoţeşte cartea şi ajută la înţelegerea neologismelor pe care le cuprinde, din circa 280 de termeni, 70 sînt termeni medicali sau înrudiţi cu medicina. Iar dintre cele 760 de sentenţii cu care autorul anunţă că îi este cartea „frumos împodobită“, aproape 100 se raportează la medicină! De aceea Samarian avea dreptate cînd spunea că se găsesc aici „o mulţime de termeni noi, termeni medicali şi termeni ştiinţifici, precum şi o mulţime de cugetări de ordin medical sau cu aplicare medicală. În acest chip nu numai că (D.C.) îmbogăţeşte lexicul medical din acea vreme cu o terminologie nouă, dar, prin explicaţiile ce însoţesc aceşti termeni, cît şi maximele textului, învaţă şi îndrumează pe contemporanii lui pe căile noi ale ştiinţei şi ideii medicale“

Trebuie să notăm că, şi din punctul de vedere al filosofului, *Istoria ieroglifică* constituie o cotitură în opera lui Cantemir. Aci, după cum subliniază C. Gulian, apar idei deosebit de „înaintate pentru acea vreme“. Renunţînd la concepţiile mistice anterioare, Cantemir se apropie de o concepţie ştiinţifică asupra vieţii. «În contrast cu teoria cunoaşterii prin revelaţie divină din *Metafizica*, el adoptă acum o poziţie materialistă, spunînd: „toată ştiinţa din povaţa simţurilor se află“ (adică din experienţă), iar în alt loc: „experienţa şi ispita lucrurilor mai adevărată poate fi decît toată socoteala minţii şi argumenturile arătării de faţă mai tari sînt decît toate chitelile“». Poziţia înaintată vădită în ideile filosofice din *Istoria ieroglifică* o vom găsi şi în aspectele sale medicale. Aici medicina nu mai apare doar incidental, ca în primele lucrări cantemiriene, ci avem de-a face în adevăr cu un om care *vede lucrurile* cu un ochi de medic. De aceea el îşi alege cu predilecţie elementele de comparaţie şi metaforele din terminologia medicală, lucru care ni se pare foarte semnificativ şi explică preponderenţa medicinei în glosarul lucrării. Să amintim doar cîteva termeni: agonie, anatomie, antidot, apoticar, boală cronică, friguri cvarte, laringe, pilulă, pori, sfigmos (vina moale), ţirulic (chirurg), ipohondrie, articulaţie, anomalie, experienţă, prodrom, probă, prognostic, reţetă, simptomatic, terapeutic etc. Se vede clar că e o terminologie nouă, înaintată, adesea inovatoare şi acest caracter se regăseşte şi în multe din explicaţiile date de Cantemir terminologiei respective.

ȘTIINȚA FERICIRII“

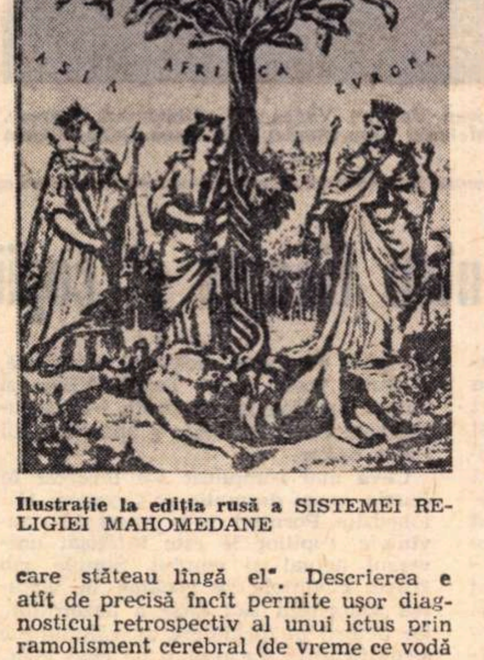
Dar aspectele și „viziunea" medicală nu se rezumă la termenii din „scara tîlcuitoare", ci se regăsesc și în numeroase „sentenții" din *Istoria ieroglifică.* În acest florilegiu de cugetări culese din toate domeniile, în care găsim maxime și comparații inspirate din Homer („cînd mîna cea de aur, cu degetele de trandafir, culege flori din vîrfurile munților și mănunchele negre din cele albe alege"), din Horațiu („fată munții și născură un șoarece"), din Hesiod, din Sfîntul Augustin sau din înțelepciunea populară („lupul părul după vremi își schimbă, iară din firea lui nu iese"), aflăm și nenumărate sentințe care evocă medicina, leacurile și medicii, și pe care se cuvine să le analizăm.

LUCRAREA care pînă azi a fost cea mai bine analizată din acest punct de vedere este vestita *Istoria Creșterii și Descreșterii Imperiului Otoman.* Se știe că unul dintre aspectele ei cele mai originale și personale îl constituie cele 1 050 de note cu care Cantemir a comentat textele istorice utilizate și în care a dat un tablou viu, colorat și multilateral al vieții, oamenilor și obiceiurilor turcești. Între aceste note (și pe alocuri chiar în text) găsim numeroase relatări ce interesează istoria și practica medicinei. O bună parte au fost amintite în alte lucrări, în special în comunicarea lui Vaian, de aceea nu voi intra în detalii, ci le voi aminti doar.

Astfel, Cantemir povestește că domnul Moldovei, Dumitrașcu Cantacuzino, fiind mazilit, a fost întîmpinat la Constantinopol „cu vorbe atît de aspre încît de spaimă a căpătat polipi în grumazi, din care apoi în trei zile a și murit la închisoare". Vaian identifică acești polipi cu o embolie (numele venind de la aspectul necropsic al cheagului). Tot el citează relatările detaliate ale lui Cantemir asupra manifestărilor criminale ale alcoolismului sultanului Murad IV, moartea prin ciroză ascitogenă a altui alcoolic cronic — Aimidge Ogli Hussein Pașa —, operațiile făcute de un chirurg francez lui Sișman Ibrahim Pașa pentru obezitatea sa excesivă sau moartea prin septicemie a sultanului Selim I, în urma unui abces perinefretic operat și infectat, a cărei descriere constituie o adevărată „epicriză", cu debut, simptome, evoluție, complicații și exitus. Foarte amuzantă e și observația cazului de astenie nervoasă prin suprasolicitare a lui Numan Pașa, pe care „studiul de zi și de noapte... l-a făcut fantast pînă la nebunie", căci „își închipuia că o muscă îi stă pururea pe nas, care fuge cînd o lovește cu mîna, dar imediat se întoarce iar în același loc". Singurul medic care a reușit să-l vindece a fost un medic francez cu numele Le Duc, care i-a aplicat o ingenioasă psihoterapie, lichidînd acest sindrom obsesiv. În adevăr „cînd a fost introdus la pacient și acesta l-a întrebat dacă nu vede musca ce sta pe nasul lui, el a răspuns că o vede și (astfel) și-a cîștigat toată încrederea pacientului. Apoi i-a ordonat niște băuturi reci foarte inocente... În urmă scoase un cuțitaș și-l aplică pe nasul pacientului, ca și cînd ar voi să taie musca jos și imediat îi arătă o muscă moartă, pe care o ținea anume pentru aceasta în mînă. Numan Pașa, văzînd musca moartă, exclamă : Într-adevăr ! aceasta e musca aceea care de atîta timp m-a chinuit. Și în felul acesta s-a vindecat perfect de acea curioasă imaginațiune". În sfîrșit, a fost de mai multe ori citată descrierea detaliată a operației de hernie efectuată de *avelonieni*, locuitorii unui ținut din Albania care, fără nici o pregătire științifică „excelează în vindecarea de ruptură". Despre acest remarcabil *protocol operator*, Vaian spunea cu dreptate : „se simte... stăpînirea noțiunilor medico-chirurgicale potrivite vremii. Interesul mărturisit pentru operațiune, talentul observațiunii, fraza medicală precisă, «cu meșteșug», trădează pe omul umblat la școala medicilor, poate chiar și o ucenicie medicală". Pentru noi, ea confirmă existența indubitabilă a acestei ucenicii.

În afară de aceste observații medicale, care au fost pomenite de cercetătorii de pînă azi, *Istoria imperiului otoman* mai cuprinde și altele, pînă azi nemenționate. Astfel este moartea sultanului Mahomet II, căruia „o emoțiune extraordinară i-a cauzat un atac de apoplexie" sau moartea sultanului Ahmed I în a cărei relatare Cantemir nu-și pierde umorul obișnuit, spunînd că pacientul „a fost atacat de un acces de friguri... (care) a crescut din zi în zi într-atît încît Ahmed, dezgustat de lucrurile omenești, a părăsit grijile împărăției și a zburat la plăcerile paradisului". În portretul lui Ahmed II, ochiul medicului nu uită să noteze că avea „un abdomen mare, umflat nu atît de grosime cît de hydropie" (ascită), iar în portretul lui Soleiman II se străvede descrierea unui caz de infantilism psihic. În sfîrșit, în pagina consacrată sultanului Ibrahim, Cantemir face o excelentă și precisă observație psihiatrică a unui caz de perversiune sexuală cu fetișisme multiple.

O ALTĂ lucrare din aceeași perioadă este *Viața lui Constantin Cantemir*, prima „biografie" din literatura noastră, în care de asemenea găsim elemente medicale. Am citat mai sus povestirea tratamentului aplicat de Ieremia Cacavela într-un caz de dezinterie. Cantemir mai descrie aci, sub forma unei bune observații, boala și moartea tatălui său, Vodă Constantin Cantemir. Acesta fusese „chinuit aproape toată iarna de durere de rărunchi și de oprirea udului din pricina nisipului", după care, fiind „neînzdrăvenit pe deplin de boala dinainte și stînd prea multă vreme în picioare, îl întoarse și mai rău boala" și se simte rău în timpul slujbelor religioase, încît „abia a fost în stare ca, sprijinit de slujitori, să îndeplinească cuvenitele ceremonii", după care „năvălindu-l boala... cerînd iertare că se simte rău, se trage în iatac". Merită să fie subliniată evoluția gradată a simptomatologiei descrise, după care Cantemir continuă : „Întors în iatac, se culcă anevoie în pat, simte deodată că îi vîjîie capul și că îi slăbește grozav, ca lovită de un fel de dambla, toată partea stîngă a trupului, astfel încît spune că i s-a întunecat ochiul stîng și că nu mai vede cu el. Înrăutățindu-se însă și mai tare boala, la primul ceas al nopții poruncește să fie chemat Sava, mitropolitul Sucevei, duhovnicul său. Venind acesta numaidecît, se spovedește vreme de trei ceasuri neîntrerupte și face cele de trebuință pentru mîntuirea sufletului. După plecarea mitropolitului, zace greu la pat toată noaptea, plîngîndu-se că și-a pierdut toate simțirile trupului ; către zori ochiul stîng se închide cu totul, și cu celălalt abia mai poate desluși pe fiul său și pe fiică-sa și pe ceilalți ai casei care stăteau lîngă el". Descrierea e atît de precisă încît permite ușor diagnosticul retrospectiv al unui ictus prin ramolisment cerebral (de vreme ce vodă și-a păstrat tot timpul cunoștința), datorit arteriosclerozei (pacientul avea peste 70 de ani, iar antecedentele de litiază renală concordă cu tabloul respectiv). Ramolismentul are o localizare cerebrală dreaptă, căci duce la instalarea progresivă a unei hemiplegii stîngi, cu leziune oculară omonimă și bineînțeles fără afazie, de unde capacitatea bolnavului de a continua să vorbească și luciditatea care nu-l părăsește pînă la sfîrșit.



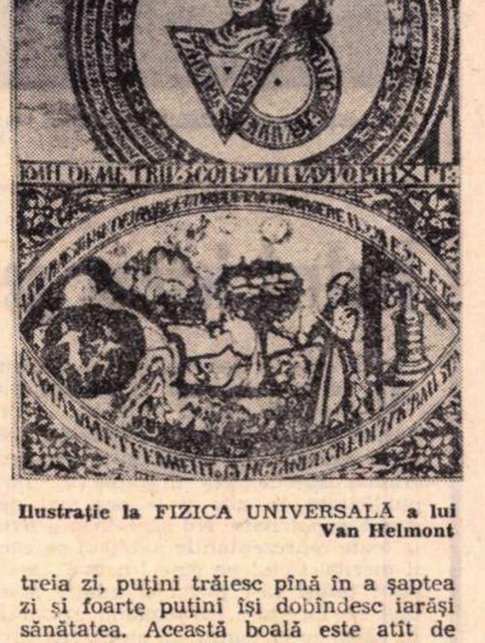
Ilustrație la ediția rusă a SISTEMEI RELIGIEI MAHOMEDANE

În *Hronicul vechimei Moldo-vlahilor*, informațiile medicale sînt mai sărace, desigur din cauza epocii la care se referă. Totuși, Samarian nota că și aici găsim „o sumă de observații asupra medicilor din vechime și asupra rolului lor de multe ori puțin simpatic... de otrăvitori venali". De asemenea, Cantemir reia aci termenul de *cirulici* sau *țirulici*, prin care el introduce în literatura noastră noțiunea de chirurg. Explicația dată în *Istoria ieroglifică* era *că termenul* (de origine poloneză, spune Cantemir) înseamnă „vraciu care tămăduiește rănile, frînturile" (fracturile), deci chirurg-ortoped. Termenul apare atunci cînd se descrie cucerirea Daciei de romani : „În oastea romanilor, atît de mulți au fost rănițîi încît nici pînzeturi n-au mai rămas la cirulici, cu care să lege rănile, ci Traian, scoțînd năframele, șervetele și alte pînze ce erau pentru slujba mesei și a casei, le-au dat să fie pentru treabă".

În ultimă instanță ne vom referi la vestita *Descrierea Moldovei.* Nicolae Iorga o definea ca „o carte de antropogeografie ⟨...⟩ descrierea unei țări [...] cu toate legăturile vizibile și misterioase între ceea ce natura dăruiește și omul, căutînd și luptînd, adaugă la ceea ce a dat natura. O carte foarte remarcabilă, nu numai în ceea ce privește ideile, dar și în ceea ce privește concepția". Iar pentru noi, remarcabilă și prin aceea că, studiind natura și omul în acest fel, autorul le privește întotdeauna și din punctul de vedere al medicului.

Astfel, găsim în *Descrierea Moldovei* adevărate preocupări de igienist, susținute de un spirit de observație și o competență evidentă : „Fiindcă o parte a țării este muntoasă, iar cealaltă este șes [...] clima nu este la fel peste tot. Partea muntoasă are vînturi reci, dar cu atît mai sănătoasă ; cea de la șes, mai călduroasă, dar mai puțin prielnică sănătății. Cu toate acestea, față de alte țări mai călduroase, nu se prea cunosc molime în *Moldova.* Din cînd în cînd, arareori însă izbucnesc ciuma și frigurile rele. Experiența a arătat că ciuma nu se stîrnește din aer stricat ; s-a băgat de seamă că ea pătrunde pe aceste meleaguri uneori din țara leșească, unde este mult mai iute, alteori din Egipt ori Țarigrad, adusă de corăbiile care aruncă ancora la Galați". Iată deci apărînd ideea *contagiunii* în epidemiologie.

„Frigurile rele sînt aici cu totul altfel decît în celelalte țări europene. Îndeobște sînt foarte aprige și aproape ca ciuma, încît cei care sînt loviți de ele mor, cea mai mare parte, pînă în a treia zi, puțini trăiesc pînă în a șaptea zi și foarte puțini își dobîndesc iarăși sănătatea. Această boală este atît de molipsitoare încît oamenii se tem de ea mai mult decît de ciumă și se feresc pînă și de cel mai bun prieten, dacă a fost doborît de boală. (Este foarte probabil că ceea ce Cantemir numește „friguri rele" nu poate fi malaria, ci, așa cum sugera N. Vătămanu, bazat pe descrierea de mai sus, trebuie să fie echivalentul febrei tifoide sau al tifosului exantematic, n.n.). Că locuitorii nu ajung la o vîrstă prea înaintată e de vină ori clima nesănătoasă, ori felul de trai, ori chiar vreo slăbiciune firească a puterii lor. Rareori găsești pe cineva de șaptezeci de ani și aproape deloc de optzeci de ani [...] S-a băgat de seamă că țăranii ajung la o vîrstă mai înaintată decît boierii sau decît cei ce trăiesc în desfătare și în viață ușoară".



Ilustrație la FIZICA UNIVERSALĂ a lui Van Helmont

În capitolul *„Despre apele Moldovei"*, Cantemir notează printre altele că Prutul „are apa cea mai ușoară și mai sănătoasă, cu toate că este cam tulbure din pricina nisipului pe care îl duce cu ea ; numai cînd o lași să stea într-un pahar, nisipul cade la fund și atunci ai apa cea mai limpede. Pe cînd ședeam în Moldova, am făcut o încercare și am găsit că o cantitate de o sută de gramuri este mai ușoară cu treizeci de gramuri decît aceeași cantitate de apă luată din alte rîuri..." De notat *preocuparea lui Cantemir de a face controale experimentale.* De asemenea, el nu uită să sublinieze că „izvoare minerale sărate, de leac, Moldova nu are de loc sau nu s-au aflat pînă acum" (admirabilă rezervă a omului de știință care nu vrea să prejudece asupra viitorului !). Și adaugă explicația negăsirii : „poate fiindcă se crede că în apele Prutului sînt destule leacuri împotriva tuturor bolilor".

În sfîrșit, în capitolul *„Despre înmormîntarea moldovenilor"* Cantemir introduce această remarcă de medicină legală, privitoare la termenul necesar pentru „Autorizația de înmormîntare" : „Trupul mortului nu se îngroapă chiar în ziua cea dintîi, ci se așteaptă pînă a treia zi, ca nu cumva să se socotească mort un bolnav căzut numai în nesimțire și să se îngroape de viu".

Este curios că aceste lucruri n-au fost remarcate pînă azi, dar în schimb cercetătorii, antrenați de un anumit pitoresc exterior, au citat deseori spusele lui Cantemir privind anumite practici de medicină „băbească", cum ar fi puterea de a vindeca unele boli pe care „norodul lesne încrezător o pune pe seama călușarilor" sau descrierea credințelor în farmece și vrăji, cu efect mai mult sau mai puțin curativ : „legătura", „farmecul", „tricoliciul" sau „descîntecul".

ACEASTĂ permanentă dialectică cantemiriană, între omul de știință care-și depășește larg veacul și omul simțirii contemporane, se simte la fiecare pas. Ce mișcător și interesant sună, de pildă, această mărturisire a luptei ce se dă în sufletul său între obiectivitatea omului de știință și dragostea de țară a patriotului : „În vreme ce încercăm să descriem moravurile moldovenilor (lucru despre care nimeni sau numai puțini străini au o imagine adevărată), dragostea ce avem pentru patria noastră ne îndeamnă pe de o parte să lăudăm neamul din care ne-am născut și să înfățișăm pe locuitorii țării din care ne tragem, iar pe de altă parte, dragostea de adevăr ne împiedică, într-aceeași măsură, să lăudăm ceea ce ar fi, după dreptate, de osîndit. Le va fi lor mai folositor dacă le vom arăta limpede în față cusururile care-i slutesc, decît dacă i-am înșela cu lingușiri blajine și cu dezvinovățiri dibace". Concluzia ce se impune, deci, după această exegeză, *sub speciae medicalis*, a textelor cantemiriene este că, pe lîngă tot ce s-a spus despre extraordinara cultură a voevodului moldovean trebuie să adăugăm convingerea că a avut și o solidă cultură medicală, foarte înaintată pentru acea vreme. Aceasta este, aproape sigur, rodul unor studii de specialitate, pe care și-a exprimat mai tîrziu chiar dorința de a le desăvîrși în Școala de medicină creată de Petru cel Mare. Cultura din acest domeniu îi îngăduie să aibă, în toate operele sale, o permanentă *viziune medicală* a lucrurilor. Dimitrie Cantemir, pe lîngă toate specialitățile în care s-a ilustrat, trebuie deci considerat, cu hotărîre, și ca un autentic „iatrofilozof" și „iatroistoric" a cărui contribuție de observație și de informație este și astăzi vie și prezentă în istoria medicinei.

După cum se cuvine să subliniem că acest cititor al lui Hippocrat s-a apropiat de medicină într-un spirit în adevăr hippocratic în cel mai bun și actual înțeles, acela al omeniei. Cel care atît de frumos vorbește de „adevăratul doftor" și de „doftorul bun", a știut să aibă el însuși aceste atribute, fiindcă, așa cum sublinia Iorga, atunci „cînd a fost vorba să se uite în sufletele omenești, s-a uitat așa cum ne uităm noi : cu milă de om și cu înțelegere de dînsul".

Ion Cantacuzino

Teatru

Premieră la Brăila

„Adîncimile"

de Constantin CHIRIȚĂ

PRIMUL text dramatic al cunoscutului prozator Constantin Chiriță, prezentat în premieră pe țară de Teatrul Maria Filotti, e piesa de dezbatere a unei pasiuni ; inginerul Victor Iorga, un fanatic care arde pe altarul vocației lui, descoperă un important zăcămînt de petrol. Un coleg însă, inginer lucrînd în aceeași instituție, caută de treizeci și doi de ani, aparent sisific, același „aur negru". Foarte bine sînt stabilite în text relațiile dintre personaje, dintre spontaneitatea, talentul, nerăbdarea tinerească a lui Iorga și ambiția, puterea de-a aștepta, înțelepciunea lui Nacu. Și foarte frumos gestul acestuia din urmă : îi oferă „învingătorului" toate rezultatele cercetărilor sale din acești treizeci și doi de ani. Într-un crescendo al acțiunii, asistăm la sacrificiul descoperitorului de comori : piere eroic încercînd să oprească erupția sondei, dispare în luptă cu adîncurile ce par a se răzbuna pentru că li s-a smuls taina.

Conflictului tensionat, captivant, celor două caractere excelent conturate li se adaugă trăirea (surprinzător de scenică pentru un „debutant" în teatru !), candoarea, personalitatea altor doi eroi ai *Adîncimilor* : secretara Ena și arhivarul Popescu, ambii spectatori ai acerbei lupte cu necunoscutul. Participarea lor exterioară, secundară, la tumultoasa acțiune de prim-plan, i-a obligat să ascundă în ei inefabilul, să-și păstreze suavitatea și demnitatea chiar după ce prima ei noapte de dragoste Ena a oferit-o unui om pe care nu-l putea iubi nimeni (inginerul Tit Nistor). Nistor însă nu a știut niciodată că, cel puțin împotriva acestor doi oameni, umilirile și insultele acționează ca niște bumeranguri : nu-i loveau pe ei, și se întorceau împotriva lui.

Piesa are și unele cusururi, inerente oricărui început : schematismul unor personaje (Nistor, Alexandru Iorga) sau justificarea mai palidă a altora (Cosmuș, Dornea). Dar ele nu-i pot atenua valoarea de esență și de orientare în actualitate.

Spectacolul brăilean, realizat de constantul colaborator al colectivului, regizorul Yannis Veakis, demarează greu, monoton. Însă în partea a doua, regizorul restabilește echilibrul artistic necesar, trecerea de la actul doi la actul trei sau scena finală fiind inteligent compuse, plastic, modern. Scenografia Elenei Pătrășcanu-Veakis a fost adecvată, poate mai puțin personală ca de obicei.

În fruntea realizărilor actoricești, de subliniat subtilitatea, economia de gesturi, prestanța jocului Ancăi Alecsandra (Ena), sobrietatea, elocventul mod de-a tăcea al lui Petre Simionescu (Nacu), umorul robust și discreția tranzițiilor de la o stare la alta ale lui Nicolae Budescu, firescul interpretării lui Mircea Crețu (Victor Iorga). Titus Gurgulescu (Nistor) și Nicolae Ciocoiu (Cosmuș) au încercat să depășească liniaritatea personajelor, iar Mircea Valenti (Alexandru Iorga) nu a făcut nimic — nici în acest scop, nici în vreun altul

Sîntem îndreptățiți să așteptăm cu speranță viitoarea piesă a lui Constantin Chiriță.

Bogdan Ulmu

Unchiul Vanea și prezența clasicilor

NAȚIONALUL din Cluj a intuit nevoia de teatru și dezbatere a criticii noastre. Prezența masivă a oaspeților la simpozion i-a confirmat justețea presupunerii. Dar totodată a subliniat și interesul acordat temei : „Dramaturgie clasică — public contemporan". Din diverse poziții și perspective fenomenul reconsiderării, al actualității clasicilor a fost unanim susținut. Oferind posibilitatea nu a unei intîlniri interne a criticii de teatru, ci a unui dialog și cu personalități ale vieții literare ca profesorul Edgar Papu sau Nicolae Balotă, simpozionul a însemnat dezbaterea plurivocă a posibilității de a detecta în textul clasic temele palpitante ale conștiinței moderne. Pe parcursul de fertilă discuție al celor trei zile s-au examinat fenomenul reconsiderării ca fenomen propriu teatrului contemporan ; au fost puse în dezbatere posibilitățile de extensie repertorială ; în ultima zi s-au comentat spectacolele prezentate. Reconsiderarea textului clasic pretinde gesturi noi, convingătoare al căror principal autor s-a demonstrat a fi regizorul. El înseamnă principala sursă de efervescență a lecturii clasicilor. Un mare spectacol se susține întotdeauna pe o nouă gîndire a operei.

Ar fi necesară o largă expunere a esențialelor argumente utilizate pentru a se fonda această necesară referință a teatrului contemporan la valorile durabile ale dramaturgiei clasice. S-a subliniat clasicitatea avangardei, resurecția tragediei, importanța adeziunii ideologice, referința concretă la istorie : sînt doar cîteva din temele dialogurilor purtate. Discuția de la Cluj demonstrează încă o dată puterea de rezonanță a unei asemenea inițiative, căci teatrul pentru a fi pretinde dialogul ca regim de manifestare. Sperăm să se permanentizeze această reușită deschidere de stagiune, oferind toamna posibilitatea acelor întîlniri dintre critici de teatru, literatură, regizori, actori care își vor confirma cu certitudine vitalitatea. Coincidența între tema simpozionului și spectacolele prezentate a transformat inițiativa într-o acțiune programatică solid argumentată.

Exemplul cel mai convingător a fost spectacolul **Unchiul Vanea**, semnat de Alexa Visarion. În „Dramaturgia lui Cehov" Leonida Teodorescu examinează semnificația piesei și prin referință la poziția ocupată în cadrul itinerarului dramatic cehovian. Față de prima variantă, **Duhul pădurii**, sentimentul este de apartenență la teatrul rus tipic sfîrșitului de secol, în timp ce **Unchiul Vanea** înseamnă anunțul unei noi forme teatrale. Ceea ce se studiază la nivelul textului, s-ar putea transfera la nivel de spectacol, căci varianta clujeană se află aproape într-un raport similar față de spectacolul cu aceeași piesă realizat anterior la Arad de Alexa Visarion. Schița de atunci, confuză uneori, alteori strălucită, ascultînd tradiția interpretării cehoviene sau, dimpotrivă, negînd-o frapant devine acum exprimare coerentă, sigură de sine. Regizorul, împreună cu scenograful Vittorio Holtier, propun un raport extrem de subtil între real și imaginar, oferind o lume concretă, a cărei prezență nu admite însă niciodată iluzia vieții. Două elemente opuse susțin perpetuu imaginea scenică : pietrișul alb ce acoperă scena ca o spumă parcă înghețată, dar scrîșnind la fiecare pas, și elegantul candelabru, agățat misterios deasupra acestor oameni plasați într-un spațiu ce nu mai distinge exteriorul de interior. Un asemenea acompaniament, discret fantastic, naște continuu acea stare care indică intențiile spectacolului : comentariu al unor existențe, și nu ilustrare a lor.

Spectacolul e, cred, comentariul **degradării care se ascunde, care nu se recunoaște.** Dar lupta e lipsită de patetice atitudini, sfîrșind mereu în grotesc, în eșecul ce acompaniază întotdeauna derogarea oamenilor de la adevărata lor condiție. La Vanea, a cărui putrezire o joacă admirabil C. Adamovici, fiecărui impuls îi urmează devierea către farsă. Stereotipia l-a distrus și el a devenit doar o metaforă a nimicului. Violent, regia îi subliniază incapacitatea de a mai controla acțiunile în „scena impușcăturii", adevărată secvență cinematografică prin strălucita ei fluență, ca și în acel moment, aproape crud, al marii declarații. Exasperat, Vanea iese în avanscenă și de acolo transmite umanității șansa lui ratată de a fi fost un Dostoievski sau un Schopenhauer. Ceea ce în interpretarea lui Smoktunovski suna plauzibil, devine acum sancțiune teribilă. Eroismul demască de fiecare dată epuizarea lui Vanea. El redevine adevărat doar în final, cînd își asumă abandonul unui luptător de mult înfrînt.

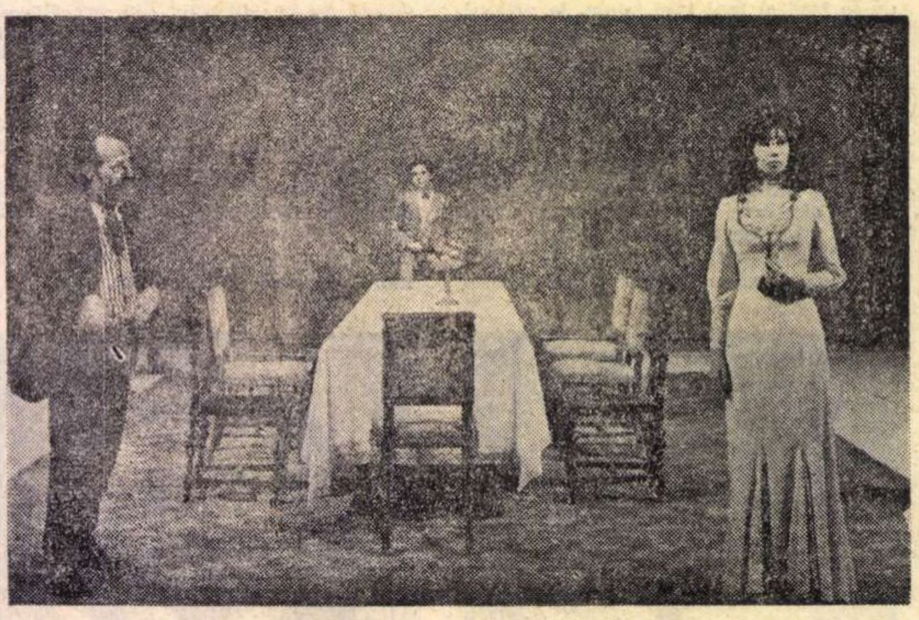
„Importantă nu este viața, ci replica despre viață, importantă nu este fidelitatea sau lipsa de fidelitate, ci discursul despre fidelitate sau lipsa de fidelitate" scrie comentatorul mai sus citat. Spectacolul în tratarea lui Astrov (excelent Gheorghe Nuțescu) pe această convingere se susține. Doctorul a rămas energic, el acționează, însă între existență și vorbe se instalează un contrast ce-l sancționează intransigent. Nici el nu-și recunoaște ratarea, prin discursivitate încercînd s-o disimuleze. Dar lungile sale perorații închinate omului sau pădurilor rămîn mărturiile unui personaj care, dezavuîndu-se pe sine, doar încearcă să se liniștească prin vorbe și votcă. Astrov n-a rezistat. El e numai o epavă cu aptitudini oratorice.

Sonia apare, în interpretarea Melaniei Ursu, ca imagine a muncii fără sens și perspectivă, a muncii irosite în van, care macină viața, făcîndu-i aproape neplauzibilă apariția. Pe această Sonie nu ne-o închipuim iubind și de aceea mărturia ei e ultimul act ratat al celor trei. O clipă și ea s-a dezis de condiția la care a ajuns. În ultimul monolog, Sonia oferă lui Vanea singura șansă : a trăi. Cu tot ceea ce presupune acest verb. Un dans tragic al celor claustrați în ferma părăsită, manechine ce imită disperat gesturile vieții la care n-au avut acces, încheie tulburător spectacolul.

Serebreakov (Ion Tudorică) și Elena Andreevna (Carmen Galin) sînt prezențe expresive, suficient de convingătoare.

Spectacolul, de excepție, marchează un moment decisiv în tradiția românească a montărilor cehoviene.

George Banu



Interpreți ai remarcabilului spectacol clujean Unchiul Vanea : **C. Adamovici (Vanea), Melania Ursu (Sonia) și Carmen Galin (Elena)**

Teatrul ieșean pentru tineret și copii, la București

UN colectiv inimos, cel al Teatrului pentru copii și tineret din Iași, s-a abătut într-un scurt turneu prin Capitală. Urmărind mai mult schimbul de experiență, și-a programat spectacolele întîmplător, fără publicitate, în zile și la ore mai degrabă nepotrivite. Nu știu dacă a avut la toate reprezentațiile publicul pe care îl merita. Celui pe care l-a avut a izbutit totuși să-i placă și numai acest fapt ne face să-i consemnăm prezența. În cazul unui teatru de asemenea profil repertoriul este, se cunoaște, întotdeauna dificil. Nu sînt multe piese pentru copii, iar din cîte sînt nu toate li se adresează într-adevăr. Merită, de aceea, subliniate bunul simț și atenția arătate de teatrul ieșean selecționării libretelor. Toate trei au corespuns scopului. *Hercule în căutarea merelor de aur* reprezintă transcrierea în vers alb de către Valentin Silvestru a peripețiilor neegalatului erou : grajdurile lui Augias, Leul din Nemeea etc. Acuratețea textului a găsit în Cik Damadian un bun interpret plastic. Valentin Silvestru și Cik Damadian parodiază cordial, aș spune, ceea ce știm despre lumea greacă (în ipostaza ei legendară, desigur), strecurînd și o doză de umor autohton, niciodată exagerată. Plăcuta voce a lui Teofil Vîlcu și trupul lui Constantin Ciofu l-au însuflețit pe Hercule. Regia a aparținut lui Petre Bokor.

Ceva mai complicat s-a încercat în *Patria*, poem dramatic de Crystyna Milobedzka. Pornind de la joaca de-a cuvintele, copiilor le este înfățișat universul actual al omului. Simple sau grave, cuvintele se cheamă în virtutea sonorității sau doar a hazardului, iar actorii nu prididesc dezvăluindu-le semnificațiile. Le preiau pe rînd identitatea, sînt casă, cub, avion, sînt copac, pisică, barcă, risipind mișcare și fantezie. Sub bagheta regizorală a Cătălinei Buzoianu, spectacolul se arată pînă la un punct antrenant, cucerind participarea copiilor. Totuși, raportat la marea libertate pe care și-o ia, textul pare destul de sărac în poezie și, spre final, chiar monoton. În unele momente e atins, fatal, de searbădul sentimentalism matur, peste care interpreții se străduiesc zadarnic să sufle viață.

Personal, am reacționat mai bine la *Bing...Bang...Bing* (oare de ce nu s-or fi chinuit autorii încă puțin, ca să găsească un titlu adevărat ?), probabil fiindcă e un „muzical" și fiindcă, de data aceasta, sala a fost plină. Ancuța rătăcește prin pădure împreună cu un iepuraș, amîndoi sînt amenințați de tradiționalul cuplu vulpe—lup, de un balaur cu trei capete, de Baba Cloanța. Dar totodată se bucură de protecția unei zîne și a istețului Păcală. Apare chiar și Făt-Frumos, însă, demitizat, acesta nu e decît un prostănac cochet, practicînd scrima ca să-și omoare frica. Dacă-mi dau acum seama, observ că n-am asistat nici la situații noi, nici la rezolvări inedite. Dar atmosfera a fost continuu proaspătă, ritmul sudat, actorii simpatici. Muzica lui Sabin Pautza a atenuat stîngăcia multor replici, aria balaurului reușind, cred eu, să descrețească și cea mai înnourată frunte, a celui mai posac spectator, introdus în sală fără bilet ca să se rățoiască la copii. Deoarece nu-i cunosc pe actori și nu am avut la dispoziție utila distribuție, le transcriu numele la întîmplare : Constantin Brehnescu, Camelia Bujdei, Ion Agachi, Simona Agachi, Nina Dimitriu, Constantin Amuntencei, Ortansa Stănescu. Să mă ierte ceilalți, nemenționați.

Marius Robescu

Cinema

„Efectul razelor gamma...

...asupra crăiţelor" nu este cine ştie ce secret de fizică biologică. Iradierea organismelor vii (asta se ştie de mult) produce salturi de creştere, mutaţii, evoluţii bruşte spre specii noi. Noutatea însă a razelor gamma este aci alta. Ea se află în efectele lor asupra unei şcolăriţe americane şi asupra unui actor din Statele Unite. Actorul se numeşte Paul Newman, iar fetiţa, pe numele ei Nell Potts, este, în viaţa adevărată, fiica acestui Paul Newman şi a Joanne-i Woodward, soţia acestuia, marea actriţă, recompensată cu premiul celei mai bune interpretări la festivalul de la Cannes '73. Asupra acestei familii (toţi trei „joacă" în filmul de care ne ocupăm), asupra lor razele gamma, raze teribile căci sînt intra-nucleare, au avut un efect hotărîtor.

Joanne Woodward (în dreapta imaginii) şi Nell Potts (în stînga), eroinele filmului semnat de Paul Newman

Spuneam că şi Paul Newman, regizorul filmului, „joacă". Într-adevăr (şi asta e părerea presei europene) tot ce face soţia este învăţat de la soţ, care (citez : Michel Cluny, **Cinéma** '73, iunie) : „a pus pe soţia lui să joace exact aşa cum ar fi jucat el dacă ar fi trebuit să interpreteze acel rol".

Dar care au fost acele efecte ale razelor gamma asupra familiei Newman ? Un dramaturg la modă azi în S.U.A., Paul Zindel, scrie o piesă. Şi Paul Newman, actor cinematografic, o socoate aşa de „epocală", încît se hotărăşte să o transpună pe ecran (ca producător şi regizor) pentru a da acestei opere o difuzare mai largă şi mai adîncă. Am zis „epocală" pentru că (este părerea unanimă în critica europeană) ea marchează **noua epocă** morală începută de curînd în Statele Unite. Este o întoarcere pe dos a miturilor vechi. În loc de acel **„mod de viaţă american paternalist, rooseveltian"**, găsim, din contra, o atmosferă de „apocalips" (**Positif**, iulie-august 1973) ; în loc de „conchistă", din contra : „fugă", „refugiu", „exil". Chiar **The exile** se şi numeşte un film recent foarte apreciat. Desigur, fugă, evadare, „drum", asta există de mult în America. Toată mitologia western este pe bază de exod. Dar — spune criticul de la **Positif**, înainte, se fugea „către", „spre". Acum se fuge „în", „în interiorul unei **graniţi infrangibile**". Este un „exil intern", în propriul suflet al exilatului. În loc de optimism western, un crunt pesimism, un amar spirit „contestatar". Şi, ca să se ştie bine că nu-i vorba numai de tineret şi de biologica sa nevoie de schimbări, eroul principal al piesei pe care a îndrăgit-o Newman este o femeie de patruzeci de ani, la care se găsesc aliate : frumuseţe fizică, gîndire originală, ironie proaspătă, dezordine în tot ce face, jeg („crasse"), da, jeg : corporal, vestimentar şi domiciliar. Casa ei e o cocină. În sfîrşit — căci lista atributelor acestui personaj fascinant nu s-a terminat — : o infinită bunătate, o nestăpînită tandreţe, o inimă de aur, o perfectă cinste şi demnitate, în sfîrşit, un imens haz la vorbă, mereu anulat de o incontinenţă guralivă care preface această foarte spirituală femeie în cel mai insuportabil pisălog.

Cu o infatigabilă vioiciune, ratează tot ce încearcă. E drept că are şi mari greutăţi. Drept unică resursă, închirierea unei odăi unei persoane cît mai muribunde. Adică mare povară pentru rude, deci preţ ceva mai mare al chiriei. Dar ce oroare să stai mereu cu mortu-n casă ! Apoi, familie grea. Două fete, adolescente. Una mai măricică, epileptică, şi plină de fanteziste, cochete, maliţioase iniţiative ; o alta mai mică şi sonată în sens opus, anume amorezată de (închipuiţi-vă !) de cercetări ştiinţifice, de fizică nucleară aplicată în biologie ! Prima fată caută să-şi dea o alură extravagantă. Cealaltă e închisă ca o stridie, încuiată, tăcută, cu ochii mereu pironiţi în jos, ca pentru a se izola, ca pentru a se înstrăina de tot ce se petrece în jurul ei, acasă. Gălăgia, incoerenţa, vulgaritatea, dezordinea pe care o face maică-sa, desigur o supără. Dar ştie cum să scape : se va refugia într-o atitudine de fată cuminte, ascultătoare. Cu o exasperantă (şi exasperată) monotonie, dînsa, la tot ce se întîmplă, zice, invariabil : „Yes, mother". Indiferenţă totală faţă de tot ce nu se referă la scumpele ei cercetări ştiinţifice.

Orgoliu, desigur, dar condiţionat de operaţii care **dau**, şi nicidecum **iau** ; operaţii care **fac bine omenirii**. Aşa că egoismul se simte spălat prin această obligatorie, inevitabilă generozitate. Cele două tendinţe proprii fetiţelor tinere : tendinţa de a se dărui, de a se devota, şi tendinţa de a se fuduli, de a se umfla în pene, se conjugă laolaltă în sînul aceleiaşi nebunii : amorul pentru ştiinţele fizico-biologice. Un amor ca să zicem aşa endemic. Căci există o adevărată epidemie de **scientism** în ţările occidentale, în S.U.A. mai cu deosebire. Un scientism care e antidotul faţă de oroarea pe care tineretul contestatar o are pentru fetişismul gadget-urilor, al micilor obiecte de mare confort (automobile amfibii, stilou care se face bec electric, brichetă care se face pistol, palton cu calorifer propriu etc...) S-ar părea că tineretul contestatar dispreţuieşte bogăţia, confortul, amorul pentru bunuri de consum ingenioase.

Această fetiţă, fixă ca o statuie, personifică una din încercările de soluţie căutate de lumea în care trăieşte. Fixitatea, îndărătnicia, intransigenţa, voinţa neînduplecată, dîrzul calm al acestei fetiţe graţioase şi care nu zîmbeşte niciodată, are, ca fundal şi contra-plan, gălăgia incoerentă, limbuţia dezordonată, incontinenţa, logoreea mamei sale care umple văzduhul odăilor.

Tema e prea importantă, prea fragilă, prea nouă pentru ca să nu aibă, pe ici, pe colo, pane de verosimilitate. Dar, una peste alta, încercarea lui Paul Newman este mai degrabă o izbîndă.

D. I. Suchianu

Flash-back

Un mit restaurat

MONSIEUR RIPOIS, unul din cei mai răsunători cetăţeni ai cinematografului, s-a născut în acea foarte îngustă provincie unde arta vieţii şi viaţa artei se condiţionează. Ca erou de film n-ar prezenta absolut nici o importanţă, dacă nu ar supravieţui prin autenticitatea sa; ca erou de viaţă n-ar fi de băgat în seamă, dacă René Clément n-ar fi avut ambiţia să-i acorde (era în 1954) o nouă legislatură pentru posteritate. Pentru că, în definitiv, personajul (interpretat de Gérard Philipe) nu este decît varianta modernă a tuturor donjuanilor (naturali sau livreşti, născuţi sau făcuţi) pe care i-a dat rasa firavă a „infirmilor inimii" : un sărman cuceritor, o victimă a propriilor capcane, cum s-au mai văzut atîţia, cu acest nume sau cu alte pseudonime, în literatura, în muzica, în viaţa, în nemurirea secolelor.

Ceea ce n-au făcut atîţia celebri predecesori, René Clément a îndrăznit să facă : apăsînd pe pedala sardonic amuzată a poveştii, el nu a ezitat să întrebuinţeze şi cîntarul analitic, prin care credea că dă dreptatea cuvenită eroului său. Acest domn de o eleganţă aparentă, anonim al bulevardelor şi mansardelor, este descris ca un hăituit pe care propriile victorii sentimentale ameninţă să-l devore dacă nu le alungă, mereu şi mereu, prin altele. Bucuriile sale sînt sinucigaşe pentru că îi răpesc singurătatea : o singurătate care — ea însăşi — devine sufocantă cînd îl lasă pe erou, descoperit, în vidul lumii. În această luptă dintre solitudine şi libertate, totul se transformă în contrariul aparenţelor : victoriile sînt obţinute de fapt prin umilinţe atroce, alegerea devine instantaneu obligatorie, iar victimele seducătorului îl domină : fie ierarhic (şefa de serviciu), fie material (bogata moştenitoare), fie prin puterea inimii (prostituata filantropă).

Şi, pînă la urmă, ciudat este că tocmai ultima aventură, şi singura de suflet, eşuează, atunci cînd eroul avea cele mai multe motive să fie nu numai crezut, dar şi egal cu aleasa sa.

Nu ştiu dacă, în acest punct, demnul restaurator de mituri care a fost René Clement n-a mers prea departe : în încercarea sa de a proba justiţia personajului, el a apelat la simetriile melodramei. Motiv pentru care pledoaria sa, atît de fină şi convingătoare, devine şi tezistă. Ca şi eroul său, regizorul a căutat să ne cucerească înduioşîndu-ne, cînd ar fi fost suficient pentru asta să ni se *indice* numai. Dar, ca şi simpaticul chip al lui Gérard Philipe, arta lui René Clément are un farmec mai puternic (prin exactitatea trăsăturilor sale) decît circumstanţialele umbriri.

Romulus Rusan

Ce înseamnă un scenariu bun ?

PENTRU un simplu spectator, scenariul numai rareori constituie un subiect de analiză sau, în cel mai bun caz, de succintă discuţie — filmul fiind o sumă de valori, un produs pe care îl acceptă sau îl respinge global —, poate doar atunci cînd filmul este premiat „pentru cel mai bun scenariu", sau cînd regizorul, ori producătorul, îşi scuză nereuşita acuzînd scenariul ca fiind neinspirat. Cînd un scenariu poate fi considerat bun ? Iată o întrebare la care încercăm să medităm.

Scenariul, pe lîngă faptul că este un produs artistic cu trăsături specifice acestei arte, ce trebuie realizat de un autor care să deţină o structură şi o concepţie vizuală (actul de a scrie să fie, de fapt, un act de filmare), mai e necesar să îndeplinească o serie de condiţii ca rezultatul travaliului să intre definitiv şi fără nici o concesie în acea sferă unică în care — aşa cum spunea un poet —, „gîndul păstrează o aromă de sînge şi lacrimi". Orice întîmplare, orice fragment al realităţii poate deveni un subiect de film ; o poveste tulburătoare privită dintr-un unghi care să-i asigure o desăvîrşită originalitate cu eroi precis conturaţi, obsedaţi de cucerirea unor adevăruri asupra propriei lor existente şi a condiţiei lor în lume ; eroi surprinşi într-o situaţie-limită, în conflict cu ceilalţi, dar cu drepturi egale (conjugaţi în cupluri sau împărţiţi în tabere ce se opun solitarului) ; un dialog în prag (acest atribut atît de important poate fi de tipul sincriza, adică o dispută asupra unui obiect sau unei situaţii, sau de tipul anacriza, adică acel dialog de incitare, cînd unul ascultă, iar cel instigat vorbeşte) ; o idee introdusă în eveniment care devine idee-sentiment, idee-forţă, idee-morală, idee-scop ; un stil nervos, „cu sufletul la gură", plin de neprevăzut, sau lent, dar concentrat pe anumite aspecte concrete de ordin material sau afectiv ; o densitate dramatică lipsită de un patetism afişat, gradată ascendent pînă la apariţia situaţiei de răsturnare, care determină un final imprevizibil, dar logic şi înălţător ; o dialectică interioară a întregului material uman şi faptic de mare vibraţie ; în sfîrşit, din acel şir de evenimente sau acumulări spirituale, trebuie să se nască o lume organică nouă din care să se degaje semnificaţii mai mari decît suma evenimentelor.

Dar scenariul literar trebuie să intre şi în vederile şi intenţiile producătorului. Cel care finanţează realizarea unei pelicule are un plan tematic ce coincide cu anumite scopuri educative, social-politice, urmînd a fi îndeplinite şi prin intermediul acestei arte. Desigur, e necesar ca producătorul să-şi întocmească planul în funcţie de scopurile sale, dar şi de scenariile primite, — evident, acele scenarii care asigură o deplină reuşită.

Un alt aspect este acela al autorului care prezintă scenariul literar, plecînd de la faptul că între scenarist, regizor şi producător se nasc anumite raporturi, în care scenaristul trebuie să dea dovadă de acea capacitate de a transfigura atît materialul ce-l propune, cît şi intenţiile regizorului şi ale producătorului. S-au iniţiat concursuri pentru subiecte de film, nu ştiu cîte din acele subiecte **premiate** au fost realizate de producător.

Cinematografia fiind o industrie (sarcina de a realiza 25 de filme este o probă în plus), trebuie să primească noi talente. Nu susţinem diletantismul, dar acei autori care au prezentat garanţii în alte domenii — teatru, roman, nuvelă — să fie primiţi în rîndul scenariştilor care realizează cu adevărat un film, deziderat aprobat în unanimitate, rămas însă uneori pe hîrtie.

Ajungînd aici, revenim la întrebarea pe care ne-am propus-o la început : cînd un scenariu poate fi considerat bun ? În funcţie de cele demonstrate mai sus, întrebarea trebuie reformulată. Cînd un scenariu devine film ? Atunci cînd îndeplineşte o serie de calităţi artistice de nesubstituit şi cînd producătorul îşi realizează proiectele în funcţie de scenariile de valoare.

Bujor Nedelcovici

Muzică

Aurelian-Octav Popa

CLARINETUL lui Aurelian-Octav Popa a devenit de-a binelea o instituție a concertelor noastre. Solist cu orchestra simfonică, asociat la diferite echipe camerale, protagonist de recitaluri — măcar două într-o stagiune — Aurelian-Octav Popa trebuie situat în acea prea rară elită care posedă magistral toată literatura instrumentului său. S-ar putea replica desigur, că, solist, clarinetul a stat mult mai puțin în atenția compozitorilor, decît, să spunem, pianul ori violina. Dar tot atît de adevărat e că numai virtuozi de dimensiunea lui Popa ar fi în stare oricînd să schimbe cumpăna în favoarea instrumentelor neglijate. Oare cîte pagini au fost închinate în ultima vreme acestui fantastic fabricant de timbruri ? Cred că nu e prematur să vorbim în acest caz despre conlucrarea ideală statornicită la noi între compozitori și interpreți.

Lunea trecută, la Sala mică, Aurelian-Octav Popa, după o formulă utilă acum și foarte căutată de public, asociind preclasicismul și avangarda, a arătat lumii melomane că toată înverșunarea cu care se reiau în concerte paginile de rutină din literatura romantismului se face în dauna autenticei culturi, ea fără prejudecata stilului, și că mai avem de trecut prin multe încăperi încărcate cu comori de muzică. De data asta programul, de largă respirație, al recitalului a fost acoperit aproape numai cu piese substanțiale. Cele Șase **sonate pentru instrument recitant, violoncel și clavecin** de Carl Philipp Emanuel Bach au reamintit puntea trainică ce leagă ceea ce obișnuim a numi primul și al doilea clasicism european. Iar straniile canoane cu fraze eliptice ne-au arătat o fată inedită a versatilului Telemann. Și tocmai aici clarinetistul a socotit util să-și pună o mască electronică prin care a fost solist de trompetă mică, în re, și de cine știe ce alte instrumente de muzeu, dîndu-și astfel din nou semnătura de cercetător în domeniul sunetelor noi. Repertoriul modern al recitalului a conținut valori selecționate cu grijă și competență din zonele culturale cele mai diverse, ca Europa, America de Nord și Extremul Orient, și a pus în lumină încă o dată clasa înaltă a școlii românești. **Sonata** lui Octavian Nemescu situează trăirea artistică la limitele de calm și de violență, legate prin logică și cu o putere de concentrare a expresiei, exemplară. Iar un nou tip de virtuozitate, punînd accentul nu pe viteza execuției, ci pe abilitatea de a produce sonorități inedite a făcut interesantă **Toccata** de același Octav-Aurelian Popa. În recitalurile lui, acest mare artist polarizează întotdeauna însoțitori de elită. Îi vom numi de astă dată pe violoniștii Alexandru Gavrilovici și Eduard Popa, pe Flora Ghiulamila, violă, Dan Cavassi la violoncel, dar mai cu seamă pe pianista Alexandrina Zorleanu pe care o așteptăm curînd la un recital. Din programul de prime audiții, selecționat de Aurelian-Octav Popa, am putut ști că la John Cage după **Sonata pentru clarinet solo** (1933), spre deosebire de unii din epigonii lui, indeterminarea scriiturii nu a fost refugiul unui netalentat, ci doar o nouă atitudine și un nou domeniu de cercetare și că atunci, la începuturi, l-a avut printre idoli și pe Stravinski. Cele **Cinci piese pentru Shacuhaki** (1957) de japonezul Makoto Moroi, au fost o confirmare liniștitoare pentru școala noastră, și anume că tradiția autohtonă, interpretată cu sensibilitatea omului contemporan, dă o greutate inestimabilă unei arte naționale, în timp ce piesa **Riuj,** pentru clarinet și pian, de sud-coreeanul Isang Yun, prin lungimile ei neo-impresioniste, a pledat aceeași teză prin argumentul **a contrario.** Iar la părerea — din păcate cam repede acceptată de necunoscători — că muzica numită contemporană nu cunoaște liniștea și meditația, clarinetistul, însoțit de cvartetul de coarde, a replicat cu **Două piese** (1962) de americanul Morton Feldman, o alifie de sunete compuse anume pentru vindecarea asteniilor. Recitalul lui Aurelian-Octav Popa ne-a oferit și satisfacția unei informări la zi, **Charisma pentru clarinet și violoncel** fiind printre cele mai noi compoziți ale lui Yannis Xenakis. Cu un vocabular restrîns la cîteva sunete alunecate pe toată lungimea coardei și la interferențele armonice descoperite în lumea microtonurilor, Xenakis a reconfirmat harul său de mare compozitor al secolului XX.

Radu Stan

Conservatorul „Ciprian Porumbescu" în noua stagiune

LA foarte scurt timp după deschiderea anului universitar 1973/1974 la Conservatorul bucureștean a fost inaugurată și stagiunea de concerte, stagiune susținută în hotăritoare proporție de studenți. In seara de debut a anului concertistic, alături de **Marin Constantin** și **Madrigalul** său — **Orchestra simfonică** a interpretat **Rapsodia I-a** in La de **Enescu**, iar studentul **Mircea Stancu — Concertul pentru pian și orchestră** de **Paul Constantinescu.**

Dar ceea ce a definit sensurile noii stagiuni a fost concertul **Antonio Vivaldi** din seara lui 8 octombrie, manifestare muzicală considerată a fi cap de serie, preludiu al unui șir lung de concerte preclasice (la numai citeva zile orchestra de studenți — **Camerata** — dirijată de **Paul Staicu** a interpretat **Anotimpurile)** ce vor putea fi audiate de-a lungul primei părți a stagiunii Conservatorului.

De altfel, privită în perspectivă, stagiunea de concerte se arată a fi o stagiune model de educație muzicală, prin programul atrăgător pe care il oferă tineretului, fiecare manifestare muzicală bucurindu-se de un cuvint inainte rostit de cadre didactice. Stagiunea camerală își propune ca săptăminal (miercuri seara) să readucă la lumină opusuri pe nedrept prea puțin cintate și tot atit cunoscute. De asemenea săptăminal, (marți seara) vor avea loc recitaluri instrumentale sau vocale în cadrul cărora vom asculta opusuri ale celui mai timpuriu baroc, dar și creații românești de ultimă oră.

Prin programarea masivă a muzicii românești, precum și prin eforturile de a găsi mereu noi și tot mai variate forme de propagare a muzicii, de atragere a tineretului spre marea muzică, **Conservatorul Ciprian Porumbescu** inchină intreaga sa stagiune celor 30 de ani de la eliberarea patriei.

Stelian Pihuleac

Festival muzical internațional la Varșovia

AM găsit un festival anual de muzică nouă, la a 17-a ediție, tot atît de proaspăt cum pare să fi fost la prima lui ediție. Am putut verifica acolo faima lui de a fi una din cele mai cuprinzătoare vitrine ale muzicii contemporane din toată lumea. Puterea Festivalului varșovian vine tocmai din coeficientul lui înalt de informare, din faptul că urmărește să ilustreze cu fidelitate evoluția limbajelor contemporane. Ediția din anul acesta a urmărit și ultimele ramificații ale stilurilor și curentelor noi. Dar și atunci cînd prezentul lor imediat a vitregit unele piese pe care o anume perspectivă a timpului le-a reconsiderat sau pur și simplu le-a scos din anonimat, Festivalul *Toamna la Varșovia* se întoarce să privească în urmă acordîndu-le atenția cuvenită. În acest strat mai vechi aș situa lucrarea *Gesangszene* a lui Karl Amadeus Hartmann, scrisă în 1963, ultimul an de viață al unui compozitor circumscris generației de la finele primului război mondial. Piesa lui poate fi situată, ca valoare, în preajma unei lucrări bune de Schönberg, așa cum a fost bine cîntată de Orchestra Radiodifuziunii din Frankfurt, dirijată de japonezul Hiroyuki Iwaki. Lipsa de prejudecăți stilistice a Festivalului s-a putut vedea și din lucrarea unui compozitor vîrstnic care a folosit elemente de vocabular contemporan rodate, dar într-o concepție remarcabilă de puritate constructivă : *Simfonia 68* de iugoslavul Primos Ramovs. Cea mai bine realizată pe suportul ei clasic de *Preludiu și fugă,* mi s-a părut compoziția decanului școlii polone, sexagenarul Witold Lutoslawski.

La extrema cealaltă a vîrstelor a dominat muzica electronică în diferitele ei postúri. Muzica „pe viu", făcută adhoc cu sintetizatorul, a marcat evoluția mai nouă a muzicii electronice. Grupul englez „Intermodulation" a făcut o demonstrație de multiplicare gigantică a timbrelor, cu o mînă de interpreți care acționau în același timp instrumente și sintetizatorul Sinthy. Ca valoare muzicală, performanța lor nu a fost însă pe măsura arsenalului tehnic de care dispuneau. Dar acest lucru nu m-a împiedicat să întrevăd în mijloacele lor un orizont foarte promițător pentru destinele muzicii din viitorul apropiat.

O altă muzică electronică a fost formula „tape music" (muzică de bandă). În acest gen piesa lui Nicolae Brînduș intitulată *Match* executată în premieră absolută la Varșovia s-a remarcat prin inventivitatea prelucrării unor elemente de folclor autentic și prin excepționala realizare a benzii (maestru de sunet Dumitru Duțu).

Curentele experimentale cele mai noi nu au avut un suport artistic cît de cît convingător anul acesta la Varșovia. Este vorba în primul rînd de așa-numitul *non professional spirit* reprezentat de Christian Wolff, autor din avangarda anilor '50. Lucrarea lui ultimă. *Accompaniments,* mi s-a părut a face concesii la o coborîre a spiritualității mesajului muzical, păstrînd marile dificultăți tehnice de execuție. Apoi e vorba de ceea ce s-a vrut să fie un manifest intitulat „cu modestie" *Fără titlu* de polonezul Tomasz Sikorski, reprezentînd celălalt experiment la modă, *minimalistic tendency.* Principiul maximei economii de mijloace mi se pare de mare actualitate. Îl regăsim, de altminteri, prezent la creatorii de geniu dintotdeauna. Sikorski a insistat însă în mod simplist pe unul și același acord de mult banalizat.

ÎNTRE momentele de vîrf ale Festivalului varșovian a fost seara de muzică românească, datorată inimosului propagator al școlii noastre contemporane, Cornel Țăranu. Pe lîngă unii din compozitorii care au trezit o mare atenție pentru puțin cunoscuta școală contemporană românească la Varșovia, ca Aurel Stroe, Tiberiu Olah, Cornel Țăranu și Nicolae Brînduș, publicul Festivalului a avut prilejul să cunoască alte cîteva nume din bogata pleiadă românească : Mihai Moldovan, Vasile Herman, Dan Constantinescu. Primirea excepțională făcută compozițiilor și interpreților (dirijorul și pianistul Cornel Țăranu, flautistul Alexandru Podutiu, cîntăreții Ion Budoiu și Edita Simon, precum și ansamblul Ars Nova) m-a convins o dată mai mult că pentru muzica românească și interpreții ei trebuie făcută fără întîrziere o propagandă mai bine organizată.

O prezență semnificativă, mai ales prin noutatea ei de fond, a fost piesa intitulată *Third Structure* de americanul Frederic Rzewski. Implicarea marilor tradiții muzicale într-un proces foarte personal de compoziție reaseza această muzică, executată de autor cu o virtuozitate uluitoare, sub semnul unui univers foarte atrăgător.

Dacă ar fi să răspund la întrebarea care a fost contribuția gazdelor la această mare confruntare, aș spune, în primul rînd, că polonezii sînt la ora actuală una din școlile de compoziție cele mai valoroase și în al doilea rînd că au acumulat o mare experiență în promovarea și difuzarea valorilor naționale de pe acest tărîm. La actuala ediție a Festivalului varșovian, lucrarea lui Kazimierz Serocki, *Fantasia elegiaca,* și *Simfonia nr. 1* de Krzysztof Penderecki din concertul de deschidere au reușit să sintetizeze și să cizeleze cunoscutul stil al școlii moderne poloneze, într-o manieră de prezentare nouă.

Lucian Mețianu

Plastică

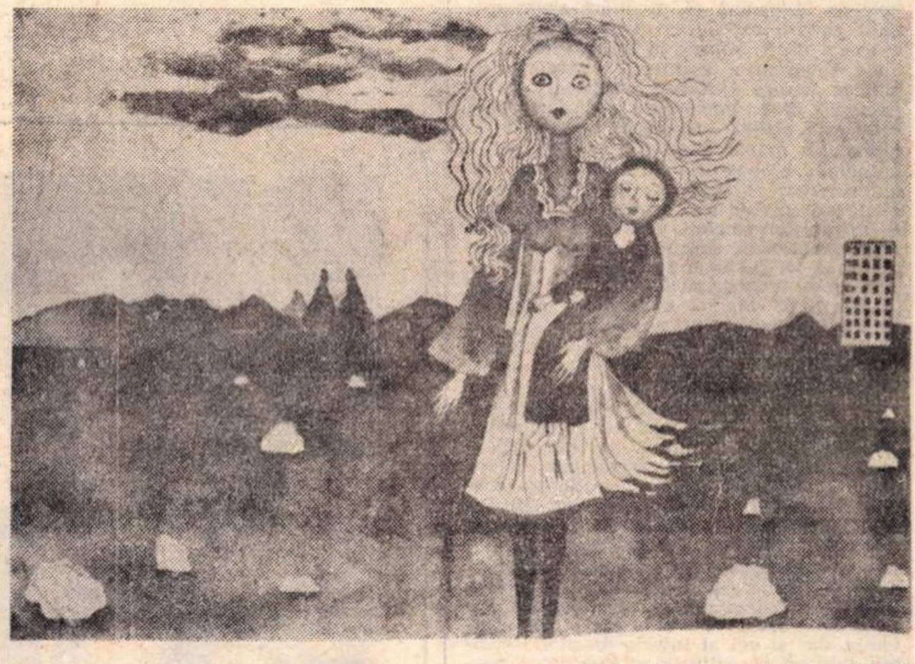
Salonul național de gravură - Cluj 1973

O INIȚIATIVĂ binevenită : de aci înainte, Salonul de gravură contemporană românească va fi anual găzduit de muzeul de artă clujean. Ca și festivalele muzicale din același oraș sau din Brașov, ca și cele teatrale din Piatra-Neamț, vor intra în tradiție sărbători de amploare republicană din domeniul artelor plastice, desfășurate în alt mare centru de cultură decît cel bucureștean. Și încă mai mult decît atît : Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă își propune să dezvolte colecția de grafică a Muzeului de artă din Cluj, să înființeze o secție activă de grafică, astfel încît, prin achiziții consecvente de lucrări de grafică românească contemporană, muzeul să-și constituie o colecție care să devină un centru artistic organizat, de înaltă ținută, ale cărui expoziții și manifestări să ajungă un punct de atracție pentru amatorii de artă din țară și din străinătate.

Perspectivele nu sînt deloc utopice : expoziția din acest an, prin calitatea lucrărilor, prin noutatea tematică, prin actualitatea problematicii, prin numărul mare de participanți, este un act de emoționant entuziasm, o adevărată manifestare a devoțiunii arzătoare față de artă. Dar, devoțiune modernă care a rupt zăgazurile atelierului, a trecut mult dincolo de porțile virtuozității. Cu ceea ce graficienii noștri din mai toată țara au adus la Cluj, putem considera puse premisele unei școli românești de gravură, cu o autentică și originală ținută filosofică. Simpla parcurgere a titlurilor permite ca sigură constatarea unui mare salt de la decorativismul rafinat, care era una din trăsăturile dominante ale expozițiilor de gravură din ultimii patru-cinci ani, spre timbrul grav al unor incursiuni în repertoriul întrebărilor fundamentale ale existenței umane. Și nu sînt titluri în gol. O lume de simboluri care își schițează programul drepturilor la o viitoare iconografie a spațiului exterior și interior, a pasiunilor etern umane, a experiențelor sociale, a aspirațiilor, luptelor și viselor contemporane, se alcătuiește cu strașnice opintiri, încet dar sigur. Imaginile în alb negru sau în culori — cu puține excepții mai ales în culori grafice, — din acelea hrănite ascetic, cu incandescențe interioare și fără carnalități — încep să se apropie de idealul artistului cu adevărat modern : acela ca „tabloul“ de pe perete să fie mai puțin un obiect în sine și mai mult o poartă spre un „altceva“, pornit de la artă, dar mai mult decît ea, experiență veritabilă a tuturor valorilor vieții, teren pe care artistul și destinatarul operei să se poată întîlni și înfrăți în descoperirea unor adevăruri mai mari decît frumusețea. Tulburătoare mărturii ale artiștilor au dezvăluit, în cursul simpozionului care a urmat în ziua de 13 octombrie vernisajul expoziției, noi direcții în concepția asupra raporturilor dintre adevăr și frumos, asupra valorii estetice, asupra misiunii operei de artă. Adina Caloenescu releva importanța experienței contemporane a spațiului, care modifică nu numai **vizual** unghiul de vedere în structura imaginii plastice, ci schimbă radical starea de spirit în experimentarea estetică a lumii. Wanda Mihuleac își exprima uimirea în fața faptului că și astăzi continuă încă să domine o calofilie complet inadecvată calității spirituale a creației artistice contemporane, care neagă categoric izolarea frumosului, prin „elevarea“ lui deasupra celorlalte valori ale culturii, implicate în creația artistică. Nimic nu mă necăjește mai mult, spunea tînăra graficiană, decît un elogiu de tipul acesta : „ce frumos ai compus lucrurile aici“ sau „ce frumoase armonii de culoare ai obținut“. Ceea ce ne interesează, adăuga ea, este să intermediem accesul la un întreg sistem de adevăruri și valori extraestetice de care beneficiem laolaltă, artiști și public. Acest acces trebuie subliniat. Nimic nu ține mai mult în loc dezvoltarea artei contemporane și eficiența ei decît un fel rutinar de a înțelege comentariul operei de artă, „explicația“ ei, diviziunea artificială dintre idealurile creatorului și idealurile privitorului. Insistența pe discutarea „elementelor de limbaj“, pe factorii tehnici ai frumuseții, ca și cum aceștia ar fi un scop în sine, a cărui descifrare devine o operație specifică privitorului, ruptă total de operațiile spirituale ale artistului. Rezerve față de tehnicismul recent încă dominant în grafica noastră a exprimat și Ladislau Feszt, tocmai cu autoritatea lui de virtuoz al gravurii în culori. El își mărturisea satisfacția de a vedea că obsesia căutărilor pur tehnicist-decorativiste a fost depășită și a invocat chiar riscul dezumanizării prin perfecțiune exterioară.

În ansamblul lor, operele expuse în actualul salon de grafică confirmă toate aceste preocupări : expoziția nu este atît o suită de performanțe în modalitățile și tehnicile gravurii contemporane, cît un șir de propuneri și ipoteze de lucru în vederea unor posibile lecturi filosofice prin imaginea vizuală a gravurii. Filosofia care anchetează în toate sferele existenței : și în cele ale ambianței noastre cotidiene — ceea ce fac Corina Beiu Angheluță cu **Sistematizarea urbană** și **Poluarea atmosferică** ; Valentin Ionescu cu cele două lucrări din ciclul **Timp suspendat** ; Drocsai Imre cu **Irigație**, și în cele ale eforturilor de acomodare la dimensiunile spațiului contemporan cu enigmele și surprizele și contrastele lui : astfel, Adina Caloenescu cu **Dezvoltarea spațială II**, Tiberiu Nicorescu cu **Himera**, Romul Nuțiu cu **Impresiile cosmice**, Ion Stendl cu **Peisaj**. Universul culturii moderne, în confruntarea lui cu descoperirile și redescoperirile marilor momente ale culturii din foarte îndepărtate locuri și vremi — se deschide întrebărilor și sugestiilor de meditație propuse de gravori : **Totem**-ul Silviei Mihăilescu, **Ospățul metafizic** al lui Valentin Popa, **Comentariu la moartea lui Picasso** al lui Tiberiu Nicorescu, cele trei momente ale unui război imaginar ale lui Marcel Chirnoagă. Disponibilitatea la joc și vis sînt solicitate de Iosif Teodorescu în **Costum de carnaval**, de Simona Runcan în **Joc pentru miercuri**, de Ion Panaitescu în **Scenografica**, de Lidia Mihăescu în **Zbor**. La încercarea de a descoperi ce se află dincolo de oglindă ne îndeamnă **Compoziția** Wandei Mihuleac, iar la regăsirea împrospătată a lucrurilor obișnuite **Natura moartă** a lui Ion Pacea, **Grădinița** lui Iosif Matyas. Surîsul reținut și amărui al lui Dan Erceanu în **Minerva** și **Întreprinderea Cain et Co**, imaginația neastîmpărată a lui George Leolea, a Ileanei Nicodim nu se sfiesc să reexamineze capacitatea simbolică a unor chipuri și sensuri străvechi : Zmeul și Balaurul. N-am epuizat cu titlurile citate cuprinsul expoziției și nici al problemelor sugerate de ea. neașteptat de multe și de noi, în chiar cadrul acela sobru al unor imagini cuminte rînduite, cu marginile lor uniform albe sau cenușii, pe pereții sălilor de vechi muzeu, ca în băncile unei săli de clasă. Este însă o lume acolo de îndrăzneli și promisiuni mari.

Amelia Pavel



Kopacz Maria : „Pietrele uitării“

JURNALUL GALERIILOR

EXPOZANȚII de la galeria APOLLO — pictorii **Aurel Acasandrei** și **Gheorghe Filipescu**, sculptorul **Petru Jecza** și graficianul **Victor V. Ciobanu** — propun prin lucrările lor patru din ipostazele posibile ale procesului de abstractizare, variațiuni diferențiate în interiorul unei categorii destul de elastice pentru a putea cuprinde infinite interpretări subiective. Această primă constatare nu epuizează însă esența problemelor pe care le ridică o asemeni expoziție și nici nu poate servi drept compartimentare categorială sau etalon valoric, concluziile rezultînd firesc din materializarea premisei particulare. Din acest moment rezultatele se nuanțează stilistic și calitativ, dincolo de specificul genului sau al tehnicii abordate.

- AUREL ACASANDREI se prezintă cu o pictură de factură recentă, după o serie de experimente și decizii abandonate pe rînd. Căutînd efecte de tipul „ton pe ton“, el utilizează modulații în interiorul gamei de alburi colorate, conferind lucrărilor sale un caracter aseptic, în ciuda lirismului pe care pare că mizează. Prelucrate îndelung, suprafețele trăiesc prin relieful tușelor direcționate și prin sonoritatea intervențiilor de factură gestuală cu un roșu intens, ce fragmentează spațiul propus. Cele mai omogene rezultate se pot descifra în lucrările cu caracter abstract, pentru că ele respectă premisa inițială, în timp ce intervențiile figurative cu aluzii portretistice propun o altă lume de semne și aluzii, străine de structura ansamblului. De altfel, tipologia feminină vehiculată este văzută de sute de ori, constiutind o recuzită ce se aplică oriunde, chiar și acestei picturi, neconvingătoare pentru că trădează maniera superficială, în ciuda travaliului incontestabil.

- Celălalt pictor, GHEORGHE FILIPESCU, se află astăzi la punctul afirmării unui stil detectabil încă de la debut. Consecvent și perseverent pe direcția aleasă — cea a sintezei structurilor vizuale și a subtilității acordurilor cromatice — artistul explorează cu atenție un univers profund, construind imagini ideale dominate de latura afectivă a temperamentului său, acorduri de ecrane colorate apropiate ca valoare, pe suprafața cărora desenul nervos, tranșant, schițează aluzii figurative, repere pentru întreaga organizare compozițională. Spațiul pe care Gheorghe Filipescu îl „reface“ potrivit viziunii sale subiective este în realitate cel concret — **Cetate, Baraj, Combinat siderurgic, Peisaj, Construcție electrică** — metamorfozat în sugestie, riguros delimitat prin materialitatea lui inițială, dar infinit prin prelucrarea picturală pentru că se compune din structuri evanescente și din culori care au calitatea de a provoca senzația de contragere, de absorbție către un punct aflat în continuă deplasare. Direcția pe care evoluează artistul este, indiscutabil, proprie pentru structura sa intimă, și rezultatele actuale constituie o confirmare, dar și un fel de obligație pentru viitor.

- Timișoreanul PETRU JECZA este un adept al tipului de sculptură ce colaborează cu spațiul în raporturi de egalitate, prin dinamica ascensională a volumelor, prin dialogul dintre gol și plinul atent șlefuit al bronzurilor sale născute dintr-o viziune abstractizantă cu puternică amprentă solară. Piesele mici, studii pentru posibile lucrări destinate spațiilor largi, se compun după legile monumentalității, abordînd analogia strictă în favoarea expresivității ansamblului și a valorii sale simbolice. Cele mai reușite lucrări ale acestui grupaj de proiecte atent elaborate sînt : **Ascensiune, Triumf, Cariatidă, Ritm vertical**, dar mai ales **Phoenix**, piesă în care intuim disponibilitățile reale ale artistului, valorificate deocamdată cu timiditate sau, poate, diminuate prin acea preocupare față de perfecțiunea finisajului, vecină cu fetișismul și care implică lumina în obținerea efectelor plastice.

- Lucrările lui VICTOR V. CIOBANU, unul dintre graficienii noștri de reală originalitate, discret ca personaj, reprezintă o dezinserție din vizualitatea curentă, în favoarea unor sondaje efectuate în însăși structura intimă a materiei și a conținutului său energetic. Interesul pe care îl prezintă căutările lui Victor Ciobanu ține atît de valorificarea procedeelor specifice serigrafiei, tehnică încă insuficient reprezentată la noi, cît și de lumea semnelor cu ajutorul cărora operează, trasate și compuse după o viziune arbitrară ce poate fi aliniată — fără să greșim — expresionismului abstract. Jocul liniilor și cel al culorilor dispuse cu indiferență mecanică în tente plate, organizează spațiul în planuri ce se suprapun, se interferează și se resping în același timp, provocînd o senzație de instabilitate specifică proceselor telurice prin care materia se organizează, intrînd în ordinea regnurilor. Titlurile unor lucrări ca : **Figură dislocată, Controverse cromatice, Agresiune, Obstacol, Plan zburător** sugerează lumea căutărilor lui Victor V. Ciobanu, aria preocupărilor și intențiilor, iar lucrările confirmă valoarea artei sale și autenticitatea atitudinii creatoare.

Virgil Mocanu

Radio Televiziune

Radio

Cine știe cîștigă

ÎN momentul vesel televizat sîmbătă seara, în recitalul Octavian Cotescu, printre „ticurile arhivistice" era ironizată și obișnuința caselor de cultură de-a organiza mereu și mereu concursuri de tipul **Cine știe cîștigă.** Gluma era usturătoare ; dar astfel, poate pentru prima dată în afara cronicilor dedicate radioului, era subliniată (chiar dacă numai prin ricoșeu) marea popularitate a unei emisiuni. La sărbătorirea a 15 ani de la inițierea acestei formule — longevitate remarcabilă pentru o rubrică difuzată pe calea undelor — se scrisese un șlagăr, se făcuseră selecțiuni din mai vechile și mai noile spectacole cu public în care elementul de surpriză e naturalețea concurenților, iar cheia succesului reprezentației e întotdeauna știința participanților — aflați pe scenă, dar și în sală. Totuși, accentul satiric ne îndeamnă să medităm acum mai mult asupra rațiunii și structurii acestui concurs, decît atunci, la aniversare.

Ne reamintim, ascultînd răspunsurile precise despre Dimitrie Cantemir, că de fiecare dată întrebările din competiția **Cine știe cîștigă** marchează pregnant un subiect de maxim interes, cultural, social, economic. Monografia unui oraș, sau a unui interval de timp, studii despre realizările noastre de azi, despre viața și opera creatorilor români din toate timpurile se creionează în succintul dialog desfășurat de-a lungul unei jumătăți de oră.

În anul tricentenarului nașterii acestui „Lorenzo de Medici al nostru" (cum îl denumea George Călinescu), era firesc ca alături de contribuțiile cele mai variate ale istoricilor, criticilor, literaților, alături de ciclurile specialiștilor din cele mai variate domenii, alături de eseul definind personalitatea complexă a gînditorului, artistului și politicianului (notațiile recente ale Zoei Dumitrescu-Bușulenga, în rubrica de **Consemnări**) să se reliefeze ecoul, perenitatea ideilor și faptelor lui Dimitrie Cantemir în mintea și sufletul oamenilor obișnuiți. Iar ultimul concurs **Cine știe cîștigă** era tocmai astfel alcătuit. Fără probleme foarte dificile, fără să solicite detalii-încuietoare, chestionarul realiza un dublu portret — cel al lui Cantemir, dar și cel al interlocutorilor, sensibili iubitori ai culturii, ai trecutului neamului.

Spectatorii din Huși — trebuie să remarcăm aici că realizatorii emisiunii au vizitat multe, foarte multe din localitățile țării — erau prezenți, participau aplaudînd pregătirea concurenților înainte ca examinatorul să-și fi pronunțat verdictul.

A. C.

Domnul și savantul

DOMNUL și savantul Cantemir ne-a apărut ca și cum ar fi trăit mai mult în timpul imaginației noastre. În orice caz TV încă de la începutul anului a început sărbătorirea. S-ar putea presupune că pelicula pe zecile de kilometri pătrați a preluat prin exces de zel și amănunte tot ce s-a păstrat din epocă despre Cantemir și a produs realitatea de acum 300 de ani. Căci spectatorul ține mai mult, cînd e vorba de istorie, la faptul real decît la o reprezentare artistică. Fără obsesia adevărului, orice intenție artistică nu interesează. În imaginile filmului, Cantemir nu s-a aflat în locuri și ipostaze pe care documentele istorice să nu le consemneze. Domnul și savantul a fost înfățișat prin cele cîteva portrete care însoțesc operele sale, portrete care nu se aseamănă între ele, și care pun mister în faptul că marele savant a existat cu adevărat de atîtea sute de ani, sub un singur chip care scapă fixării. Mai potrivit e să punem chipul său în legătură cu operele pe care le-a scris și să descifrăm, de pildă, în portretul mirific cu turban de mătase, portretul care îi plăcea atît de mult lui Iorga considerîndu-l plin de zeiască armonie, portret pe care l-aș pune în legătură cu portretul făcut de Cantemir lui Mahomed, în „Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane" : „...nici foarte alb, nici prea negricios, părul avîndu-l nici creț, nici lung ; ochii lui erau negri, migdalați, luminoși și întotdeauna umezi. Praf n-a căzut niciodată pe fața lui, care strălucea ca soarele ; și strălucirea feței lui ajungea pînă la ceafă, pentru ca să fie tot luminat. Dormind, niciodată nu închidea ochii, totdeauna îi ungea cu antimoniu. Capul îl avea rotund, partea de sus a frunții bine conformată și netedă, genele lungi, sprîncenele ascuțite la capete, barba neagră și deasă, grumazul prelung și alb, degetele lungi ca niște trestii, palmele late și deschise, pieptul drept și la fel cu pîntecele, dar nu proeminente ; pe piept avea un singur fir de păr care se desfăcea în alte patruzeci foarte subțiri, și toate așa de luminoase, că păreau făcute din mărgăritar". Traducerea acestui extraordinar portret aparține lui Virgil Cândea. Acest chip făcut din cuvinte de Cantemir pare descrierea evlavioasă a propriului său chip din tinerețe. Și am putea aminti și alt portret cunoscut de noi foarte bine, încă din manualele școlare, acel chip energic al unui om care iubește știința mai mult decît cele două răpite domnii, un chip de bărbat matur, cu mîna sprijinită puternic de sceptru, un om care se smerește în fața găsirii adevărului lumii, un bărbat prețuit și stimat în multe părți ale lumii, un fel de cetățean al universului, dar care a rămas să scrie cu ultima energie și ultima putere de viață „Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor". Și întreaga lui viață re-amintită acum prin imagini de scrieri și portrete, întreaga sa viață imposibil de povestit ca o simplă biografie de scriitor sau de savant, pentru că Dimitrie Cantemir a fost mai mult decît scriitor și savant, viața sa atît de bine amestecată cu istoria și cu miturile popoarelor în mijlocul cărora a trăit, reamintită, ne apare azi ca o înviere. Așa cum a făcut și televiziunea prin atîtea emisiuni închinate genialului prinț, să lăsăm fiecărui om dreptul său de a-l învia din propriile sale imagini. Căci edițiile rare prezentate la televizor ne-au stîrnit dorul de el, de cărțile sale, frumos întocmite în ediții noi, de găsit acum în toate librăriile țării. Și iubind piscurile secolelor trecute, ne vedem astăzi privind către ele, așteptînd în ochi să ne cadă diamante din coroanele învingătorului.

Gabriela Melinescu

● Teatrul radiofonic prezintă, în dramatizarea lui Valeriu Sîrbu, „Istoria ieroglifică" a lui Dimitrie Cantemir. Regia : Cristian Munteanu. În fotografie, de la stînga, actorii Dan Damian, Ion Marinescu, Zaița Brîndușa Silvestru, Victor Ștrengaru, Octavian Cotescu și Constantin Stănescu, principalii interpreți, în timpul înregistrărilor

Foto : Vasile Blendea

Serial radiofonic

„ISTORIA IEROGLIFICĂ"

DE două ori domn al Moldovei, la 19 și la 37 de ani, autor de cărți la 25, cunoscînd prin ele o imediată notorietate în cercurile intelectuale europene, Dimitrie Cantemir, „voevod luminat, ambițios și blazat, om de lume și ascet de bibliotecă intrigant și solitar, minuitor de oameni și mizantrop", a însemnat în secolul său triumful spectaculos al tinereții și avîntului edificator, al forței impetuoase de a acoperi domenii vaste ale cunoașterii umane și de a le sluji prin creații originale, durabile peste timp. A trăit doar 50 de ani. Mîine, 26 octombrie, se împlinesc 300 de ani de la nașterea sa și, comemorînd evenimentul, teatrul radiofonic a programat serialul **Istoria ieroglifică** (dramatizare de Valeriu Sîrbu). Inițiativa este mai mult decît lăudabilă, cartea cu o circulație nu foarte penetrantă la nivelul unor largi categorii de cititori, deci și de ascultători de teatru radiofonic, cunoscînd astfel difuziunea pe care o merită cu prisosință

În Izvoditoriul cititorului, sănătate, preambul la **Istoriia ieroglifică în doaisprădzece părți împărțită, așijderea cu 760 de sentenții frumos împodobită, la începătură cu scară a numerelor dezvălitoare, iară la sfîrșit cu a numerelor streine tîlcuitoare,** Dimitrie Cantemir își dezvăluie intențiile : „că cu pomenirea istoriii nu mai mult a streinelor decît a hireșelor case fapte să dezvălesc. Ale noastre de proaste a le huli (adevărul să mărturisim) frageda fire nu-mi primește" ; apoi, istoria este imaginea alegorică nu a unor țări, ci a unor case boierești ; în sfîrșit, o relevantă accentuare a intenționalității estetice a textului : „A triia și cea mai cu deadins pricină ieste că nu atîta cursul istoriii în minte mi-au fost, pre cît spre deprinderea ritoricească nevoindu-mă, la simcea groasă ca aceasta, pre aspra piatră, multă și îndelungată ascuțitură să fie trebuit am socotit. Din carea une sentenții (putea-le-vom dzice, cuvinte alese), carile (de ochiul zavistiii supt scutul umilinții aciuîndu-mă) din tîmpa priietinului tău pricepere născîndu-să și prin ostenința a cîtăva vreme dobîndindu-să, prin voroavă îndelungată a le sămăna și la loc cu cuviință după voroavă a le alătura am silit, pre carile prin paranthesii încuiate și pre margine cîte cu doaî puncturi roșii însămnate le vii videa".

Într-adevăr, sinuosul fir al acțiunii este continuu însoțit de aceste scurte divagații, oglindă mereu mișcătoare asupra faptelor și caracterelor, comentarii care reunite ar putea alcătui un fascinant eseu de morală teoretică și practică, asemănător atîtor altor tratate similare din istoria culturii. Aceste „sentenții" ne dezvăluie un Cantemir poet și om politic, particularizînd colorat sau generalizînd inefabil întîmplări și atitudini, un Cantemir observator neiertător și sarcastic al viciilor, un Cantemir entuziast slujitor al virtuților umane, un Cantemir deloc indiferent, dimpotrivă, conștiință angajată în dinamica istorică a timpului său.

Acest mare înaintaș, peste ființa căruia trei secole s-au așternut ca o perdea de lumină, s-a simțit totdeauna solidar cu soarta poporului său („că cine neamului său ieste urîcios cum poate fi streinilor drăgostos ?"), slujindu-l cu spiritul și cu fapta.

Ioana Mălin

Telecinema

VULTURUL NEGRU

MĂRTURISESC cu totul copilărește, incult și fără rușine că la cinema mă tem doar de filmele suedeze. Mă tem ca un copil — și toată „cultura" mea cinematografică dobîndită cu ghilimelele respective, ironice și inutile, mă îndreptățește să mă tem așa și numai așa. Ca pe vremuri, cînd o frică enormă mă lua de gît ori de cîte ori treceam prin fața birourilor unei mari fabrici de parfumuri de pe Austrului, toate cu ferestrele la stradă, și unde într-unul din birouri, prin grilajul ferestrei, vedeam într-un colț, un vultur mare, negru, de bronz, cu aripile larg desfăcute. Oricît îmi spuneam (deși văzusem și filmul cu cowboy **Vulturul negru** de cinci ori) că vulturul acela enorm aparține unui birou care e în incinta unei fabrici de parfumuri — iar parfumul e un miracol al vieții, ceva pașnic, curat și sănătos — vulturul acela mă înfricoșa precum filmele lui Bergman, Sjöberg și Widerberg azi, chiar cu intensitatea lor. Dacă aș face vreodată un film despre viața mea de cinefil, despre felul cum s-au născut spaimele și deci bucuriile mele în sala de întuneric, n-aș ezita să leg vulturul acela al fabricii de parfumuri, direct, fără multe explicații, de toate cele trei mari secvențe, absolut fără pereche în cinema, alese sîmbătă și de George Littera și Viorica Bucur, în emisiunea lor foarte necesară despre filmul suedez, prea puțin cunoscut la noi doar prin realizări marginale, dar de succes...

Sînt trei scene din Ingmar Bergman — regizor care încă mă ține departe de el și nu-l pricep în întregime, nu atît prin metafizica lui (ceea ce-i impută inutil Bo Widerberg, căci filmul nu poate fi metafizic decît sinucigîndu-se) ci prin curajul cu care privește moartea în față, nu cu bravură mistică — de atîtea ori și demagogică la alții — ci cu acel rafinament de copil nealterat și totodată cu acel caracter decisiv cerut de bătrînul Tolstoi oricărei opere de artă — a crea cu sentimentul că „acesta este ultimul meu film". („Aceasta e morala mea" — Bergman, 1958). Atît curajul cît și simplitatea obsesiei lui (care își permite doar trucul nobil al parabolei) în contactul cu moartea și cu gîndul ei, mă înspăimîntă. El însuși recunoaște că aceste caracteristici în abordarea domeniului suprem îi vin din copilărie, cînd pleca să-l însoțească cu bicicleta pe părintele său, pastor predicînd prin multe biserici din jurul Stockholmului ; intra în biserică, îl lăsa pe tatăl său să predice și el începea să privească „atent lumea secretă a bisericii, bolțile joase, să-i aspire parfumul de eternitate, lumina solară colorată și tremurătoare, strania vegetație a picturilor de ev mediu, sculpturile de pe platfon și ziduri. Era acolo tot ce fantezia își putea dori : îngeri, sfinți, dragoni, profeți, demoni, copii, animale înfiorător de înficoșătoare...". Acolo a văzut, într-un tablou, Moartea jucînd șah cu un Cavaler — și această secvență, demnă de marile pacte cu Diavolul din literatură, este scena de bază din **A șaptea pecete,** pe care o scriu tremurînd, luînd Valium și ascultînd „Praga" lui Mozart. Moartea vine în fața Cavalerului, sînt doi bărbați fără nimic macabru, doar îmbrăcați în negru, Moartea spune că este Moartea și că a venit să-l ia, Cavalerul îi spune că nu e pregătit, Moartea replică firesc că „toți îmi spuneți așa, hai vino" și atunci Cavalerul — cu acea fundamentală intuiție care întrevede tragedia sfîrșitului tocmai în decalajul dintre uzura trupului și uzura spiritului, căci altfel ce ușor ar fi acest sfîrșit ! — îi propune exact ceea ce Bergman-copilul văzuse pe peretele afumat al bisericii parfumate cu eternitate și păsări înfricoșătoare : să joace împreună șah și dacă el învinge, Moartea să se retragă. Scena își ajunge sieși, ca și visul bătrînului Borg din **Fragii sălbatici** — visul de o rară bogăție psihanalitică al omului care trece prin orașul pustiu, cu ceasuri fără grai, unde dintr-un sicriu e tras de el însuși, de mîna sa, dar el se opune, pentru a fugi în amintirile copilăriei sale.

Ceea ce mă înspăimîntă aici, la marii suedezi — și poate de aceea nu-i pricep pînă la capăt — e faptul că pentru ei, moartea cu visele și amintirile și duioșiile și cruzimile ei nu e decît o obsesie organică a vieții triumfătoare, a soarelui și a somnului, a naturii suverane, a iazurilor, a cailor și a saltimbancilor, a bărbatului inteligent, netemător, a cărui panică supremă e doar demnitatea în fața sfîrșitului său, a femeii de o senzualitate gravă și fecundă, imposibil de înseriat la nivelul altor cinematografii. E însăși sezualitatea împerecherii vieții cu moartea, a soarelui cu clovnii, a iazului cu un cal...

...Nici o clipă nu uit că acești suedezi — care n-au mai avut războaie de vreo 200 de ani — trăiesc pe același continent cu mine. Fascinația lor, astfel, crește. E ca și cum chiar pe strada mea ar sta o specie ciudată de oameni care știu despre moarte, și deci despre naștere, ceva care noi și ai noștri nu știm, dar din care ei nu ne dau decît un vultur negru, de bronz, la o fereastră cu grilaj, greu de urnit, înspăimîntîndu-ne, cu o spaimă care însă nu e a lor (în adîncul lui, nici un mare film suedez nu e „de groază") ci a acelora care se gîndesc mai puțin, poate prea puțin, la suprema densitate a vieții, preocupați în artă prea mult de altele, trecătoare și prea fragile, nu o dată prea frivole.

Radu Cosașu

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

SOLARIS : Nu, concluziile noastre rezultau chiar din lectura piesei şi a scrisorii, şi nu din amănuntul (paradoxal şi pitoresc, de altfel, dar fără semnificaţii decisive, totuşi) al corijenţei. Ultimele manuscrise n-aduc nimic nou.

AURORA ŞOPOT : Delir metaforizant, exhibiţionist, străduindu-se să drapeze nişte mărunte întîmplări banale.

AVESALON EUGEN : Îi puteţi scrie la redacţia revistei „Săptămîna".

GH. MERCEA : Vă sfătuim să trimiteţi lucrările dv. revistei „Albina".

B. LEVI : Nimic nou. Observaţiile anterioare rămîn valabile.

MARIAN V. BUCIU : Mult prea îmbîcsit, prolix, vorbăreţ, fragmentul trimis (deşi unele îndemînări narative nu lipsesc).

M. CIORCIOG : Destul de curat scrisă, piesa rămîne însă confuză, nehotărîtă, nereuşind să asimileze organic, convingător, nici elementele onirice (care lasă prea mult impresia de „făcut"), nici succesiunea de „stări", analizate mai mult în implicaţiile decorative, superficiale. Să vedem ce mai urmează.

MANOLE CONSTANTIN : Schiţa e destul de frugală şi cam literaturizată. E bine să renunţaţi la „trucuri" literare şi să vorbiţi... „cum vă e portul". Sînt speranţe şi în versuri, mai ales în „Primăvară", „Pastel". Continuaţi şi mai daţi-ne veşti, din cînd în cînd (dar numai dactilografiate !).

Victor Simion, Manona Lizy, Mihail I. Vlad, Nick Oly, Costin Natalia, M. Lucian, Constantin Melinte, Fl. G. — Alexandria, Borşoş Mihai, Hognogiu Ion, Petru Alunescu, I. D. Tămăşeanu, St. Ionescu-Xenofon (versuri şi proză) : Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

N. R. Manuscrisele nu se înapoiază.

VERSURI de Boris MARIAN

Priveam

Priveam covorul cu patrate
Concentrice
Papagal refăcut după canoane
Estetice
Ascultam geamătul mobilei
Retrăindu-şi căderea
Şi-un bîzîit în amiază
Măsurînd încăperea
Trebuia să dorm după asprele legi
Ale creşterii
Să dorm în loc să urc pe schelă
Cu meşterii

Para

Nedesminţita sferă
Prin tine ruşinată
În jilţu-i nevăzut
S-a deformat
Şi torsul subţiindu-şi-l
Spre creangă
Îngălbenit în neiubire
Şi păcat
Te dărui cu o graţie
Ascunsă
Mîndria-ţi spulberată
O ghicim
Te frîngi şi te oferi
O trup de apă
De moarte atras
Desprins din rotunjimi

Femeile mari fluturi albi

Femeile mari fluturi albi
Surprinşi de ziuă
Cu ochi lucind hipnotic
Tremurînd
În febra bolii îngerilor
Aripi
Ce le-au adus
Pe acest pămînt
De atunci li se aşează-ncet
Lumina
În strat subţire mii de ani
Discret
Şi nevăzute zboară
Fără teamă
Sub ochii istovitului poet

La fîntîna nebăută-ndeajuns

La fîntîna nebăută-ndeajuns
Mă întorc
La anii noştri preatineri
Neistovita culoare mov
Jder în întunecime
Horă-ntîlnind mîna ta
Chip străin
Devreme murim
Prima oară

Claustrare

O parte din legi
S-au şters
Prin plecarea voastră
Tăcerea m-a învelit
Ca pe un vierme blînd
De mătase
În edificiul părăsit
Cineva a intrat
Frumos şi alb
Încăperile pustii
I-au devorat chipul
Eu privesc
Prin transparenţa clipei
Cine mă va elibera
De aripi
Înainte de a mă-nchide
În mine

Natura a creat Polul Frigului!

Omul a creat FRIGERO!

FRIGERO — consum redus de energie electrică — numai 0,18 — 0,30 lei în 24 de ore.

FRIGERO — realizează o temperatură de —12°.

FRIGERO — funcţionare sigură şi silenţioasă.

PREŢUL DE VÎNZARE :

FRIGERO — 140 l : 4 110 şi 4 150 lei

FRIGERO-super — 180 l : 4 800 lei.

FRIGERO-lux — 240 l : 5 740 lei.

FRIGERO — se poate cumpăra şi cu plata în 18 RATE LUNARE, cu un avans minim de 822 lei !

Ochiul magic

„MUSEION"

● TIMP de o săptămînă s-au desfăşurat sub titlul **Museion** numeroase acțiuni importante organizate de Muzeul Literaturii Române. Ciclul de manifestări a debutat duminică 14 octombrie la Mărțişor, unde a fost adus un vibrant omagiu lui Tudor Arghezi. Aici, scriitorii **Al. Balaci, Şerban Cioculescu, I. Bănuță, Vlaicu Bârna, Paul Anghel, Nicolae Dragoş** şi actorii Irina Răchițeanu-Şirianu, Silviu Stănculescu, Dem. Rădulescu, Coca Andronescu şi Olga Bucătaru au recitat versuri din opera lui Tudor Arghezi, în cadrul spectacolului „Mărțişorul, patria literaturii mele", spectacol realizat în colaborare cu Televiziunea română.

O altă manifestare a constituit-o seara de amintiri literare intitulată „Întîlnire cu Ion Barbu", cu prilejul căreia autorul „Jocului secund" a fost evocat de academicienii **Al. Rosetti** şi **Gh. Mihoc**, de poeții **Virgil Teodorescu, Nina Cassian** şi **Romulus Vulpescu** şi de criticii **Ov. S. Crohmălniceanu** şi **Solomon Marcu**, precum şi de soția scriitorului, **Gerda Barbilian.** Totodată, în cursul acestei prestigioase manifestări culturale, a fost decernat Premiul „Perpessicius" celei mai bune ediții critice din anul trecut. Juriul a premiat ediția „Opere" de Antim Ivireanu, apărută în Editura Minerva, sub îngrijirea lui G. Strempel. Artele plastice au adus, de asemenea, un cald omagiu literaturii prin retrospectiva **Miliței Petraşcu**, „Portrete de scriitor", ca şi prin lucrări de pictură şi grafică dedicate de artişti plastici ieşeni unor nume ilustre ale liricii româneşti.

La actuala ediție a săptămînii „Museion", teatrul a fost prezent prin recitalul extraordinar al Silviei Popovici, desfăşurat în Sala Studio a Teatrului „I. L. Caragiale", unde actrița a prezentat secvențe din roluri importante jucate în piesele „Regele Lear", „Romeo şi Julieta", „Hamlet", „Orfeu în infern", „Coana Chirița" ş.a.

În sala Muzeului Literaturii Române au fost ascultate şi vocile lui Arghezi, Blaga, Dan Botta, Mihai Codreanu, Octavian Goga, Mihail Sadoveanu, Mihail Ralea, Nicolae Iorga, Tudor Vianu, Liviu Rebreanu. A fost prezentată, de asemenea pe bandă de magnetofon, vocea lui G. Călinescu, ca autor şi interpret al piesei „Tragedia regelui Ottokar şi a prințului Dalibor". Cinematografia a adus la rîndu-i omagiul său literaturii, prin dezbaterea prezidată de **D.I. Suchianu** „Filmul şi literatura" şi prin proiectia a trei documentare: „Dacă treci rîul Selenei", „Cîntărețul pămîntului românesc" şi „Mirceştii în pastel".

Cea de a doua săptămînă a Muzeului Literaturii Române s-a încheiat duminică, în comuna Băbeni, județul Vîlcea printr-un spectacol folcloric oferit de ansamblul „Dor" din localitate şi prin colocviul „Folclorul şi poezia modernă". La această manifestare au participat **Eugen Jebeleanu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Al. Oprea, Ioan Alexandru, Dragoş Vrînceanu.**

● În comuna Băbeni, jud. Vîlcea, unde a avut loc colocviul „Folclorul şi poezia modernă". În imagine: Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dragoş Vrânceanu, Al. Oprea, Silvia Popovici şi Eugen Jebeleanu.

Erată: În articolul **Barbu Cîmpina** din „România literară" nr. 43 (1973), pag. 18, pe col. I, rîndul 10 de jos şi col. II, rîndul 20 de jos, se va citi: **M. Berza.**

REALITATE ŞI IMAGINAR

EXISTĂ o constatare simplă care n-a fost niciodată trecută cu vederea: anume că artele (forma lor) se deosebesc prin natura mijloacelor cu care se exprimă artistul: cuvînt, linie, culoare, sunet... Că pictura ar fi o poezie, iar muzica un tablou, că romanul se poate asemăna cu o construcție arhitectonică, iar asculptura cu un roman — această viziune aparține, de fapt, celui care vede, ascultă, citeşte, simte şi retrăieşte. Şi nu e nimic de neînțeles aici fiindcă oricare dintre creațiile autentice stîrneşte o stare cu rezonanțe copleşitoare pentru sufletul omenesc. Privite la suprafață, genurile artistice par a avea o realitate a lor, un fel de domeniu aş zice, şi asta se vede imediat, atunci cînd se încearcă să se topească laolaltă, de pildă, drama, lirismul şi povestirea. Adică se constată atunci că genurile îşi au o existență separată şi limitată. O asemenea idee provine din faptul că realitatea artelor nu e altceva decît realitatea vieții, iar realitatea vieții este extrem de complexă. Întîlnim, uneori, zbateri pentru găsirea unor formule de exprimare artistică cu totul şi cu totul insolite. Cînd formula e de adîncime, cînd ea e un rezultat al talentului şi cercetării asidue, abia de ne dăm seama că avem în față acelaşi univers uluitor: omul cu existența, gîndurile şi sentimentele sale. E oare posibil, m-am întrebat, să faci artă fugind de viață? Poți oare să rupi creația de propria-ți trăire? Şi ce înseamnă tema? Eu cred că de cînd ne naştem ne găsim într-o temă şi înțeleg momentul naşterii ca fiind acela în care începi să reflectezi asupra lumii înconjurătoare. Scriitor ori pictor, compozitor ori actor, cu toții nu fac decît să se exprime pe ei într-un profund dialog cu lumea. Nimic mai adevărat că artele sînt, astfel, un limbaj, un mijloc specific de comunicare şi cel mai adînc şi cel mai sincer. Nu poți să-ți imaginezi absolut nimic în afara a ceea ce există. Talentul înseamnă tocmai răscolitoarea forță de a arăta ceva din ceea ce există! Talent artistic, talent ştiințific. Pentru că şi artele şi ştiințele descoperă aceeaşi lume, scoțînd fiecare la suprafață ceea ce permit mijloacele folosite. Artele plăsmuiesc, dar şi ştiința plăsmuieşte. Fără a-şi imagina, omul de ştiință n-ar putea fi niciodată un descoperitor, un luptător care ajută viața să evolueze. Dar şi arta descoperă. Lăsînd la o parte faptul bine cunoscut că atîția mari inventatori au declarat ei înşişi că îşi datorează rezultatele lor şi artelor, îndeosebi literaturii — artele descoperă şi ajută să îmbogățească universul sufletesc al omului. Tudor Vianu spunea: **să-l înfrumusețeze.** Şi acesta este, de fapt, rolul cel mai de preț al creației artistice din toate domeniile şi pe toate planurile.

Desen de **Tia Peltz**

Tia Peltz

PESCUITORUL DE PERLE

● SĂ fi citit Traian Stoica volumul lui Edgar Papu: **Fețele lui Ianus**? Noi mărturisim deschis că nu l-am citit. Avem însă un semn precis că nici Traian Stoica nu l-a citit. Cu toate acestea, el are un mare avantaj asupra noastră. Căci, de unde necitindu-l, noi n-am scris nici un rînd asupra acelui volum, distinsul nostru confrate a scris despre el o cogeamite coloană în „Flacăra" nr. 40, p. 24.

Dar unde găsim semnul că nu l-a citit? Simplu de tot. În pasajul articolului, care susține că, în volumul respectiv, Edgar Papu a făcut nişte (citez):

„...referințe critice asupra unor autori precum Dante, Leonardo da Vinci, Leopardi, Tasso, Ippolito Nevo, Mattia Pascal, Massimo Bontempelli, Lampedusa etc...".

Despre o idee ori alta, dintre cele dezbătute de Edgar Papu în scrierile sale, oricine poate susține cîte rezerve pofteşte, dacă le argumentează. Dar că ar fi făcut, între alții, nişte referințe critice asupra unui autor pre nume **Mattia Pascal** — aici nu există posibilitatea nici unei rezerve. N-a făcut. Căci Edgar Papu, care cunoaşte atît de bine literatura italiană, ştie că un scriitor Mattia Pascal **nu există**: că el este personajul principal al romanului lui Pirandello: **Il fu Mattia Pascal** („Răposatul Mattia Pascal"). Şi o ştie cu atît mai mult, cu cît a scris o prefață la ultima traducere românească a romanului pirandellian, în care face o bună analiză personajului cu pricina.

Oricum, a scrie despre ceea ce nu cunoşti e o performanță care se cuvine a fi aplaudată pînă la traumatizarea palmelor.

● ÎNTRE mai multe articole închinate, în „Luceafărul", Hortensiei Papadat-Bengescu, ne atrage atenția articolul lui Artur Silvestri, intitulat **Confruntare cu istoria.** Autorul începe astfel:

„S-ar zice că, la Hortensia Papadat-Bengescu, interesul pentru monştri şi desfrînări, e semn de zolism, că, adică, lumea e privită prin degenerare de familii, pînă la extincțiune. Şi, în adevăr, bastarzi, copii imbecili, gemeni şi şchiopi, infirmi, ca şi părinții odioşi şi abstraşi — toată această gloată imorală, condusă de impulsiuni şi instincte, se devoră, fără emoții dramatice, lipsită, în fine, de sentimentele cele mai umane".

Cît adevăr în aceste cîteva rînduri! Cine nu ştie că bastarzii — de-ți faci şi cruce cum de rumânul le spune atît de poetic „copii din flori" — sînt nişte monştri, o gloată imorală, văduvită de cele mai elementare simțăminte omeneşti? Ca să fii convins de asta, nici nu e nevoie de demonstrații complicate. Bastardul este cel născut în afara unei familii legiuite. Ei bine, deşi nu face parte din nici o familie (că, dacă ar face, n-ar mai fi bastard), totuşi el e acela care „devoră" chiar „pînă la extincțiune" familia pe care nu o are. Se poate monstruozitate mai grozavă? Dacă n-am cita, dintr-o listă ultralungă, decît două nume de bastarzi — anume: Erasm din Rotterdam şi Mateiu I. Caragiale — şi încă ar fi prea destul... Gemenii? Ce să mai discutăm? E clar că naşterea gemelară, în raport cu naşterile obişnuite, e o anomalie. Ştiu, unii care fac pe deştepții ar putea să replice că: „Anomalie-anomalie, dar gemenii, luați în parte, n-au nimic monstruos. Se nasc, nu doi, ci trei, ba uneori chiar cinci deodată, şi cu toate acestea fiecare se dezvoltă normal şi trăieşte normal şi trăieşte bine mersi". Dar să-i lăsăm pe flecari să trăncănească ce vor. Noi ştim una şi bună: e anomalie... Şchiopii? Fireşte, autorul nostru se referă, nu la cei ce-au ajuns să şchiopăteze în urma vreunui accident, ci la şchiopii din naştere, ori cum se spune ştiințificeşte: claudicanții congenitali. Or, aceştia sînt semnul cel mai bun al degenerescenței familiei în care s-au născut. Deştepții vor interveni din nou ca să susțină că: „Aşa e. Degenerescență. Dar numai în ordinea fizică, nu neapărat şi în cea morală". Zău? Şchiop din naştere a fost, de exemplu, monstruosul de Byron care, cum se ştie, a fost detestat nu numai de nevastă-sa şi de familia ei, ci şi de întreaga societate nobilă a lorzilor englezi... Copiii imbecili? Imbecili — şi gata! E drept că unii au fost dați la învățătură şi, tîrîş-grăpiş, cu chiu-cu vai, au ajuns chiar să pună mîna pe o patalama. Dar tot imbecili au rămas... În sfîrşit, părinții odioşi şi abstraşi? Aici, recunosc, am o nedumerire. Bine, „odioşi" ştiu ce înseamnă. Dar „abstraşi"? Abstras înseamnă parcă: „desprins dintr-un complex". Autorul nu ne precizează, în legătură cu acest adjectiv, ce şi cum. Nu-i nimic. Trebuie să avem toată încrederea în logica autorului, logică dovedită cu vîrf şi îndesat.

Mai la vale, ni se vorbeşte de un „ochi patologic de analist". În adevăr, poate cineva să facă analiza urinei sau a sufletului pînă n-are ochiul iremediabil morbid? Nu poate!

Ce sînt romanele Hortensiei Papadat-Bengescu? Autorul nostru ne-o spune net şi concis: „Un panoptic al mediilor? Da, şi aceasta, însă refugiul în destrăbălare, muzică, prostituție şi igienă de sanatoriu occidental indică mai mult o societate necoaptă, roasă de un morb tainic". Cu destrăbălarea şi prostituția lucrurile sînt la mintea cocoşului. Dar cît de subtilă este relevarea necoacerii şi morbidității unei societăți dedate muzicii — să zicem muzicii lui Bach, căci unul din romanele H.P.-B. se intitulează **Concert din muzică de Bach** — şi care, mai ales, se înnămoleşte în igiena unui sanatoriu de tip occidental! De altfel, autorul ne descrie amănunțit şi cu dezgust acest catastrofal sanatoriu. Zice: „Pereții imaculați, uşile mute, luminile care vin de cine ştie unde..." Or, e fapt demonstrat că o societate care vrea să se coacă bine şi să nu fie morbidă, trebuie să aibă sanatorii cu pereții murdari, cu uşile trîntite zgomotos, cu luminile care să cadă drept în ochii bolnavilor etc. Ca să ne întoarcem la muzica fatală, reproduc precizarea autorului că un personaj feminin „are un muzeu pluricord în salon...". Prin **pluricord**, cititorul să nu înțeleagă că muzeul are mai multe inimi, ci mai multe **coarde**, adică trei piane de diferite feluri.

A fost H.P.-B. o romancieră în gen... proustesc? Nici gînd. Căci Proust — zice dînsul — „dă simfonia vastă a unei nații cu secole întregi de cultură, putrificată de spiritualitate..." Iar e lucru clar: Cum ai secole de cultură, cum îți intră în putrefacție spiritualitatea. Decît să ajungi o putreziciune, mai bine să te bucuri de incultură sadea. Nu mai pun la socoteală că, la Proust, pînă şi lacheul (citez) „are descendență înaltă", spre deosebire de vreo ascendență scundă. La H.P.-B., lucrurile stau altfel. E vorba de (iar citez): „...o îmbătare cu mari senzații cosmopolite, un mod aproape țărănesc de a colecționa rarități". Cine ar putea susține că țăranii noştri, toți colecționari de rarități, nu încearcă mari senzații cosmopolite, fapt cum nu se poate mai netrebnic?...

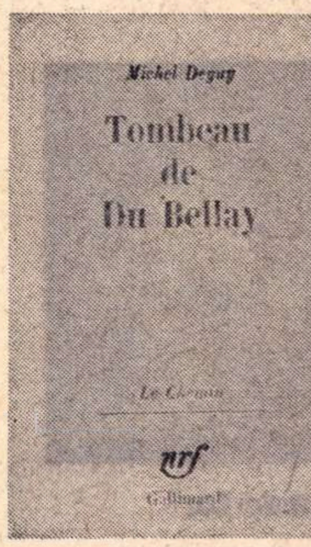
Din păcate — deşi mai sînt atîtea de admirat — căderea mea în extaz trebuie să se oprească aici. Altfel, tot căzînd aşa, s-ar putea să-mi frîng oasele, şi mai am nevoie de ele. În încheiere, cu mare sfiiciune şi cu tot respectul, îmi permit două întrebări: Prima: cum se face că — deşi cititorii ştiu că zdrobitoarea majoritate a personajelor H.P.-B. sînt moldoveni, ca şi romanciera — autorul nostru scrie numai despre **lumea valahă, nobilimea muntenească, Valahia colcăitoare**? A doua întrebare: autorul, scriind şi pe franțuzeşte, zice de o „haute nobilité"; oare francezul a desființat cuvîntul **noblesse** şi l-a înființat pe **nobilité**, nemaiîntîlnit pînă la articolul lui A.S.? Întreb şi eu aşa, ca să nu rămîn prost.

Profesorul HADDOCK

ERRATA: În nota de săptămîna trecută — „Stărui să contradictorialitez" — s-au strecurat două greşeli: „năsărinde" în loc de **năsărimbe** (gafe, boroboațe) şi ortografierea „de-o dată" în loc de **deodată.** Rog rectificarea.

MICHEL DEGUY

Unul dintre cei mai cunoscuţi şi apreciaţi poeţi francezi ai generaţiei „de mijloc". Născut în 1930. Profesor agregat în filosofie. Predă, începînd din anul 1968, literatura franceză la Universitatea din Paris VIII. Împreună cu poetul chilian G. Iommi, e fondatorul şi conducătorul „Revistei de poezie" (7 numere în intervalul 1964–1971). Volume publicate : **Les meurtrières (Ucigaşii)**, 1959, P. J. Oswald ; **Fragment du cadastre (Fragment de cadastru)**, 1960, N.R.F., premiul Fénéon ; **Poèmes de la presqu'île (Poemele peninsulei)**, 1962, N.R.F., premiul Max Jacob ; **Le monde de Thomas Mann (Lumea lui Thomas Mann)**, 1962, Plon ; **Biefs (Scocuri)**, 1964, N.R.F. : **Ouï dire (Auzite)** şi **Actes (Acte)**, 1966, N.R.F. ; **Figurations (Figuraţii)**, 1969, N.R.F. ; **Tombeau de Du Bellay (Mormîntul lui Du Bellay)**, 1973, N.R.F.; **Poèmes (1960–1970) (Poeme,** culegere selectivă), 1973, N.R.F.



*

Dacă n-ar exista decît aceste lungi zile care se
mistuie, dispreţul cu care întîmpinăm lauda şi înalta pază
împotriva nedreptăţii — şi dimineaţa care se dislocă la
fereastră şi poalele arborilor vii sub securea trenurilor

Dacă n-ar exista decît omul ridicat în picioare,
dăruit zilei, încins de jur împrejur cu piele, aşteptînd
ca morfilul vînturilor să născocească meteahna sufletului
— în spasmul cuvintelor o inimă care se reneagă

Şi podul prăbuşit peste un rîu îngust ca să oprească
trecerea întîia oară, şi pe malul opus un grilaj ruginit
şi îmbrăţişat la rîndul lui de mărăcinii taluzului —
ca să împiedice accesul şi a doua oară

Dar dacă nu ar exista decît veselia copilului născută
odată cu ziua ; şi dorinţa adultă de a regăsi iubirea de
care n-am avut parte : dacă nu ar exista decît filonul fără
diamante al nopţii

*

O marea apoziţie a lumii

un lan
de trandafiri lîngă un lan de grîu şi doi copilandri roşii
în lanul învecinat cu lanul de trandafiri şi un lan de
porumb lîngă lanul de grîu şi la-ntîlnirea lor două sălcii
bătrîne ; cîntecul celor doi copilandri trandafirii în lanul
de grîu de lîngă lanul de trandafiri şi cele două sălcii
bătrîne care veghează trandafirii şi grîul copilandrii
roşii porumbul
Albastrul soarbe ca pe-o pată
Albă cerneala norilor de vată
Copilandrii sînt şi ei
Drumul meu de ţară

Trădătorul

Marile vînturi feudale cutreieră pămîntul.
Goana pură — ele culcă grînele, scot fluviile din
matcă, spulberă paiele şi cojesc ardezia, seniori, şi
poporul oamenilor le întinde plopi în chip de curse,
ridică suliţe de chiparos, aruncă-n calea lor gratii de
bambus, aşează înalte mecanisme eoliene.
Poetul e trădătorul care alimentează furtuna, el
îi cadenţează mersul şi o zoreşte din urmă cu lira sa,
îi dezvăluie punctele de trecere : liziere şi defilee

Ochii

Ţipăt de corb — al ochilor pe care pumnii îi cufundă-n
doliu :
Acelaşi vacarm sub pleoapele închise, unde aşteaptă
aceeaşi iarnă palidă
Ochii tăi călătoreau de-a lungul ochilor mei ; se tîrau
pînă la ai mei
Căutînd mira invizibilă prin care aş fi vrut să mă ivesc.
Pe urmă ochii tăi se răzvrăteau
Sprintenă bestie a pupilelor, aci se concentrează toată
violenţa celeilalte specii ; dar ochii încercuiţi de memorie,
ageri ca pasărea-n zbor, ochii sînt pururi captivi în cătuşele
oaselor
Ţipăt de corb acelaşi ţipăt sub pleoapele-nchise unde
palida iarnă din memorie somnolează

Dispariţia

Obrazul tău devine iar pisică ; totul se descompune
şi urcă spre zorii mileniului. Dinţii tăi răsar ca o dimineaţă
boreală, chipul tău : un uriaş decor al începutului.
De-atît de aproape — şi timp de o stranie clipă : indescifrabilă
ca şi ansamblul, pierită frumuseţea care mai
întîrzia.
Coamă de salcie, leoaică
Viaţa se risipeşte.
Goi sub marele igloo

*

Acest bal destul de liniştit unde arborii poartă
costume de arbori unde zace la mijloc un covor de pămînt
unde nici morţii nu pot să pătrundă mîncătorii de pietre
cu unghiile răsucite în uşa impracticabilă unde vălul de
ierburi şi de aer, de lînuri şi de culori şi de înşelătoare
transparenţă acvatică îl înfăşoară pe om pînă la masca
rigidă a fălcilor şi urcă pînă la ochi
singurii-n care
puţină goliciune din cînd în cînd tresare

*

Tare de ureche şi fără de vis, aidoma celui mai
bătrîn dintre păstori, şi iată că într-o zi şi poate chiar
în pofida voinţei sale duhul coboară şi-i străpunge
surzenia, chemînd la viaţă murmurul — în depărtări lăuntrice
ascuns. Iată că după milioane de ocoluri sorţii cad asupra
lui, fiinţă rezistentă ca un ghemotoc de licheni sau ca o
bucată de brînză ; şi totuşi vorba-l sfîşie la inimă. Altoiul
i se prinde-n coastă şi acum încrengătura poemului îl
face să semene cu legendarul cerb de care-şi bătea joc.
Prin tîmple durerea a scobit o fereastră : cerceveaua-i de
sînge drenează corneea opacă. Morţi ce rătăceau la-ntîmplare
îşi află în el sălaşul

*

Ah neagră tăcere mînă rece pe gură şi floare de bob
în ureche Setea descreşte în intervalul cuaternar — căci
la distanţă de secole marile cărţi par la fel de compacte
ca stelele însă prezentul se istoveşte în golul care
le desparte

Prin lume el vrea să urle din răsputeri, deopotrivă
cu arborii, urlet în vînt ca să acopere vîntul care acoperă
vocea

Căluşul vîntului puternic îţi astupă gura Nesfîrşita
glaciaţiune a ochilor ne îngroapă şi mai adînc în piatră
Noaptea batjocoritoare ne pune pe creştet coifuri înalte
de astrologi

În româneşte de
Virgil Mazilescu

Meridiane

„Valsul toreadorilor"

● Piesa lui Jean Anouilh. **La Valse des toréadors**, considerată de autorul ei „comedie vodevilescă", va fi jucată în această toamnă pe scena Comediei Franceze, avînd ca principal interpret pe Louis de Funès (Generalul Saint-Pé), în imagine, între Luce Garcia-Ville (Doamna general) și Mony Dalmès (Domnișoara de Sainte-Euverte).

„Historia Literatury Polskiej"

● Primele două volume ale **Istoriei literaturii poloneze** au apărut sub auspiciile Institutului de cercetări literare de pe lîngă Academia de Științe poloneză. Ele se intitulează **Barocul** — semnat de profesorul Czeslaw Hernas — și **Secolul luminilor** al profesorului Mieczylaw Klimowicz. Această operă va mai cuprinde volumele: **Evul Mediu**, **Renașterea**, **Romantismul**, **Pozitivismul** și **Tînăra Polonie**, fiecare fiind opera unui singur autor, specializat în epoca respectivă. Ultimul capitol va cuprinde trei volume, oglindind literatura secolului XX, respectiv perioadele 1918—1932, 1933—1944, și literatura Poloniei populare.

Poemele de adolescență ale lui Milosz

● În colecția **Avant-siecle**, sub îngrijirea lui Jean Bellemin-Noël, a apărut **Cahier déchiré** de O. V. de L. Milosz. Titlul dat acestor șaisprezece poeme se datorează unui codiscipol și prieten din copilărie, Rolland Boris, căruia Milosz i le-a trimis, după ce și le-a smuls lui însuși, într-un gest de descurajare, caietului care le conținea. Este vorba, deci, de scrieri de debut și influențele suferite pe atunci de tînărul autor sînt pretutindeni sensibile. Acest adolescent era impregnat de lecturi din Baudelaire, Mallarmé, din neo-romantici, din simboliștii minori, iar cercetarea fluidității muzicale a poemelor pare a fi preocuparea majoră a tînărului poet. Minuirea alexandrinului — Milosz nu utilizează niciodată alt metru — este deja foarte solidă, rimele, însă, nu ar satisface întotdeauna pe puriști, iar vocabularul suferă de o certă monotonie. Epoca în care sînt scrise aceste poeme e una în care Milosz se hrănește, ca de altfel toată moda literară a momentului, cu literatură greacă și latină, iar numeroasele sale exerciții lirice dovedesc acest lucru. Introducerea lui Jean Bellemin-Noël nu disimulează slăbiciunile primelor sale experiențe, dar încearcă să degaje din aceste poeme ceea ce îl anunța pe futuristul Milosz. Este un examen foarte aprofundat, nu numai al aspectelor tehnicii poetice, dar de asemeni al liniilor de forță, care traversează reveriile unui adolescent în căutarea ființei sale veritabile.

Henri Michaux „Moments"

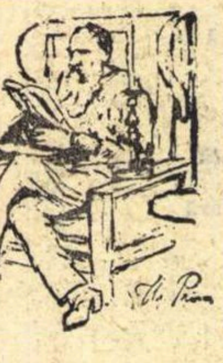
● O nouă culegere de versuri ale poetului Henri Michaux — în jurul căruia revistele amatoare de senzațional au constituit o adevărată mitologie sinonimă cu a unui Hölderlin, Baudelaire sau Artaud — a apărut de curînd în editura Gallimard, purtînd titlul **Momente.** Călător neobosit și amator de fantastic, Henri Michaux poate fi considerat promotorul „poeților-filosofi" ai foneticii și semanticii, dar în mod sigur este printre puținii poeți autentici ai literaturii franceze contemporane.

Ingeborg Bachmann

● Cunoscuta scriitoare austriacă Ingeborg Bachmann a murit, la începutul săptămînii trecute, într-un spital din Roma. Născută la Klangenfurt în 1926, a studiat dreptul și filosofia la universitățile din Innsbruck, Graz și Viena. În 1953 o culegere de poeme avea să-i aducă prima confirmare a talentului literar: premiul „Groupe 47", ca apoi să obțină în 1961, la Berlin, premiul criticii, iar în 1964, „Georg Buechner Preis". Este renumită mai ales pentru nuvelele și romanele sale: **Anul '30** (1959) și **Malind** (1961).

Lev Tolstoi în pictura rusă

● Muzeul de stat „L. N. Tolstoi" din Moscova găzduiește o interesantă expoziție de pictură, grafică și sculptură. Prin intermediul creațiilor maeștrilor contemporani I. Repin, M. Nesterov, I. Kramskoi, L. Pasternak, P. Trubețkoi ș.a. au înfruntat trecerea anilor chipurile ce l-au înconjurat pe Lev Tolstoi la Iasnaia Poliana. I. N. Kramskoi, realizatorul primului portret al autorului romanului **Anna Karenina**, este prototipul unuia dintre personajele acestei cărți: pictorul Mihailov. Lucrările expuse constituie un comentariu original al principalelor etape ale operei și vieții marelui scriitor.



Lev Tolstoi — portret în creion de Repin

L'Arnacoeur

● Începînd de joia trecută, Théâtre de la Michodière prezintă publicului francez piesa cu acest titlu semnată de Pierrette Bruno (în regia lui Pierre Mondy și decorurile lui André Levasseur). Protagoniștii piesei — în imagine —: Jean-Pierre Darras, Pierrette Bruno și Roger Carel.

Premiul „Leopold Sedar Senghor"

● Decernat de Uniunea Culturală și Tehnică de limbă franceză, premiul „Leopold Sedar Senghor" a fost atribuit anul acesta iranianului Fereydoun Hoveyda (**Les Neiges du Sinaï**) — și japonezului Ryusi Nagatsuka (**Je suis un Kamikaze**). Premiile au fost înmînate de președintele statului senegalez, el însuși cunoscut poet și om de cultură.

Stagiune londoneză

● Royal Shakespeare Company a ales pentru deschiderea stagiunii din această toamnă, pe scena din cartierul Euston, o piesă cu evidente implicații în actualitate; semnată de David Rudkin, **Tragedia unui patriot irlandez** va avea drept protagonist — în regia lui Terry Hands — pe Colin Blakeley.

Experiența interioară a lui Antonin Artaud

● Autorul acestui studiu tipărit la Editura Saint-Germain-des-Près, precizează într-o postfață că lucrarea sa datează de mai bine de zece ani în urmă, răstimp în care și-a recitit-o sieși și că a redactat-o și publicat-o ca pe o „reglement de comptes" sau un „exorcisme". Într-adevăr Danièle André-Carraz deși anexează cărții o vastă bibliografie, în mod vizibil, nu ține cont de aporturi critice recente. Este vorba de o reflecție personală, destul de lirică și care pretinde să acopere cîmpul imens al experienței interioare a lui Antonin Artaud, încercînd să-l absolve, să-l scape de acel Saint-Antonin al hagiografiei critice, ca Mômô de mica istorie. E regretabil totuși că soluția aleasă (o pseudo-analiză) de André-Carraz nu este o adevărată cercetare, dacă nu se găsește alături de poezia, de limbajul subversiv, de discursul lucid-halucinant al lui Artaud. Lipsită de eficacitatea altora, cartea ne pune, dacă e cazul, în simpatie cu autorul lui **Ombilic des limbes.**

Premiul „Planeta"

● Premiul „Editorial Planeta" decernat de autoritățile literare spaniole a fost atribuit zilele trecute profesorului de limbă spaniolă al unei universități americane, Carlos Rojos, pentru romanul **Azana** — scris în manieră „onirico-retrospectivă" — al cărui personaj central este președintele celei de-a doua republici spaniole, Manuel Azana.

AM CITIT DESPRE...

Cărţi cu epilog tragic

JUNTA militară din Chile a anunțat că Jose Gregorio Liendo a fost împușcat de un pluton de execuție la Valdivia. Numele sub care se făcuse cunoscut Liendo, unul dintre conducătorii Mișcării stîngii revoluționare, era Comandante Pepe. Ziaristul britanic Alistair Horne îl întîlnise în pădurea Liquine, în timpul unei călătorii de documentare pe care a făcut-o în anul 1971 în provincia Cautin. Comandante Pepe, care organiza pe atunci exproprierea latifundiarilor din sudul țării și împărțirea pămînturilor între indienii mapuche i-a spus: „Este foarte probabil ca extrema dreaptă să dea o lovitură de stat. În Chile, războiul civil e inevitabil". Alistair Horne a reprodus această convorbire în cartea sa *Mic cutremur în Chile*, publicată cu puțină vreme înainte de lovitura de stat.

Mă pregăteam să scriu despre această carte și despre alte cîteva lucrări care analizau originala experiență chiliană, cînd a venit vestea. Am lăsat atunci de-o parte lista cărților aruncate în desuetudine odată cu repetarea stereotipei căderi a ghilotinei folosite îndeobște pentru a decapita formele inedite de înnoire a societății. În cele cîteva săptămîni care au trecut pînă cînd m-am decis să mă întorc, totuși, la aceste cărți, fiecare dintre ele a căpătat — ca și *Mic cutremur în Chile* — un epilog tragic. Cîteva dintre ele tratează — din diferite unghiuri de vedere — despre problema pămîntului. Jeannine Swift, autoarea studiului *Reforma agrară din Chile*, consideră că reforma din 1967 a lui Eduardo Frei a fost prea timidă. Salvador Allende a adoptat un ritm mai îndrăzneț. Despre subminarea eforturilor sale vorbea David J. Morris în cartea *Să ne grăbim încet. Procesul revoluționar din Chile*, care citează cuvintele unui lider al federației progresiste țărănești Ranquil: „Ne înecăm în birocratism. Știm cum deformează și cum sabotează funcționarii din agricultură politica coaliției Unidad Popular în ceea ce privește reforma agrară". Acum s-a terminat. „Armata relatează Jean-Francis Held, trimisul special al revistei «Le Nouvel Observateur», a decis să reia pămînturile și să le arate țăranilor că timpurile s-au schimbat".

O, da, s-au schimbat! Trasată în continuarea drumului unui stat cu tradiții democratice profunde, calea chiliană promitea o demonstrație a posibilității de realizare a idealurilor socialiste fără spargerea tiparelor democrației parlamentare. Cercetătorii începuseră s-o analizeze, să-i descrie virtuțile și greșelile. *Calea chiliană spre socialism* de Dale Johnson, profesor de sociologie la Livingstone, a fost scrisă „pentru a furniza cetățenilor americani informații, analize și perspectiva a ceea ce se întîmplă în Chile". Toate aceste lucrări explicau, între altele, de ce sprijineau muncitorii chilieni guvernul Allende. Relatările ziaristului John Barnes, corespondent al revistei „Newsweek" ar putea servi drept postfață la fiecare dintre ele: „Am intrat printr-o ușă laterală în morga din Santiago, fluturînd — cu nerăbdarea autoritară a unei înalte oficialități — permisul meu de presă. Pe podeaua de la parter erau înșirate 150 de cadavre. La etaj am găsit alte 50. Erau cadavrele unor oameni tineri, aparținînd cu toții, după cum arătau mîinile lor bătătorite, clasei muncitoare... Aproape fără nici o excepție, victimele provin din poblaciones, mahalale insalubre care înconjoară Santiago și în care trăiesc jumătate din cei patru milioane de locuitori ai orașului".

Toți corespondenții de presă din Chile și-au riscat și continuă să-și riște viața. Steve Yolon, corespondentul lui U.P.I., a petrecut 36 de ore în bătaia gloanțelor trase continuu asupra biroului său. Ari Rath de la „Jerusalem Post" a fost rănit de schije. Stewart Russel de la „Reuter" a fost arestat și purtat într-un camion deschis prin cartierele în care se duceau lupte, au mai fost arestați Marlise Simon de la „Washington Post", Georges Dupoy de la „Le Figaro", Pierre Kalfon de la „Le Monde" și, foarte recent, Bobby Surrander, de la ziarul suedez „Dagens Nyheter". Doi studenți de la Universitatea catolică, membri ai unei echipe de televiziune chiliene care au realizat și trimis pe căi ascunse, în străinătate, primul film despre lovitura de stat, au fost împușcați mortal. „Din greșeală", au declarat, ulterior, autoritățile.

Cine vrea să comunice lumii ce se întîmplă astăzi în Chile trebuie să fie gata să plătească aceste informații cu viața. E cea mai peremptorie dovadă a terorii.

Felicia Antip

Pagini senzaționale din „Jurnalul" lui Garibaldi

● În arhivele „Sandford Papers", conservate în Florida, au fost descoperite trei capitole inedite din **Jurnalul** lui Garibaldi, care dezvăluie încercările americanilor de a-l înrola pe marele revoluționar în armatele unioniste. Astfel, în 1861, guvernul lui Lincoln a oferit lui Garibaldi un post de comandant în această armată. Dar Garibaldi — după cum reiese din **Jurnal** — a refuzat, pentru că ambiționa să fie comandant suprem al armatei nordiste și punea condiția ca guvernul unionist să proclame în prealabil emanciparea sclavilor negri. Tratativele au fost conduse din partea guvernului american de Henry Shelton Sandford, ministrul Statelor Unite la Bruxelles.

Giuseppe Garibaldi

Jeanne Moreau se întoarce la teatru

● Jeanne Moreau care nu a mai apărut în teatru de la **La Bonne Soupe** de Félicien Marceau, acum 14 ani, va reintra la începutul anului viitor pe scena **Espace Cardin** în piesa **Promenade à cheval sur le lac de Constance.** Această dramă aparține scriitorului austriac Peter Handke, cunoscut prin piesa **Petit Odéon** ; adaptarea franceză a piesei a fost făcută de Marie-Hélène Audiberti fiica scriitorului. Scrisă în 1969, piesa lui Handke a fost jucată în Austria, Italia și S.U.A. Claude Régy va fi regizorul spectacolului francez.

Premiile primului festival internațional al filmului comic

● La Cauterets a avut loc primul festival internațional al filmului comic. Cunoscutul regizor și actor de comedie Pierre Etaix este primul laureat al festivalului pentru pelicula sa **Tant qu'on a la santé.** Actorul David Niven a obținut premiul pentru cea mai bună interpretare masculină, în filmul **Le plaisir des dames,** al regizorului Rod Amateau.

Conferință despre Cantemir la Institutul de Cultură Hispanică

LA Madrid, în seara zilei de 22 octombrie, sub auspiciile Institutului de Cultură Hispanică în Aula de conferințe a acestuia, profesorul George Ivașcu, membru al Academiei de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România, a făcut o expunere asupra Principelui Dimitrie Cantemir, un mare umanist român. **Conferențiarul a fost prezentat de către directorul activităților culturale ale Institutului, poetul și academicianul don Luis Rosales, la sfîrșit luînd cuvîntul secretarul general al Institutului, don Juan Ignacio Tena Ybarra.**

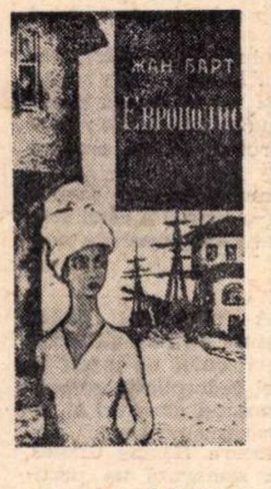
Ziarul „A.B.C.", la rubrica Viața culturală, a publicat a doua zi o cronică asupra conferinței.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● REVISTA „Mogucnosti" din Split (Iugoslavia) a publicat în nr. 9 — 1973 o panoramă a noii poezii românești în antologarea și traducerea lui **Baciki György** și **Iv. Martinovici.** Au fost traduse versuri aparținînd poeților **Ion Horea, Petre Stoica, Tiberiu Utan, Aurel Rău, Anghel Dumbrăveanu, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Marin Sorescu, Ilie Constantin, Constanța Buzea, Gheorghe Tomozei, Cezar Baltag, Gabriela Melinescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu.**

● JACQUES LANG, cunoscut animator al vieții teatrale franceze, preluînd conducerea sălii Chaillot din Paris, fostul sediu al T.N.P., a inițiat un mare program teatral destinat extinderii resurselor expresive ale spectacolului pentru copii. Cu acest scop el s-a adresat unor personalități cunoscute, care nu s-au preocupat pînă acum de un asemenea tip de teatru, pornind de la convingerea că specializarea excesivă a dus la șablonizarea spectacolului pentru copii. Printre nume de prestigiu ca Luca Ronconi, Antoine Vitez se înscriu și cele a doi regizori români : Lucian Pintilie va realiza **Turandot** de Carlo Gozzi (scenografie : Miruna și Radu Boruzescu, mișcare : Nicolae Wolcz), iar David Esrig **Tabarin,** ambele în stagiunea 1973/1974.

● ÎN editura moscovită „Hudojestvennaia literatura" a apărut traducerea romanului lui Jean Bart **Europolis.** Traducerea și un călduros cuvînt înainte sînt semnate de Iuri Kojevnikov.



„Diavolul blond" la Vincenza

● Un succes remarcabil promite să fie spectacolul de pe scena Teatrului Olimpic din Vincenza cu **Diavolul blond** de John Webster (regia și muzica fiind semnate de Giancarlo Nanni). În rolurile principale : Manuela Kustermann (în imagine), Massimo Fedele și Rodolfo Boldini.

PABLO CASALS

MULTE povestiri minunate au încîntat mințile omenești din vechi vremuri pînă astăzi. Unele din ele sunt poate izvorîte din fantezia inventivă a scriitorilor, altele brodează și înfloresc teme mai mult sau mai puțin legate de realități. Totuși, cred că nici unele din acestea nu ne pot uimi și emoționa dîndu-ne fericita mîndrie de a fi oameni, ca acelea ce privesc miracolul unor vieți extraordinare ale semenilor noștri, unor existențe de pe urma cărora omenirea a ieșit mai înavuțită, mai profund văzătoare, mai înfrumusețată. Cred că una din aceste povestiri, scrise cu pana purei realități, este și aceea a vieții și faptelor lui Pablo Casals. Pablo Casals a fost unul dintre cei mai mari muzicieni ai lumii, o individualitate covîrșitoare a timpului, geniu multilateral, care repetă sub o formă modernă fenomenul Mozart, și incontestabil cel mai mare violoncelist al tuturor timpurilor. Chateaubriand spunea că un scriitor mare este nu acela care nu imită pe nimeni, ci acela care nu poate fi imitat. E cazul lui Casals în muzică. Casals a ridicat violoncelul la o perfecțiune care pînă astăzi n-a existat. Născut la 29 septembrie 1876 la Vendrell, un mic oraș din Catalonia, unde tatăl lui era organist, a arătat de mic atît de mari dispoziții pentru muzică încît la 8 ani înlocuia pe tatăl lui la orgă. Știind deja să cînte la pian, vioară, flaut și clarinet el nu începu violoncelul decît după ce veni la Barcelona în 1889. A fost ajutat de Maria Christina, regina Spaniei, timp de 3 ani ca să-și termine studiile la Madrid și în 1897 e numit profesor la Conservatorul din Barcelona, unde cu violonistul Criskbou fondează un quartet, iar în 1899 vine la Paris unde intră în orchestra Lamoureux, iar după scurt timp se produce ca solist, executînd concertul de Lalo și de atunci succesele sînt din în ce mai mari, ajungînd cel mai celebru violoncelist al tuturor timpurilor. Noblețea, profunda poezie a cîntecului său, maniera sa de a interpreta operele lui Bach au deschis orizonturi noi artei violoncelului.

La vîrsta de 13 ani a descoperit la Barcelona cele șase suite pentru violoncel solo de Bach pe care le-a cîntat în lumea întreagă. A studiat însă aceste suite timp de 12 ani, apoi s-a încumetat să le cînte în public. Admirabil exemplu de conștiință artistică care pune în lumină marea lui pasiune pentru Bach. În 1905 fondează împreună cu Alfred Cortot și Jacques Thibaud un trio, care ne-a lăsat înregistrări emoționante și pline de strălucire. A fondat la Barcelona orchestra Pau Casals și o societate muzicală a muncitorilor : „l'Associacia Obrera de Concerts".

A lăsat numeroase compoziții, simfonii, quartete, sonate, un oratoriu intitulat : **Leagănul și opere corale, ca viziunea fratelui Martin.** În 1939 Casals s-a stabilit la Prades, un orășel în Pirineii orientali, fondînd Festivalurile din Prades, care l-au făcut celebru. Am avut marea cinste și fericire de a fi fost elevul lui Pablo Casals, la „Ecole Normale de Musique" din Paris, școală fondată de Cortot, Thibaud și Casals.

Pablo Casals avea o adevărată adorație pentru Enescu. Ca atare spunea : „O jumătate de veac de prietenie mă leagă de dînsul. Enescu mi-a inspirat întotdeauna o dragoste sinceră și-l consider fără șovăire ca fiind unul din compozitorii de frunte al epocii noastre. Trebuie să adaug că părerea mea nu privește pe Enescu, compozitorul, dar se referă și la celelalte aspecte ale geniului său muzical, violonist, pianist, dirijor, profesor. Dintre toți muzicienii pe care i-am cunoscut, socotesc pe Enescu ca fiind cel mai complet deoarece avea cele mai largi vederi, iar în creațiile sale artistice atingea culmile perfecțiunii. Și apoi, trebuie să vorbesc despre demnitatea, modestia, puterea morală, pe care totdeauna le-am admirat la el. Într-o epocă în care reclama are întîietatea, scumpul și marele meu prieten rămîne o pildă a artistului conștiincios care-și făurește neclintit opera, opera sa proprie, lăsînd la o parte zgomotoasele și trecătoarelor frivolități.

Acest fericit echilibru între marea valoare a muzicianului și senina cumpătare a omului face din George Enescu una din figurile cele mai minunate și atrăgătoare ale timpului nostru."

Dar Pablo Casals, marele nostru Maestru, ne-a părăsit pentru totdeauna, durerea noastră, elevii lui, este imensă. Să-i ocrotim memoria, să-i răspîndim numele, imaginea, opera și faptele sale.

George Cocea

profesor la Conservatorul „Ciprian Porumbescu"

Premiul Nobel pentru literatură 1973

PATRICK WHITE

JOIA trecută, membrii Academiei suedeze, constituenții testamentari ai juriului, au decernat premiul Nobel pentru literatură australianului Patrick White, „pentru arta unui narator epic și psihologic care a introdus o nouă parte a lumii în literatură“. Într-un fel, opțiunea juriului acestei universale consacrări a constituit o surpriză pentru lumea literară europeană. Nume mult mai circulate în cotidienele și magazinele de mare tiraj aspirau la suprema încununare, sprijinite de critici (și, chiar istorici literari), de editări și reeditări în tiraje deloc neglijabile, de interviuri săptămînale, lunare, trimestriale ; într-un cuvînt, hotărîrea Academiei suedeze a infirmat efectul oricărei campanii publicistice.

Totuși, Patrick White nu este un necunoscut, un outsider în literatură, încununat prin grațiile — mai mult sau mai puțin unanime — ale academiei din Stockholm. Peste trei decenii de prodigioasă activitate literară, o duzină de cărți — teatru, nuvele și, mai ales, romane — scrise și publicate într-o limbă de incontestabilă circulație culturală, cum este engleza, dar și în tălmăciri repetate pentru cititorul francofon, a făcut din scriitorul acesta, parcă exilat dincolo de tropicele Capricornului, un adversar temut oricărui rîvnitor al laurilor.

Omul însuși este mană pentru reporter : descendent al unei familii de proprietari agricoli emigrată în Australia în 1826, Patrick White se naște la 28 mai 1912, la Cheltenham (Anglia), ca fiu al lui Victor White și Ruth Withycombe.

Își petrece copilăria în Australia (unde Victor White se ocupa cu cea mai caracteristică muncă pentru australianul de la începutul secolului : creșterea oilor). La 13 ani revine în Anglia pentru a-și face studiile la Cheltenham College, mai întîi, apoi la King's College din Cambridge, interesat îndeosebi de limbile — și mai ales — de literaturile străine. Al doilea război mondial îl numără printre combatanții forțelor aeriene britanice, participînd la acțiuni de recunoaștere în Grecia și Orientul Mijlociu.

După război, în 1948, se stabilește definitiv în Australia (nu fără oarecare ezitare pentru Grecia), aproape de Sydney. Cultivă flori și crește cîini și capre albe. Scrie, fără să se grăbească, într-un ritm lent, nesupus nici unui termen al contractelor editoriale, nefăcînd zgomotoase confesiuni de credință.

PRIMUL roman, **Happy Valley,** îl publică în perioada europeană, în 1939, urmat, doi ani mai tîrziu, de **The Living and the Dead.** Alte trei romane, **The Aunt's Story** (1948), **The Tree of Man** (1955) și **Voss** (1957) i-au adus o primă încununare a talentului său epic : premiul „Smith and Son" — atribuit în 1958. Opere ulterioare — romanele **Riders in the chariot** (1961), **The Solid Mandala** (1966), **The Vivisector** (1970), o culegere de nuvele **The Burnt Ones** (1964) și una de piese de teatru **Four Playes** (1965) au determinat opinia culturală australiană — și nu numai pe aceasta — să-l considere drept cel mai bun scriitor australian, drept unul dintre cei mai mari romancieri ai lumii, atît pentru dimensiunile imaginației sale creatoare cît și pentru înălțimea spirituală a viziunii sale asupra umanului.

White scrie ca toți marii creatori, pentru care arta romanescă este determinată, în primul rînd, de suflul epic. Aceasta ar constitui — după depărtarea în spațiu a scriitorului fidel peisajelor și istoriei australe — un al doilea motiv pentru care Patrick White nu are în Europa succesul pe care l-ar merita. Căci White manifestă cea mai rece indiferență față de orice fel de căutare sterilă a formei.

OPERA lui se subsumează structurilor tradiționale ale povestirii, fără a recurge la variațiile spațio-temporale, desconsiderînd total limbajul experimental.

Ca un alt mare scriitor al secolului (Faulkner), Patrick White a găsit — „la capătul lumii“ — am spune noi, europenii — peisajul, fizic și moral, imens și necunoscut care simțea lipsa structurării epice ; căci Patrick White face, ca și scriitorul american, cronica unui ținut și a unei epoci.

Stilul său — de o limpede frumusețe — este condus de o bogată rețea de metafore de-a lungul a cinci sute de pagini cît are, în medie, fiecare din romanele sale.

DECERNAREA premiului Nobel pentru literatură lui Patrick White stîrnește nu numai interesul amatorului de inedit în planul literaturii universale, ci și îndreptățite comentarii estetice din partea unor cunoscuți glosatori ai fenomenului cultural Este o cale spre cunoaștere.

Astfel, în „Le Monde“, profesoara Héléne Cixous, ea însăși scriitoare de renume, semnează un pertinent articol de analiză a operei lui White din care reluăm aceste subtile observații : „Dialogurile au o deosebită forță și povestirea este mereu începută în mișcare, puțin barocă (serbări, baluri, ceremonii, adunări) și aici sînt relevate secretele înfruntărilor ulterioare ale forțelor încarnate în personaje (cele mai multe feminine). Joc al egoismului, al pasiunilor care aduc trăsăturile comune ale eroilor lui White : absolutul, adevărul, bunătatea“.

Michael Mohrt, specialistul în literatură de limbă engleză al ziarului ‚Le Figaro“, caracterizează astfel eroii lui White : „«umiliți și obidiți», biete ființe pe jumătate nebune, inhibate de ridiculele prezențe care au recreat în Australia o societate tot atît de convențională ca și societatea engleză : solitari cu visuri absurde (cei doi bătrîni din **Misteriosul Mandala,** sau eroii patetici și rizibili din **Burnt Ones).** Arși de viață, victime ale unor pasiuni inavuabile, ei găsesc uneori o ieșire într-un spiritualism emoționant. Ei au un aer de familie comun cu anumite personaje din Dostoievski sau cu altele din Faulkner."

Afirmație întru totul valabilă, ducînd la caracterizarea de ansamblu : ‚‚Purtată de un viguros suflu epic, opera lui Patrick White se definește printr-un realism savuros, bogat în detalii și fapte adevărate care ne fac să trăim viața acestei Australii paradoxale. Fără îndoială că membrii juriului premiului Nobel au fost sensibilizați de înalta calitate a inspirației acestei creații — cîteodată dificilă — care constituie, însă, una dintre cele mai puternice realizări ale literaturii anglo-saxone de astăzi“.

Mihai Minculescu

Sport

Avantajul locului 13

NOAPTEA podurilor părăsite a coborît în orașe. Plouă întunecat. Drumul spre stadioane miroase-acum a ceartă în familie. Bag mîna-n buzunar și dau peste calul meu de astă vară înghesuit între stănoagele a două țigări scuturate. Îl mîngîi între urechi, el mă-ntreabă despre Rapid. E convins că iedul norocului ne-a mîncat perdeaua de la geam. Dar nu-i așa ! Giuleștiul s-a cocoțat pe locul 13 din clasament, pe poziții dinainte stabilite, cum zic cavalerii de negură ai războiului modern. Și sapă șanțuri de apărare. Toată lumea știe că 13 nu e cea mai grasă potîrniche, dar în etuva cifrei 18, unde nădușește acum U.T.A., fiecare gînd se mărită cu o gărgăriță chioară. Jur, să m-audă tot Aradul și să mă pomenească la cîrciumă, că nu pe U.T.A. o vroiam eu pe locul 18. Fluture de os la călcîi, locul ăsta îl rezervasem pentru Sportul studențesc sau U. Cluj. Cu plăcere vă anunț că mi-ar plăcea să le văd pe cele două formații scoțînd apă din puț cu lingura spartă.

Sus, în balconul milionarilor, ruleta sfîrîie și-aruncă-n văzduh ploaie de aur, petale de soare și nori de libelule. La Craiova, la Constanța și pe malul Lacului Tei din București, lumea mănîncă pîine caldă, coaptă-n soba la gura căreia Rapidul și U.T.A. stau de-a bușilea și suflă-n foc. Prin părțile alea, niciodată nu plouă în timpul meciului (la noi fulgeră și trăznește și fiecare cui din scîndura peluzei se răsucește cu cornul în sus ca să-ți găurească pantalonii!), arbitrii nu te fură și iubitele nu te trădează. O fi bine, dar eu unul n-aș sta într-o tabără care cîștigă mereu. E mai frumos pe locul 13. Aici poți să strigi în gura mare că Dumnezeu e nedrept, că barele sînt deșelate, sau și mai și : la muncă brută, la ocnă, bă, nenorocitule, care vrei să ne duci în B, alături de amărîții ăia de la Progresul... că și ăia, cînd erau în A, n-aveau altă bucurie decît să ne umple nouă magazia cu goluri !

Locul 13 e cel mai sigur. Superstițioșii îl ocolesc, etuva se află la un pas. Lăsați-ne pe noi pe craca asta, nu ne aruncați omizi pe frunze și vă dorim să umblați sănătoși prin cupele europene.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 ani — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII“

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VI, nr. 44, joi 1 noiembrie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

44

GHEORGHE LAZĂR

(Pag. 16-17)

Memoria prezentului

ÎNTRU TOTUL semnificativă sărbătorirea a 500 de ani de existență atestată documentar a orașului Zalău. Festivitatea a fost cinstită de prezența președintelui Consiliului de Stat, secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, orașului conferindu-i-se ordinul „Steaua Republicii Socialiste România" clasa I, în semn de prețuire a trecutului său istoric, a contribuției aduse de locuitorii săi la realizarea idealurilor de libertate și progres social și a participării active la înfăptuirea politicii Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Menționînd, în cuvîntarea sa, că pe meleagurile unde se află capitala județului Sălaj au existat localități încă mult mai înainte, de pe timpul dacilor și romanilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat faptul că în decursul istoriei românii și maghiarii au conlucrat împreună, au durat tot ceea ce s-a înfăptuit în ultimele secole în această așezare a țării noastre: „Ei au luptat împreună împotriva asupritorilor, pentru dreptate socială, pentru o viață mai bună – și în munca și lupta comună au reușit să se cunoască bine, să se înfrățească, să înțeleagă că numai în strînsă unitate pot asigura făurirea unei vieți cu adevărat libere, de bunăstare și fericire". Epoca socialistă este aceea care a trasat și acestui oraș un alt destin: „De-abia odată cu instaurarea puterii muncitorilor și țăranilor, cu trecerea la făurirea orînduirii socialiste pe pămîntul României, Zalăul s-a ridicat la o viață nouă, așa cum s-a ridicat întreaga noastră țară, întregul popor, care, sub conducerea partidului comunist, a edificat cu succes socialismul, iar acum făurește societatea socialistă multilateral dezvoltată".

Iată un adevăr care identifică memoria prezentului cu însăși realitatea concretă a zilelor noastre, a revoluției noastre socialiste, adevăr care situează fiecare celulă a acestui puternic organism, care e România contemporană, într-un proces de vitalitate constructivă, de efort întru civilizație și cultură programat științific pe ansamblul țării, urmărit cu încredere și stăruință în finalitățile lui. Ca atare a și evocat secretarul general al Partidului politica de amplasare armonioasă pe întreg teritoriul a forțelor de producție și de dezvoltare a orașelor și satelor, de ridicare generală a întregului popor. Ca atare, Zalăul, acum la 500 de ani de existență, începe într-adevăr să devină un oraș cu totul nou, iar în următorii 5–6 ani el va fi de nerecunoscut, devenind un oraș întru totul modern, asigurînd tuturor locuitorilor săi condiții tot mai civilizate și mai bune de viață și de muncă.

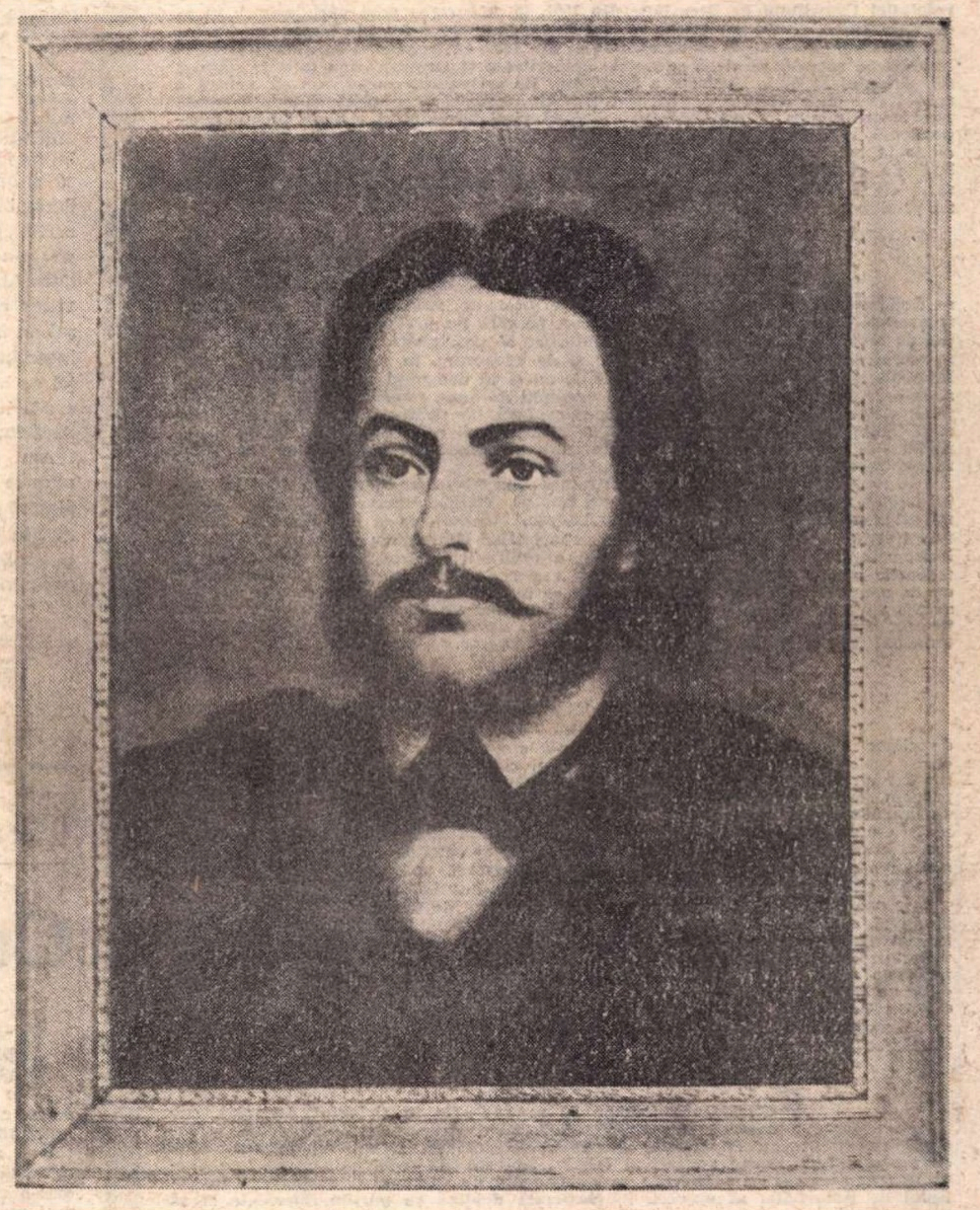
Prilej ca – afirmînd aceasta – conducătorul Partidului și Statului nostru să releve cu sporit temei programul elaborat de Congresul al X-lea, program ale cărui realizări în primii trei ani constituie prin ele însele o chezășie a înfăptuirii cu deplin succes a tuturor sarcinilor. De unde necesitatea perfecționării continui în toate domeniile de activitate, folosind tot mai bine mijloacele de care dispunem pentru a obține creșterea într-un ritm mai rapid a producției, a bogăției naționale, – singura cale pentru a asigura ridicarea bunăstării generale.

În această perspectivă. un veritabil imperativ devine preocuparea sporită pentru ridicarea nivelului de pregătire profesională și de specialitate a tuturor oamenilor muncii. Căci „forța principală a făuririi socialismului și comunismului este omul. Cu cît omul va ști să-și îndeplinească mai bine atribuțiile în toate domeniile, cu cît el va fi mai stăpîn pe mașini, pe tot ceea ce a creat omenirea mai bun în toate sectoarele de activitate, cu cît va avea un nivel de pregătire mai ridicat, cu atît el își va putea făuri într-un timp mai scurt viitorul său fericit, cu atît va face ca socialismul să fie o societate care să asigure din plin tot ceea ce este necesar pentru bunăstarea și fericirea tuturor oamenilor muncii".

Înțelepte, încărcate de vibrația construcției, aceste cuvinte merg la inima noastră, a tuturor, potențînd conștiința faptei fiecăruia, transformînd valențele memoriei active a prezentului în arhitectura României de miine.

În imaginea căreia, prin însăși rațiunea de a fi, literatura, arta sînt cu atît mai creator integrate.

R.l.



Gheorghe Lazăr

(după un portret aflat la Muzeul Brukenthal din Sibiu)

LA AVRIG

GHEORGHE LAZĂR era fecior holtei cind a plecat la învățătură. Cum se alcătuiește soarta unui om, pînă la însoțirea cu soarta nației! Ar fi putut să rămînă în sat, să se însoare și să fie un cărăuș ca oricare avrigean, poate mai isteț, ca atîția mulți rămași in cumințenia pămîntului. Era o vreme bîntuită de nevoi și de răscoale, baronul Bruckenthal avea aici o așezare după model occidental, în lumea bisericii se limpezeau argumente latine și se incîlceau patimi omenești, învățătura unui copil de țăran era scumpă și pusă sub semnul unei zodii întîmplătoare.

El a plecat de aici, de la această cotitură a drumului, de lîngă biserică, de lîngă mormîntul lui, și s-a întors aici, dincoace de drum, să se odihnească aproape de casa lui. A ajuns la școli înalte pentru acele vremuri, a ajuns un spirit enciclopedic și un suflet pătimaș, luminat și cu iubire de țară, neîmpăcat și neîndurător cu moravurile clerului și ale stăpînirii; pentru acestea toate n-a putut să fie episcop, n-a putut să rămînă aici, pentru acestea toate a trecut munții și așa soarta lui s-a însoțit cu a nației. Pentru că nu putea el însuși să fie altfel. A arătat că trebuie să se deschidă o școală românească și a ajuns să o deschidă. Era și inginer, și teolog, și istoric, și filosof, și matematician, și literat, catedra lui era amvon și elevii Școlii lui vor fi marii cărturari ai revoluției. În tabăra lui Tudor era un Leonardo da Vinci al Munteniei, calculînd și îndreptînd țevile tunurilor. Sfîrșitul revoluției pandurilor a fost și al său ca învățător al Academiei de la Sfîntul Sava.

S-a întors aici, în satul lui, la Avrig, într-o căruță cu trei sute de cărți, și printre cărțile acelea erau poate și ale lui, cele scrise cu pana, de învățătură, de aritmetică și trigonometrie Și s-a stins într-o toamnă acum un veac și jumătate.

În această duminică, o ceață deasă acoperă împrejurimile. Munții sînt undeva, în altă lume. Trecerea lor pare a fi o poveste de demult. Iar către miazănoapte, știm că „se întinde o țară mîndră și binecuvîntată între toate țările semănate de Domnul pre pămînt".

Să fi fost oare această îmbrățișare transilvană a elevului de la Sfîntul Sava străină de îmbrățișarea munteană a dascălului? Un gînd printre casele Avrigului, către ceasurile amiezii. Covoare cu brîie dese în alb și negru și roșu sînt puse la ferești. Dascăli și elevi, alături de pelerini ai sufletului și condeiului fac un popas la monumentul din mijlocul comunei. Coroane de flori, corul copiilor, sub fața înclinată a învățătorului, apoi mai încolo intrăm în curtea bisericii, la mormîntul lui. Un cuvînt înflăcărat ne întoarce într-o lume din zarea căreia s-a ivit învățătura lui Lazăr. Peste drum, casa lui Lazăr, aceasta ori alta, și ograda verde sub ceața în destrămare.

Să fii sufletul țării, credința ei în dreptate și lumină, să chemi copiii ei la învățătură, să binecuvînți graiul părinților, să suferi de nedreptatea veacului, să te ridici cu energie dintre cei umiliți și să rămîi al lor în speranțe și știință de carte, să fii cuvîntul de început, și la stingerea lui să ajungi aici în liniștea aceasta și să sfințești această vatră a neamului tău!

Avrig, loc de popas și de reculegere.

Ion Horea

Din 7 în 7 zile

SUBLINIIND, cu vigoare, rolul maselor populare în viața internațională și arătînd fermitatea cu care România socialistă militează pentru instaurarea unui climat de pace și conlucrare în viața internațională, tovarășul Nicolae Ceaușescu a vorbit, la adunarea activului de partid al organizației județene Cluj, despre principiile de bază ale politicii noastre externe precum și despre problemele actualității. Cu privire la situația din Orientul Apropiat tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus : «Considerăm că hotăririle pentru încetarea focului reprezintă un pas deosebit de important, dar că trebuie făcut totul pentru respectarea acestor hotăriri, pentru ca încetarea focului să nu fie doar vremelnică. De aceea, ne-am referit în Declarația guvernului român la necesitatea luării unor măsuri concrete pentru evitarea unor ciocniri. Considerăm că toate popoarele — îndeosebi popoarele din Europa —, au datoria să acționeze pentru a contribui la soluționarea cît mai rapidă a conflictului din Orientul Mijlociu, pe calea înfăptuirii rezoluției Consiliului de Securitate din 1967, la asigurarea unei păci trainice în această regiune. Avem în vedere că trebuie să fie retrase trupele Israelului din teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, că trebuie să se ajungă la înțelegeri care să asigure și să garanteze integritatea și suveranitatea tuturor statelor din Orientul Mijlociu, inclusiv a Israelului. De asemenea, considerăm că, pentru a se obține o pace trainică în Orientul Mijlociu, trebuie să se găsească soluții corespunzătoare pentru ca populația palestiniană să-și poată făuri o viață liberă, independentă, corespunzător năzuințelor sale legitime. În ce ne privește, vom acționa cu toată hotărîrea pentru a contribui la realizarea unei păci trainice în Orientul Mijlociu, considerînd că aceasta corespunde atît intereselor popoarelor din această zonă, cît și intereselor popoarelor vecine — deci și popoarelor din Europa —, cauzei păcii și colaborării în întreaga lume».

VIZITA președintelui Consiliului de miniștri al României, Ion Gheorghe Maurer, în Iran, în primele zile ale săptămînii curente, se desfășoară în spiritul bunelor relații de prietenie, stimă reciprocă și colaborare fructuoasă dintre cele două țări. În toastul pe care l-a pronunțat cu prilejul recepției de luni seara, la Teheran, primul ministru al țării-gazdă, Amir Abbas Hoveyda, a evocat strînsele relații de prietenie și de cooperare, în variate domenii, dintre România și Iran. Atît în domeniul politic cît și în domeniul schimburilor culturale și comerciale, aceste relații pot fi un exemplu de bună cooperare între țări cu sisteme social-politice diferite. Stabilirea și evoluția lor strălucită este datorată orientării luminate și realiste imprimate de conducătorii celor două țări. În Iran, de pildă, sînt în curs de realizare vaste proiecte industriale și de largă dezvoltare făcute împreună cu experți și tehnicieni români.

În răspunsul său, șeful guvernului român, Ion Gheorghe Maurer, a subliniat faptul îmbucurător că, pe fondul unor vechi tradiții, relațiile româno-iraniene au căpătat noi dimensiuni, corespunzătoare, actualmente, tendințelor și legităților ce guvernează lumea contemporană. Așezarea raporturilor interstatale pe baza principiilor independenței și suveranității naționale, a egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne și acordarea avantajului reciproc au o însemnătate decisivă pentru epoca noastră. Relațiile româno-iraniene se înscriu de multă vreme și cu deplin succes pe linia acestor principii, ceea ce reprezintă un exemplu elocvent al felului în care țări cu orînduiri sociale diferite pot să colaboreze rodnic atunci cînd își întemeiază legăturile pe respectul și avantajul reciproc.

ATENȚIA opiniei publice mondiale este, în continuare, reținută de situația din Orientul Apropiat. Este de bun augur faptul că de cîteva zile încetarea focului a devenit efectivă. Trupele beligerante au fost oprite pe pozițiile ocupate la 22 octombrie, cînd a fost votată istorica rezoluție nr. 340 a Consiliului de Securitate. Se știe, din telegramele agențiilor de presă precum și din cîteva comunicate militare oficiale — din fericire ultimele ! — că, finalmente, rațiunea pașnică a învins și că jertfirea de vieți omenești și pierderile materiale au încetat. Ca întotdeauna, însă, războiul lasă urme profunde pe unde trece, urme de sînge și de cenușă. Vor fi multe eforturi de făcut pentru lichidarea acestor urme și pornirea către o nouă și viguroasă acțiune de pace, de reconstrucție și, desigur, de cooperare în zona atît de frămîntată a Orientului Apropiat.

Se poate spune că în ultima săptămînă Consiliul de Securitate a lucrat aproape zi de zi. Animația din sălile și de pe culoarele Palatului Națiunilor Unite n-a încetat nici un moment. Tema centrală a discuțiilor: aducerea la îndeplinire a prevederilor Rezoluției 340, adică încetarea ostilităților, și quasi concomitent, trimeterea de trupe ale Organizației Națiunilor Unite în zona beligeranței și anume chiar pe linia frontului, între unitățile foste în luptă. Ulterior, secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, împreună cu grupul său de colaboratori și experți, va trebui să ia parte. direct, la pregătirea grabnică și începerea negocierilor de pace între statele beligerante.

PENTRU ca trupele ce se vor afla în Orientul Apropiat, sub culorile Organizației Națiunilor Unite, să-și poată aduce la îndeplinire, cu succes, importanta și nobila lor misiune, trebuie îndeplinite, după cum a arătat secretarul general al O.N.U., trei condiții principale și anume: unitățile trimise acolo să se bucure în permanență de sprijinul și încrederea Consiliului de Securitate, să opereze în cooperare deplină cu părțile interesate și să poată funcționa ca o unitate militară independentă și eficientă. În ce privește compoziția lor, forțele O.N.U. urmează a fi constituite din contingente ce vor fi puse la dispoziția Organizației Națiunilor Unite de către state membre ale acestui for, la cererea secretarului general, după consultări cu Consiliul de Securitate și părțile interesate, precum și ținîndu-se seama de o repartizare geografică adecvată situației. Interesantă este prevederea că unitățile de sub emblema O.N.U. vor avea numai arme defensive pe care le vor putea utiliza în legitimă apărare sau dacă ar fi împiedicate, cu forța, să aducă la îndeplinire mandatul încredințat lor de O.N.U. Se apreciază că, în circumstanțele actuale, forțele O.N.U. ar urma să fie formate, pentru îndeplinirea sarcinilor lor, din circa 7 mii de oameni. Datoria lor este să acționeze absolut imparțial și să evite situațiile care ar prejudicia drepturile. cererile sau pozițiile părților interesate. De altfel, unitățile O.N.U. au și început să lucreze pe liniile fostelor fronturi de luptă. Primele convoaie de autocamioane albe, cu emblema O.N.U., au trecut Canalul de Suez în Sinai, venind cu apă potabilă, alimente, plasmă și medicamente pentru soldații armatei a treia egiptene, ale căror căi de comunicare cu grosul armatei sînt întrerupte. Poate fi considerat un fapt pozitiv absența oricărei acțiuni armate. Pe toate fostele fronturi, relatează agențiile de presă, atît în sud, — la est și vest de Canalul de Suez — cît și în nord, în regiunea Golan, nu s-au mai auzit focuri de armă.

ESTE firesc să ne îndreptăm atenția cu cel mai viu interes către importanta acțiune constructivă, de pace, anume Conferința europeană de securitate și cooperare ce-și continuă lucrările la Geneva. Problemele economice sînt cele ce preocupă, acum, pe participanți. Documentele în care se prevăd posibilitățile de cooperare în acest domeniu sînt examinate intens în ședințele de lucru ale comisiilor și subcomisiilor speciale. De asemenea, cooperarea europeană, realizarea unor proiecte de interes comun, în vederea prospectării și exploatării resurselor naturale, precum și cooperarea în transporturi și telecomunicații sînt intens și profund examinate, odată cu problemele protejării mediului înconjurător. Delegatul țării noastre a propus, la începutul acestei săptămîni — iar propunerile sale au fost primite cu viu interes — să se stabilească optime condiții pentru colaborarea instituțiilor și oficiilor naționale de turism, cu îndoitul scop de a se amplifica mișcarea turistică și de a se realiza, pe plan internațional, măsuri practice pentru conservarea și protejarea zonelor naturale pitorești, unice prin specificul lor artistic și natural.

Cronicar

Pro domo

Artistul către Prietenii săi de breaslă

ÎN numărul trecut „România literară" a publicat o excelentă pagină din versurile marelui poet simbolist rus Alexandr Blok, pe care am citit-o cu o plăcere ce nu mi-a oferit-o de mult poezia mai subtilă și mai elaborată. Strofele acestea nedistilate prin complicate retorte, nu m-au impresionat în același mod complicat și, trebuie recunoscut, ele nu sînt făcute să elibereze de emoția directă și de experiențele personale.

Cu maximă capacitate cristalină sînt exprimate sentimentele, nu rareori de coșmar, ale artistului, condiția sa, nu arta sa poetică, suferința și singurătatea sa ca om, nu în clipa creației.

Mă refer în special la ultimele două poezii, intitulate : *Către Prieteni* și *Annei Ahmatova*. Versurile închinate marii poete ruse, care l-a inspirat și pe Modigliani, sînt o manifestare de sensibilitate, de-a dreptul profetică. Pentru că ultima strofă din poezia datată 16 decembrie 1913, care se încheie cu versurile *„Și nici simplă-atît de tare să nu știu c-a trăi e-ngrozitor"*, puse parcă în gura Ahmatovei, puteau să fie țipătul ei viitor, cînd aștepta înfășurată într-un șal, în iarnă, în fața unei porți negre, încercînd să transmită un sărac pachețel cu haine și alimente fiului ei. Era o coadă lungă care înainta foarte încet, dacă înainta.

Am auzit pentru prima dată de numele Ahmatovei în raportul unui pianist fără talent. Ce știam noi atunci despre Anna Ahmatova ? Mă și sperii gîndindu-mă ce lipsă de ecou emotiv poate naște lipsa de informație !

ÎN aceeași pagină confesiunea directă, marea sinceritate privind invidiile, luptele și tensiunile dintre scriitori, regretate dar și recunoscute ca nefiind cu totul străine de strădaniile creației pentru că *„Dar să trăiești cum, fără vrajbă / Și să lucrezi cum, fără spadă ?"*, ne impresionează la fel de mult.

Iar tristețea poetului ne amintește de un vechi gînd al nostru, risipit printr-o carte, privind plata gloriei artistice. Nu e ușor, într-adevăr, de trăit cu hipersensibilitatea în suflet, chiar dacă nu ești atît de mare ca Aleksandr Blok. Există în fiecare timp și în fiecare loc foarte mulți candidați la slova nemuritoare a unui Eminescu. Dar ar accepta acei candidați și sfîrșitul său tragic, numai pentru răsplata tîrzie, după moarte, a unui monument acoperit de flori pioase ? Sau chiar mai ușoara hipersensibilitate a lui Caragiale care alerga pe străzi, incapabil să asiste la țipetele de durere ale nevestei, la nașterea propriului său copil ? Sau chiar mînia și gîlceava lui Slavici, nenumăratele sale manii care l-au făcut pe G. Călinescu să spună că „moartea a izbăvit opera de om" ? Mă îndoiesc. E adevărat, cei înzestrați cu har își au suferințele proprii, nu mai trebuie să le împrumute de la alții.

Versurile lui Blok ne aduc toate acestea lucruri în minte. Dar ne întrebăm, oare chiar nu se poate „lucra fără spadă", în fiecare moment al vieții noastre, sau dificila noastră breaslă își poate îngheța pentru un timp măcar micile răutăți gîndite la adresa confraților, dedicîndu-și energia pentru a face o lume mai bună și mai dreaptă, luptînd contra prejudecăților, prostiei, obtuzității de simțire ?

Nu cred că este o întrebare fără răspuns posibil, măcar din cînd în cînd.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Cartea pe scenă

S-A mai spus că interesul pe care-l purtăm artei seamănă în multe privințe cu acela pe care îl încercăm în fața unei mărturisiri. Un suflet confident se trezește în noi odată cu primele zile ale unei cărți, iar senzația e aceea a participării la o taină delicată și gravă. Dar e destul ca atingerea artei să se prelungească o clipă mai mult pentru a simți și a ne da seama că taina e și a noastră. Care ar fi, așadar, relația dintre arta scriitorului și arta actorului ? Din cele de mai sus s-ar putea deduce cu ușurință că actorul nu face altceva decît să-l interpreteze pe scriitor. Scriitorul a creat un personaj, actorul îl întruchipează pe scenă. Dar poate fi asta totul ? E limpede că în arta sa actorul pornește de la literatură. Dar producția unui rol e de o nebănuită complexitate. Un gest care ți-a rămas încă din copilărie, o viziune, o stare proprie, un sentiment care pare să fie numai al tău, — iată tot atîtea trăiri care intră în compunerea unui rol, astfel că un personaj de pe scenă are totdeauna relații intime atît cu cel din carte, cît și cu cel din viață. Ceea ce poate fi spus fără îndoială este faptul că personajul de pe scenă nu se naște decît printr-un proces de creație ; cumva asemănător cu cel prin care a trecut și scriitorul. Deosebirea ar fi că descrierea se face aici fără narațiune, ci numai prin gesturi, prin acțiune, un fel de zonă literară în picioare — dar toate astea se fac cu tot neprevăzutul ce se întîmplă și în procesul de creație al scriitorului. Vorbesc de roluri mari, vorbesc de roluri realizate în a căror desfășurare, pe lîngă conștiința exactă a personajului, autorul se așteaptă totdeauna și la surprize. De altfel, în teatru, surpriza poate fi elementul cel mai important. Abia la urmă imaginea personajului ne poate apărea completă ; ea se compune în mers, de la o scenă la alta, de la un spectacol la altul — personajul, ideea se îmbogățesc treptat ca și în pictură, ca și în literatură, ca și în muzică, astfel că interpretarea bună, valoroasă a unui rol are mereu un spațiu gol între ceea ce ai construit și ceea ce poți oferi, — imprevizibilul, revelația ! Francezii spun că pe scenă a coborît atunci micul dumnezeu ; se pot mereu întîmpla minuni. Așa se și naște uneori întrebarea : cum e posibil ca același actor să joace același rol o dată atît de bine și altă dată atît de prost ?

M-am gîndit cîndva de ce unii poeți nu știu să-și recite poeziile și mi-am dat seama că totul se explică tocmai prin acea stare de început. Pentru poet momentul sublim a trecut. Recitîndu-și creația pe scenă, ieșind adică în public, scoțînd la lumină acel univers de gînduri și sentimente, acum încremenite, el încearcă, desigur, un proces de reîncălzire. Dar clipa se sfîrșise, ea începe acum în alt chip, ea este acum a actorului. Ceea ce poetul voia să anime, actorul creează, scoate la iveală tocmai acea revelație ascunsă dintre cuvinte, acel spațiu ciudat care-l cuprind. Și astfel e o aventură să spui în gura mare ceea ce s-a creat pe tăcute. Și asta e o altă artă, arta actorului. Orice rol poate fi compus ; dar și o poezie. Dincolo de ceea ce a zidit poetul.

Un pom pe un castel, o zare în adîncul mării.

Ion Caramitru

Literatură şi actualitate

DACĂ este adevăraţ că în istoria umanităţii au fost mai multe momente, ca de pildă Renaşterea sau sfîrşitul secolului al XVIII-lea, în care arta a simţit nevoia şi a trebuit să fie de o mare actualitate, secolul nostru este acela care a ridicat mai imperios ca oricînd această problemă. Pentru că, inspirîndu-se din marea idee de Om, stăpîn peste natură şi propria sa viaţă, artistul s-a simţit îndemnat să contribuie la realizarea acestui ideal. Or, spre sfîrşitul primei jumătăţi a veacului al XX-lea ideea de Om a cunoscut, poate, cea mai mare calamitate, omenirea fiind supusă teroarei, absurdului, torturii şi precarului. O lume a războiului, a lagărelor de concentrare, a coşmarului în stare de veghe, nu putea să nu atragă după sine dispariţia libertăţii omului, a demnităţii sale şi, mai ales, deposedarea de conştiinţa personalităţii şi individualităţii lui. Tirania fascistă, suprimînd dreptul la replică, a făcut, aşa după cum s-a spus, ca destinul omului să trăiască oribila impresie de a-şi pierde caracterul sacru de unicat, de a fi controlat de un monstruos şi implacabil destin colectiv.

În această situaţie individualismul estetic se perimase fiind obligat, sub presiunea istoriei, să recunoască necesitatea acţiunii directe, renunţînd la reveria romantismului pasiv, a evadărilor în cel mai impenetrabil solipsism sau – dacă este vorba de literatura de acţiune circumscrisă picarescului sau aventurii – să recunoască necesitatea realizării unei opere militante, combative, partizane, impregnată cît mai puternic de realitatea socială. Adevăratul creator, conştiinţa sa, trebuia să opteze şi deci să se angajeze, chiar dacă, la început, angajarea nu a însemnat atît aderenţa la o doctrină sau alta cît lupta şi solidaritatea în numele umanităţii.

Este foarte interesant de observat faptul că, în această perioadă – pentru care războiul din Spania fusese un adevărat semnal de alarmă – pînă şi în sinul unui curent ca suprarealismul o mare parte s-a orientat spre marxism.

Dar dacă mai întîi literatura angajată, de actualitate, a fost strîns legată de lupta de eliberare şi Rezistenţă, şi după aceea creatorul a resimţit nevoia de a fi mai degrabă patriot sau marxist decît un moralist meschin sau un estet steril Elementele sociale şi politice au fost acelea care au determinat apariţia „grupului 47“ sau a „grupului 51" în Germania, a „tinerilor furioşi" în Anglia, sau a „generaţiei beatnicilor" în America sau chiar a „noului roman francez" – cu toate tarele lui – în care destrămarea naraţiunii şi pulverizarea personajului erau expresii întîrziate şi ecouri tardive ale incertitudinii existenţiale şi ale dispariţiei individualităţii umane de care aminteam.

După război apariţia unui nou şi puternic sistem social în mai multe ţări, sistemul socialist, a însemnat totodată şi apariţia unei literaturi în care responsabilitatea cuvîntului trebuia să fie, a fost şi este egală cu aceea a actului. Pînă la consolidarea acestui sistem literatura a fost într-adevăr de mare actualitate, de o atît de mare actualitate încît exagerările, de un fel sau altul, au fost şi ele inerente. Apoi, treptat, aceste exagerări odată înlăturate, adevărata literatură de actualitate, epurată de excese, şi-a recîştigat un statut demn de întreaga laudă.

LA noi, în urmă cu deja trei decade, G. Călinescu pledînd pentru o artă ideologică atrăgea însă atenţia că aceasta nu trebuie confundată cu ideologia şi că deşi scriitorul trebuie să aibă o bună orientare ideologică nu o poate servi decît prin transfigurare, prin simbolizare. Altminteri, creaţia sa se limitează la comentarii generale, „frumoase" şi interesante, incapabile însă de a provoca emoţii estetice şi, tocmai din această pricină, dovedindu-şi inutilitatea de vreme ce nu face altceva decît să trateze conformist şi schematic teme şi idei.

Una dintre acestea, poate cea mai generoasă, care pretinde scriitorului un înalt grad de disciplină intelectuală şi morală şi al cărei rezultat este o imensă responsabilitate, este aceea de a reda Omului încrederea în sine, în posibilitatea de a stabili un raport direct între valoarea sa şi preţuirea acesteia Redimensionarea personalităţii umane în literatura noastră de actualitate nu înseamnă însă revenirea la noţiunea individualităţii ei aşa cum era concepută în trecut, fiindcă o asemenea întoarcere ar fi anacronică. Omul de azi, al societăţii noastre, cu sechelele crizelor sufleteşti prin care a trecut, cu amintirea derutantă, uneori, a unor perioade de seismică socială, dar şi cu bucuria şi mîndria ce rezultă din depăşirea acestor impasuri, cu exultanţa dobîndirii libertăţii, adevărului, cu conştiinţa autodeterminării şi promulgării eu-lui său iată într-adevăr o problemă, pe cît de atrăgătoare pentru scriitorul de azi, pe atît de spinoasă în sincera intenţie de a o surprinde şi de a o reda în modul cel mai veridic cu putinţă. Cine îşi închipuie că un asemenea demers, tocmai fiindcă se află la ordinea zilei, este facilitat doar de observaţia fenomenului ce i se petrece în faţa ochilor, se înşală. Fiindcă libertatea omului contemporan nu este nici un adevăr pur interior, dar nici unul pur social, şi pentru a fi exprimată în plan estetic reclamă scriitorului o elevată conştiinţă, constînd în puterea de a te angaja într-o acţiune prezentă pentru construirea viitorului.

NEÎNDOIELNIC literatura de actualitate este aceea care cuprinde în cîmpul său vizual realitatea umană, socială şi politică, de altfel într-o permanentă devenire. Este şi motivul pentru care un scriitor dacă doreşte – şi acesta este visul mai mult sau mai puţin mărturisit al fiecăruia dintre noi – să fie actual, prezent în arena literară, citit şi, la urma urmei, consacrat, trebuie să facă dovada unei mari supleţi intelectuale, emotive, estetice, cu ajutorul căreia să fie sincron cu metamorfozările realităţii, vizibile, uneori, de la o zi la alta. Evenimentele de neuitat, personajele viabile, bine conturate şi reprezentative şi care vor persista în mintea cititorului pînă la obsesie, sînt acele evenimente şi personaje întru totul caracteristice vremurilor de azi.

Viaţa de zi cu zi, covîrşitoare şi sublimă prin ceea ce oferă creatorului ca subiect de meditaţie şi realizare estetică şi pe care nici o imaginaţie nu o poate întrece în bogăţia şi profunzimea sa, rămîne singurul punct de plecare pentru promisiunea unei reuşite artistice. Anemierea literaturii, impresia de contrafăcut sau realizarea operei la masa de lucru aşa după cum îţi închipui tu că trebuie să fie lumea, viaţa, oamenii, rezultă din neputinţa sau, cîteodată, din lipsa dorinţei de a stabili între tine şi realitate un contact bazat pe principiul vaselor comunicante. Este de la sine înţeles că nu concep o tratare selectivă a acestei realităţi, reliefînd doar aspectele ei înălţătoare şi bucuriile oamenilor, deoarece, pentru o perioadă ca aceea pe care o trăim, convulsiile sînt nu numai existente, dar şi inevitabile, iar oamenii, pe lîngă trăiri pozitive, cunosc şi decepţii cu nimic mai puţin importante şi demne de luat în consideraţie.

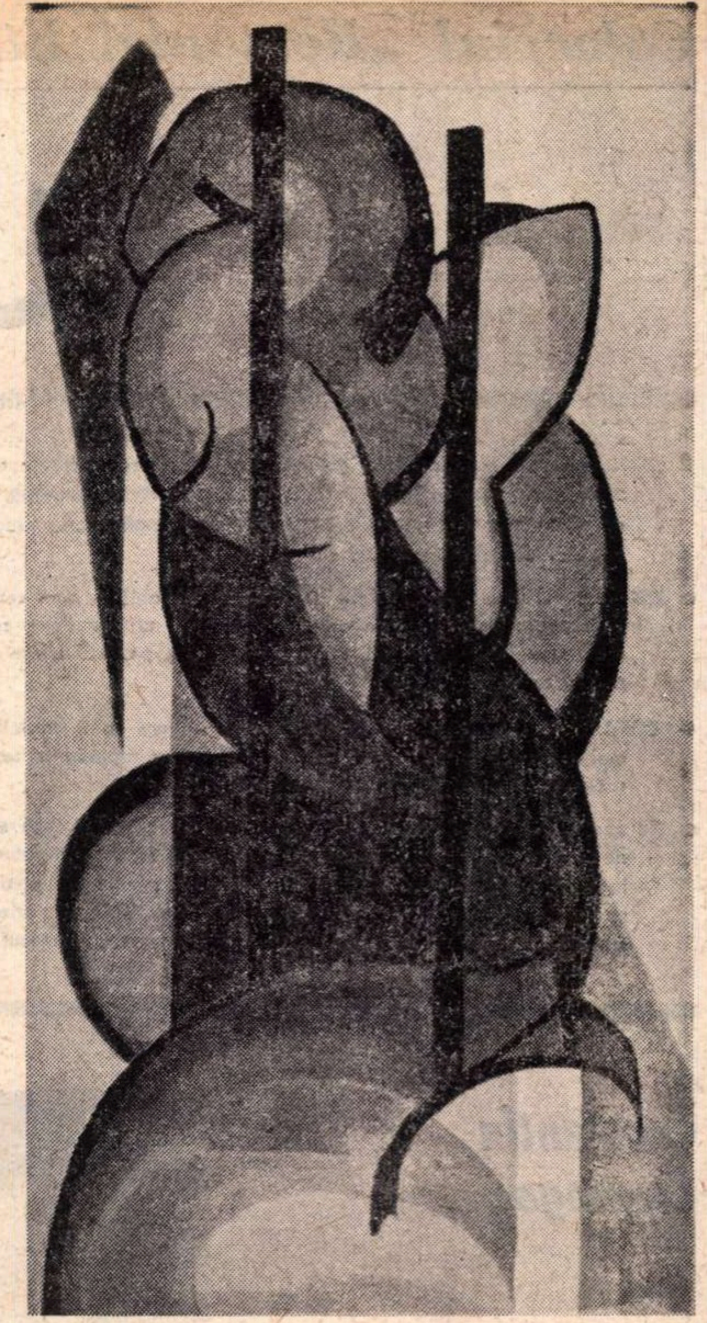
Dar dacă literatura s-ar rezuma la simpla copie sau pura imitaţie a conjuncturilor sociale la care existenţa noastră participă ardent, rezultatul ar fi o mostră de perfect artificiu, de la bun început sortit eşecului, ori, în cel mai bun caz, tributar mediocrităţii sau veleitarismului. Romanul de actualitate nu este în nici un caz simpla înregistrare sau inventariere de cazuistici sau evenimente şi care ar conduce – cu anumite condiţii, fireşte – la reportaj sau „romanul reportaj". Romanul are un teritoriu bine delimitat faţă de relatarea „faptului divers" şi surprinde ca „actual" nu atît vertiginosul progres al tehnicii, al ştiinţei sau al societăţii – concepută ca o noţiune abstractă – ci modul în care ele sînt receptate de conştiinţa individuală şi colectivă, mutaţiile acestora, cultura rezervîndu-şi, dintotdeauna zelos, modelarea spirituală a lumii.

Dacă reportajul este un documentar care înregistrează în chip fidel ceea ce supune observaţiei lui, romanul creează o lume, într-un fel deosebită de cea reală, căci o supune discursului poetic. Cu alte cuvinte, în absenţa transfigurării artistice, simpla acumulare şi redare nudă a unor serii de evenimente şi destine nu are şansa ca în final să obţină superbul „certificat" de roman.

Apoi cred că nu ar trebui trecut cu vederea faptul că un adevărat şi reuşit roman de actualitate este aşa ceva cu condiţia ca, indiferent de momentul în care a fost scris, să fie de actualitate de la începutul omenirii şi pînă în cel mai îndepărtat viitor al ei, prin problematica gravă, profundă, tragică chiar a existenţei, colorată, indiscutabil, de elementele caracteristice şi particulare ale perioadei în care a fost creat. Adevăratul roman de actualitate nu este perisabil, nu ucide între coperţile sale evenimentul odată preluat şi prelucrat, ci îl eternizează, făcînd din el un document estetic de o mare importanţă istorică. Încă o dată, numai prin transfigurare şi abordarea curajoasă, lipsită de inhibiţii, ale coordonatelor vieţii contemporane romanul este ce vrea să fie.

ÎN ÎNCHEIERE, în strînsă legătură cu cele spuse pînă aici, aş vrea să relev că romanul de actualitate, prin caracterele sale, nu este o concesie făcută necesităţilor sociale şi deci nu înseamnă minimalizarea actului artistic prin coborîrea de la ceea ce este universal, grandios şi etern valabil la faptul divers insignifiant nu înseamnă minimalizarea sau renunţarea la cele mai înălţătoare semnificaţii. Dimpotrivă Şi acest dimpotrivă presupune în mod obligatoriu tratarea unei vaste arii tematice şi, mai este nevoie să o spun, diversitatea stilistică.

Nicolae Damian



Portret de **Mattis Teutsch**

(Din expoziţia „Atelier 35“ de la sala „Orizont“)

Culesul de mîine

Culesul de mîine sau de poimîine
parcă-l aud ca dintr-un ghioc,
păsări de zi la miezul nopţii
zboară cu amfore albe în cioc,
pleacă, revin cu amfore pline
de-o nouă culoare vibrînd,
lin îmi aşează recolta la creştet :
se-anunţă pritocul curînd.

Fi-vom aievea cheltuitorii
acelui, cîndva, întregit curcubeu ?
Destul că se naşte o nouă culoare
la marginea sîngelui meu.

Nenumiţi

Cîteodată sufăr naiv
pentru neîntîlnirile noastre ;
aş vrea să fiu fruntea ce leagă
prea depărtatele frunţi...
Ah, cum ne apasă pe rînd
orgolioasele nume
din care atîta de greu
ne smulgem, ca din carcase de fier,
spre a ieşi în larg, descoperindu-ne
spre a ne iubi în cele din urmă
regăsiţi, nenumiţi.

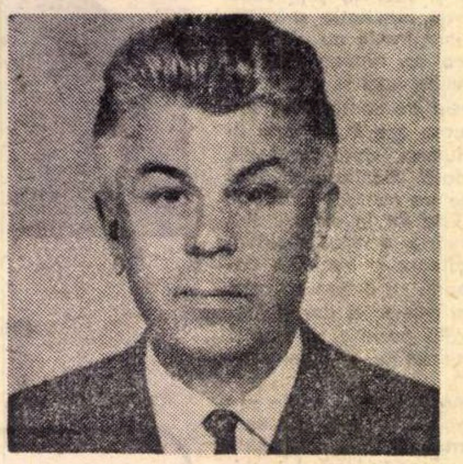
Eugen Frunză

Colocviul „României literare"

UNIVERSUL

- **CONSIDERÎND** valoric liniile definitorii ale creației spirituale românești – cum se sincronizează arta și literatura noastră cu ritmurile universale de evoluție, prin ce trăsături specifice ne afirmăm nota proprie în ansamblul culturii mondiale ?
- **REFLECTÎND** marile evenimente din istoria națională – cum vedeți modalitățile contemporane ale artei și literaturii noastre de a cuprinde cît mai semnificativ eroismul, lupta de astăzi a poporului pentru progres, pentru civilizație ?
- **DATA** fiind diversitatea de stiluri artistice – care ar fi modalitățile cele mai adecvate proiectării în opere trainice a realităților caracteristice societății noastre în dinamica ei actuală ?
- **IN** această nobilă finalitate socială – cum apreciați sinteza elementelor de tradiție activă și de firească înnoire ale artei și literaturii noastre, în cadrul amplului proces de îmbogățire a universului interior al constructorilor orînduirii socialiste, prin continua lărgire a orizontului de cultură al maselor, prin stimularea gustului pentru frumosul autentic ?

Constantin Ciopraga:



Nevoia de lumină

EXISTĂ în literatura română o lumină solară și o alta siderală, nocturnă, dar nu într-un regim de egalitate. Deasupra timpului individual care poate fi umbrit de tragic, lumina se constituie într-o pîrghie a vieții, mijloc de integrare tonică în univers. realitate capabilă să ofere fie și în frîntura unei secunde sentimentul organicității. Intens vehiculat în creația orală, dorul trebuia să alimenteze un substanțial capitol în poezia cultă, oscilînd de la fiorul erotic de nuanță tandră pînă la dorul cosmic, spre un *nescio quid* proiectat în lumină. „Așteptăm / o singură oră să ne-mpărtășim / din verde imperiu. din raiul sorin", — scrie Blaga în uvertura ciclului *La curțile dorului*. Să consemnăm, pe acest fundal amplu, în epică, tentația stilului narativ. De la Neculce pînă la Sadoveanu se afirmă un stil al povestitorilor români care substituie aventurii picarești sau isprăvilor de *capă și spadă* plăcerea pentru legendă și baladă, amestecul de real și fabulos, participarea lirică și reflecția. Nu o dată, la prozatori reprezentativi în viață, ca Zaharia Stancu. Marin Preda, Eugen Barbu sau Fănuș Neagu, ca să ne mărginim la nume de circulație, povestirea trece în primul plan. Ne sincronizăm cu ritmurile universale prin ridicarea la orizont a ceea ce vine din propriile noastre profunzimi.

PRIN intermediul baladei și eposului, scriitorii mai vechi aspirau spre reprezentări memorabile, baladele fiind la noi un echivalent a ceea ce Vossler înțelegea prin *romances*, „genul literar cel mai național și original" al spaniolilor. Dacă pînă la Sadoveanu nimeni n-a putut da contur epopeei. este sigur că balada istorică *a preparat* o stare de spirit, formînd gustul pentru *monumental*. Pentru reprezentarea multiplă a eroismului. astăzi. aș avea în vedere nu atît romanul, cît dramaturgia, filmul, arta plastică monumentală. Indiferent de modalitate, eroismul să fie văzut ca o expresie exemplară a umanului, ca adeziune patetică la istorie, ca act de conștiință.

IN cele din urmă, stilurile pot fi considerate ca moduri ale unei viziuni despre existență și societate în funcție de orizonturile epocii, așa încît personalitățile puternice reprezintă tot atîtea stiluri individuale, cu precizarea că în ciuda deosebirilor de cultură, de temperament ori de alt gen, *coerența* eforturilor nu este exclusă. Stilul unei epoci este o sumă a stilurilor individuale, acestea avînd la bază un ferment comun. Cred că pentru a înfățișa dinamica atît de complexă a societății noastre socialiste, creatorii din orice domeniu al literaturii și artei pot recurge la tehnici multiple, cu condiția ca *perspectiva, ritmul, temperatura* să ilustreze *specificul* acestei epoci. Am în vedere un realism nuanțat, capabil să acționeze în adîncime, să exprime psihologia (cu înălțimile și crizele de conștiință), ethosul, autenticul. Mai precis. optez pentru literatura și arta care problematizează, în măsură să dea iluzia adevărului.

DESCHIDEREA spre cosmic și universal nu trebuie uitată în nici un caz, în această epocă a tehnicizării progresive, fiindcă orice ruptură cu natura, cu orizontul deschis, provoacă surpări sufletești. Sînt un partizan al concilierii unor forme verificate în timp cu formele moderne, de aceea consider ca necesar, pentru mai multă organicitate, apelul la izvoare folclorice și mitologice autohtone. Acestea lucrează în favoarea specificității noastre. Nevoia de lumină, în ansamblu, reprezintă una din permanențele literaturii române, fertilizînd existența, justificînd-o. Să păstrăm umanismului nostru actual acest caracter luminos.

Cella Dima:

Puncte de reper

PENTRU a circumscrie „universul artei noastre", subiectul generic al colocviului, aș porni de la teza următor căreia : arta, în toate formele ei concrete de realizare, face parte din cultură.

Ca expresie concentrată și perenă a spiritualității unui popor, cultura nu poate să existe și implicit să subziste în afara și peste creatorul ei ; tot astfel, poporul, în sensul de comunitate istoric constituită, prin intermediul culturii își exprimă o identitate proprie și specifică, se diferențiază și se singularizează ca atare.

De aici corolarul : arta ca expresie specifică a culturii nu poate să-și realizeze menirea și în același timp concretețea sa originală, decît în legătură indisolubilă cu universul culturii. Or, altfel spus, decît în măsura care reflectă și potențează viața spirituală, idealurile, lupta pentru progres a poporului din care face parte creatorul de artă.

Motiv pentru care optez pentru specificul național al artei, în înțelesul unei arte ca expresie majoră a conștiinței și sufletului poporului nostru.

Deci, pentru o artă militant angajată în lupta pentru crearea unei lumi mai drepte, pentru promovarea omului ca valoare supremă a dezvoltării istorice. Și mai ales pentru consemnarea în expresie artistică a eroismului omului de azi în efortul său pentru construirea acestei lumi.

Prin intermediul unor asemenea opere ne afirmăm nota proprie în ansamblul culturii mondiale.

PRINTR-O rememorare sumară a marilor noștri creatori de spiritualitate și artă : D. Cantemir, V. Alecsandri, Eminescu, Creangă, N. Grigorescu, Caragiale, Brâncuși, Rebreanu, Sadoveanu, Arghezi, ajung la concluzia că nu există artă apatridă și atemporală.

Marii noștri autori au intrat în patrimoniul universal drapați în sufletul poporului din care făceau parte.

Intr-o epocă de confruntare dîrză pe plan politic și social, de desăvîrșire a unei stări aleasă de noi, cultura noastră trebuie să fie expresia firească a întruchipării universului nostru spiritual.

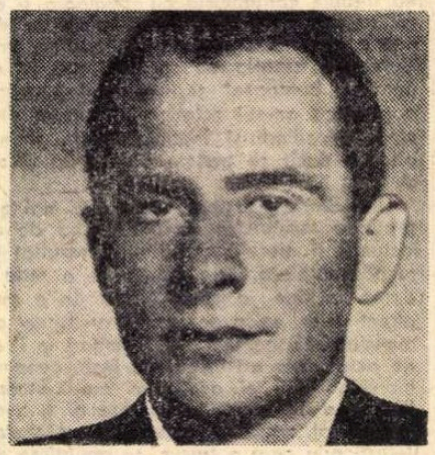
Urmînd exemplul marilor lor premergători, creatorilor de artă ai zilelor noastre le revine sarcina ca prin aceleași modalități să evoce cu talent dimensiunile morale ale constructorilor de azi, ai lumii de mîine.

DIVERSITATEA de stiluri artistice și a modalităților de analizare îmi apar nesemnificative în măsura în care inefabilul creației nu se concretizează în lucrări de artă, purtătoare a unor mesaje nobile umanitare și de progres, specifice vieții contemporane. Fără o trăire intensă a marilor evenimente din istoria noastră și o comuniune cu idealurile de azi ale întregului popor, opera de artă, specifică etapei noastre, nu poate să prindă viață.

Societatea noastră socialistă în procesul revoluției și evoluției sale culturale găsește în multiplele modalități contemporane de comunicare atît de diversificatele personalități care alcătuiesc ceea ce curent numim public sistemele imediate și cele eficiente de a dezvolta în conștiințe simțul artistic de calitate, de a respinge falsele valori și modele nesănătoase, pericol ce umbrește uneori culturile altor țări.

Preocupați de a desăvîrși moștenirea culturală prin creații care să reflecte cu pasiune, cu vigoare, cu aleasă expresie artistică frămîntările, aspirațiile și realizările prezentului, așteptăm de la creatori, îmbogățiți de trezirea conștiinței naționale, de romantismul zilelor noastre, acele opere care prin patosul lor vor parcurge însăși istoria poporului nostru.

Viorel Știrbu:

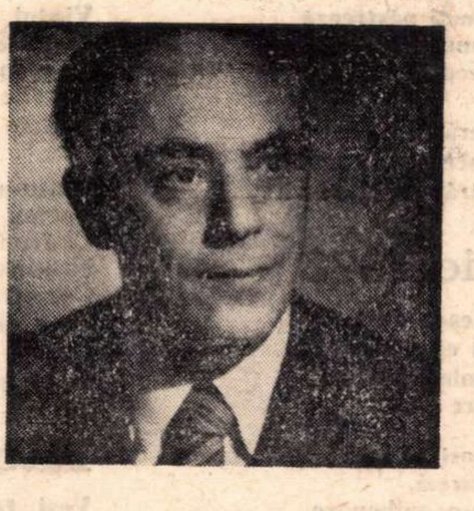


O literatură consolidată din interior

O LITERATURĂ consolidată din interior nu trăiește prin procură, ci printr-o conștiință de sine încărcată de rigoare. Care este situația scriitorului în acest context ? Lucrările diferă de la caz la caz. El poate importa modele și forme cu scopul de a crea forme și emoții autohtone. În măsura în care este vorba de un proces sănătos de asimilare, lucrul nu este grav. Dar, în nici un caz, nu este definitoriu. Chestiunea se rezumă la un element simplu în aparență, dar extrem de complex în realitate. Scriitorul român are, firește, nenumărate afinități cu scriitorul din S.U.A. sau Gabon (dragostea, de pildă, este ca atare, fie că obiectul se cheamă Ana, sau Glenda etc.). Dar scriitorul român este condiționat de lumea românească. Și dacă admitem că el este o conștiință publică, și este, atunci vom conchide că el are de transmis ceea ce îi este propriu. „Dacă numim politică, în sens

ARTEI NOASTRE

Edmond Nicolau:



Știință și Artă

MULTIPLE sînt diferențele dintre știință și artă, însă probabil că o diferență obiectivă, ușor de sesizat și asupra căreia cu greu se pot purta discuții, stă în caracterul lor diferit, raportîndu-ne la acceptarea celor două tipuri de creații În timp ce adevărul științific este, practic, același pentru toți oamenii de știință. neexistînd dispute esențiale între fizicieni (sau chimiști), din contra, în domeniul artei factorul de participare subiectivă este cu mult mai pronunțat. Bach este acceptat de anumiți melomani, aș îndrăzni să spun de majoritatea lor. Dar generația ce i-a succedat imediat marelui muzician, pur și simplu l-a ignorat. La fel, în domeniul poeziei, Saint-Amant a fost cunoscut în secolul XVII, criticat de Boileau și redescoperit de critica secolului XX.

Și totuși... Dincolo de această oscilație relativ spectaculară a părerilor, în general oamenii cultivați nu se situează pe poziții contradictorii în privința creației artistice. Există un inefabil (încă nedefinit, cu toate eforturile ciberneticienilor), care diferențiază opera valabilă de opera de mai mică valoare, eventual de cea lipsită de orice valoare.

Morfologii artei, aplicînd diverse metode și criterii, au căutat și caută să periodizeze creațiile artistice Distingem pe cei care cred în apariția, înflorirea și stingerea zonelor de cultură, ca și pe cei ce vorbesc numai de evoluția — admisă ca un fenomen continuu — a creațiilor unei culturi.

Pe noi ne interesează astăzi aspectele evolutive legate de creația artistică românească și în mod deliberat ne vom circumscrie la activitatea literară. Vom putea stabili sincronisme cu marile curente ale literaturii universale? Aceste studii de sincronism ar interesa, în primul rînd, pe comparatiști. Credem însă că nu greșim prea mult atunci cînd afirmăm că din momentul constituirii la noi a unei literaturi naționale, ea s-a dezvoltat, așa cum e și firesc, în sincronism cu marile curente ale literaturii mondiale

Trăsăturile ei specifice se referă, în primul rînd, la descrierea realităților noastre, la punerea în evidență a unor trăsături psihice ale personajelor, caracteristice psihologiei noastre.

O altă problemă majoră se impune. Ea este legată tot de diferența dintre știință, tehnică și artă.

Pot planifica dezvoltarea economiei naționale, pot concepe liniile directoare ale unui plan care în circa 50 de ani, deci preț de două generații, mă duce din starea de țară agricolă în aceea de țară puternic industrializată Pot concepe și planul dezvoltării unor institute de cercetare, legate de producție, de învățămînt, de perspective în domeniul culturii. Desigur, nu se poate avea certitudinea obținerii unor mari descoperiri științifice. În domeniul experimental aceasta se leagă de investiții uriașe, dar și de o oarecare incertitudine: descoperirile nu pot fi planificate cu ușurința cu care planific crearea de obiective tehnice, după tehnologii cunoscute. În fine, domeniul artei ne apare încă și mai puțin planificabil

Pentru a parafraza pe un cunoscut om de știință, există o metodă foarte simplă de a crea viață: se ia o planetă cu caracteristicile Terrei, așa cum era ea în faza primordială, și se lasă un număr suficient de mare de ani. Atunci pe această planetă apare viață.

Desigur că este numai o metaforă. În domeniul creației spirituale, lucrurile sînt cu mult mai complexe. Nu trebuie uitat factorul social, esențial pentru problematica noastră. În orice caz un examen chiar sumar ne arată că printr-un bun sistem de școlarizare se pot obține buni tehnicieni La fel, se pot obține, printr-un procedeu similar, buni oameni de știință — dar nu geniali. Școlile de literatură nu au putut produce, în aceeași măsură, creatori pe care gustul publicului și istoria literaturii să îi consacre Altele sînt căile prin care o literatură devine majoră. Desigur, clasicii marxism-leninismului vorbeau și de talent. Condițiile sociale constituie cealaltă latură a problemei.

PENTRU a trece acum la problema modului în care realitatea se poate reflecta cît mai bine în operele literare, constatăm și aici o împletire între modalități cunoscute și tendințe novatoare. Citind un roman din Evul Mediu, simțim epoca nu numai după limbă, dar și după modul în care autorul reflectă personajele, după multe semne caracteristice La fel, astăzi nu se mai scrie ca acum un secol Cred că prezentul este al genului scurt, care a învățat mult de la tehnicile cinematografului și televiziunii, de la întregul ritm al vieții contemporane Dar nu cred să existe rețete prin care putem „face bine" literatură

Problema stilului a fascinat pe mulți teoreticieni — printre care și Lucian Blaga Mai aproape de noi s-a emis părerea că mașina electronică de calcul și cibernetica vor putea diseca opera literară și vor putea surprinde secretul stilului, după care ar putea fi programată ca să genereze capodopere Dar toate acestea au rămas încă doar un program, efortul fiind mult prea mare caracteristicile individuale fiind mult prea subtile spre a fi surprinse de relații și algoritmi Astfel încît, în momentul de față, tot numai omul cu mijloacele lui naturale este confruntat cu marile probleme ale lumii, ale societății, ale vieții lui personale. El, creatorul, avînd o experiență de viață, cunoscînd o anume realitate, avînd talent și meșteșug, poate încerca să transmită mesajul său lumii. Opera științifică este încercarea de descriere obiectivă a unei realități. Toți acei care cunosc limbajul științei pot înțelege această încercare de descriere. Opera științifică poate fi calificată în două moduri: adevărată, falsă

Opera de artă are un alt caracter. Ea este un mesaj prin care un creator dorește să modifice starea spirit a unor semeni, printr-o creație pe care el o consideră aptă de a genera în spectatori, în consumatorii de artă, sentimente estetice Diferența e fundamentală Omul de știință dorește să cunoască și să descrie lumea spre a o modifica într-un sens stabilit Omul de artă dorește să modifice conștiința semenilor săi Opera de artă place, emoționează sau nu.

ÎN ceea ce privește elementele tradiționale, nu văd nici un conflict posibil cu elementele novatoare Fiecare generație se exprimă altfel decît cele precedente, pentru simplul motiv că întregul orizont spiritual și de civilizație materială s-au schimbat. Nu mai vorbim ca strămoșii noștri, nu mai mergem așa cum mergeau ei, nu locuim în case similare, nu întrebuințăm aceleași instrumente muzicale.

Într-o lume în veșnică schimbare, arta urmează și ea legea generală a evoluției

Desigur, apare problema proporțiilor. Cît pentru ceva, cît pentru altceva? Cît pentru tradiție, cît pentru nou? Cred că nici un om care gîndește cu seriozitate la problemele artei, și nu numai ale artei, nu își poate pune astfel de întrebări Viața merge în permanență înainte, în țările socialiste cultura cuprinde masele și ne sună în urechi cuvintele profetice ale clasicilor: „într-o societate comunistă nu există pictori, ci, cel mult, oameni care, printre altele, se ocupă și cu pictura" Parafrazarea la știință și, de ce nu, la literatură, este imediată În această societate ideală, talentele descătușate se vor putea manifesta liber, găsind o audiență pe măsura talentului propriu, a bogăției și autenticității universului interior larg și deschis, participarea la lucrările lumii, viața activă în comunitate, asumîndu-i problemele reale... cultura autentică nu se poate despărți niciodată de politică" (Remo Cantoni). Fără îndoială că literatura noastră are de comunicat lumii această particularitate extraordinară — evoluția istorică a unui popor, asemănător celorlalte, dar cu specificul muncii sale pe acest tărîm

PREJUDECĂȚILE, miturile, tabuurile se destramă prin dominarea lor efectivă, spunea Marx. Aceasta ar însemna, și nu o spun în sens peiorativ, un sens utilitarist de reevaluare a motivelor istorice A aduce în discuție un eveniment, o personalitate în simplul scop de a-i executa o fotografie la minut, pentru albumul de familie, este, neîndoielnic, o treabă ce nu poate — și probabil nici nu trebuie — să fie dezavuată cu răceală sau reavoință La urma urmelor bunicile au o înclinație specială de a se înfățișa nepoților așa cum erau odinioară Deși chiar și într-o asemenea manifestare am găsi un dram de inconsecvență. E, mai mult sau mai puțin conștient un gest menit să lumineze chipul prezent prin netezimea trecută a obrazului Lăsînd la o parte banalitatea, nu putem evita totuși truismul: evocarea evenimentelor de răscruce din istoria națională are, ca rațiune rezonabilă, scopul de a servi cît mai cinstit cu putință preceptele morale O societate nu poate fi niciodată amorală, în ansamblul ei Cu alte cuvinte, evenimentele eroice — căci ele intră, în definitiv, în atenție — sînt exemple, așa cum un părinte exigent este un model pentru copiii săi Nu e neapărat nevoie ca asta să ducă la prozelitism Dar există anumite rigori paterne (cum ar fi, să zicem, demnitatea, respectul față de semeni, față de muncă ș.a.) ce sînt obligatorii pentru copii, chiar dacă aceștia nu se mai preumblă în duioasele trăsuri, ci în urlătoare mașini sport Pe plan social este vorba de rolul educativ colectiv. Un exemplu dintre cele mai convingătoare este atitudinea intelectualității pașoptiste Evenimentele istoriei naționale nu au fost simple mijloace de propagandă, instrumente demagogice Ele au fost invocate ca argumente în legitimizarea revoluției, în legitimizarea conștiinței revoluționare Păstrînd proporțiile, lucrurile sînt actuale Evocarea istoriei naționale în conștiința publică — și culturală — rămîn pe mai departe argumente valabile

S-AR putea discuta, la drept vorbind, dacă este cazul să inoculăm cu atîta insistență în mintea publicului (și procesul are și un revers deplorabil, răsfrîngîndu-se asupra scriitorului însuși și aruncîndu-l în ghearele unui talmeș-balmeș) existența reală a stilului ca funcție autonomă Dacă modul de exprimare înseamnă stil, atunci eroarea nu există Problema se pune, după părerea mea, dacă acesta este fondul chestiunii. Oare modul în care exprimăm este important, sau ce exprimăm? Este unanim acceptat că în realitate conținutul primează și că acestui conținut i se găsește, în genere, forma corespunzătoare Este evident că nu există comandanți de stiluri, există comandamente morale ce te îndeamnă spre un aspect sau altul al realității.

ÎN MOD normal nu ar trebui să existe discriminări și probabil că ele nici nu există decît din necesități didactice. Sau, poate, plasate de foiletonism și istoriografia literară, căci ele, explicit sau nu, și mai ales explicit și ostentativ, se erijează în instanță unică și superioară de judecată a operei literare Nu cred că există o contradicție între tradiție și înnoire Operele din diferite epoci nu se pot substitui unele altora Se afirmă — și nu foarte întemeiat, cred — că romanul contemporan nu este la înălțimea epocii Dacă așa stau lucrurile, e greu de spus, sau oricum riscant Dar se cuvine să semnalăm că nu întotdeauna epocile mari au coexistat imediat cu o artă mare Sînt de stabilit mai întîi caracterele ce se formează, ceea ce presupune o anumită distanțare în timp. În ceea ce privește „stimularea gustului pentru frumos" lucrurile sînt destul de complicate Poate exista un cult al formei Sau unul al conținutului Sau al amîndurora Poate scriitorul influența și altfel, decît prin opera lui, „gustul"? Odinioară cum zicea Ibsen, rostul scriitorului era de a pune întrebări. Treabă nu chiar simplă întrebările răscolesc oricum conștiințele și tentează la a găsi răspunsuri Probabil că este necesară o revizuire a situației Scriitorul ar trebui să *răspundă* întrebărilor ce *există*. Rămîne de văzut, însă, ce efecte ar avea asta asupra rolului de cunoaștere a literaturii Răspunsul ține de viitor.

CAMIL BALTAZAR

5 acorduri autumnale

Arabesc

Se vîntură copacii-n vaier,
Pletos li-e graiul reverbînd
Soare și nouri, ce se-ncaier,
În coama lor, calm, înălțînd

Sonorul lor, bizar arabesc.
Din crengi în freamăt, se desprind,
Inși hîtri cu surîs faunesc,
Odat' cu frunzele, grăind

Că-i viața ca a ramului mișcare.
De poți, în larmă, deslușește :
Că-s zilele, ca frunza, trecătoare,

Dar tot ce e sfînt-omenește
Dăinuie, chiar dacă e caleidoscop
De-o clipă din al vieților potop.

Arpegiu pe o frunză în cădere

O frunză cade-n dezmierdări,
Alunecă, fragilă,
Din tolba marei întomnări,
O galbenă sidilă.

Supusă aspre. vitriolări,
A vremii vitregile,
Transpune-n galbe decantări,
Tomnale, volatile :

Ce-a fost vital, își mai păstrează
Seva și-n ritmu-alunecării.
Privește : soarele veghează.

Pînă în geana înserării,
Voind a spune : „aceasta însemnează
Că rodul și în destrămări durează"

Septembrie, 1973

Mai trilui, pasăre, ca-n vară,
Deși e toamna-n al ei miez.
Ploi, preludînd sumbra fanfară,
Nu le auzi ; dar oare crezi

C-or pregeta, din zori în seară
Să-și scuture ude cirezi,
Pe pomi cu frunze-n gălbenare,
Peste grădine și livezi ?

Hlamida lor de aur și aramă, —
Plopii-n veșmînt bogat de-aezi,
N-au început încă a-l scuturară,
Ci bat, în tact, din foi, clara măsură.

Vestind pe om că și ei cred,
Ca pasărea, suprem aed,
În luminozitate și căldură, —
Că rodnicia-i domnitară.

Octombre

Cade octombre
Odată cu frunza ;
Nu-i încă sombra,
Încă nu-i pătrunsă de ea
Întreaga fire.

Vîntul buiatic
Pomii despoaie ;
Ci plopii-și conservă,
Metalic-tomnatic, —
Intacta văpaie.

Vîntu-n neștire
Coama le-ndoaie,
Ci fruntea veghează, —
Neatinsă,-undoaie
C-o strălucire
Ce e de finit,
Dar de glorios
Solar zenit.

Răboj pe o frunză

Vezi, frunza lunecînd pe dale,
E-o inimă cu clari nervure,
Cu-nmiresmare de pădure,
Păstrîndu-și-o, în foaie,-ușure.

E-o lume cu legile sale,
Armonică în linii dure,
Fragment al gliilor natale,
Că și ruptă, să murmure :

„Sînt parte-a dînșii, integrantă,
Păstrîndu-și seva și vigoarea
În fibrele mele, intactă.

In vibrul meu, e toată țara,
În frumuseți și scumpătate,
Cu totul neasemănate"

VICTOR KERNBACH

În clipa fără timp

Foarte departe, sub norii cu frecvențe
de hidroxil sau suflet anonim
noi amîndoi, inveșmîntați în zdrențe,
iubito, sau ne ducem sau venim.

Eu cred că sînt de fapt demult acolo
și poate că acolo sînt compus
cînd gestul unui mult mai mic Apollo
aici pe lespezi sieși s-a opus.

O seară tîrzie totuși mai țin minte
cînd au trecut păianjeni grași cu cruci
pe sub castanii ce umpleau cuminte
calea de taină a bolților de tuci.

Vai, cum ai plîns sub sfera inegală
a vîrstelor de aur și de bronz
cînd străbătuseși calea ta regală
umbrind în urmă un dumnezeu abscons !

Și n-am fost altul, însă nici același
trăind între retrageri și asalt,
dar nu mă despicasem cînd acela-și
făcuse coridor prin celălalt.

Și aș fi dat orice să mă pot rupe
din trupul învechit și să mă întorn
la chipul pur al fragedelor drupe
și din balanța mea în capricorn.

Și în lacrimile tale și ale mele
tot mai opac și tot mai străveziu
am lunecat, pe piept cu trei smicele,
și prea devreme dar și prea tîrziu.

Și am tot stat un timp fără măsură
în vraja unei dulci catalepsii,
desprins de patimi, dezghiocat de ură
și presărat pe întinsele tipsii.

Și apoi, reverberat de așteptarea
orei de care n-am vrut să mă ascund,
eram fără să fiu, mai vast ca marea,
nici alb nici negru, nici înalt nici scund.

Deci m-am trezit ca ploile în jgheaburi
cînd zborul static o clipă s-a întrerupt,
să pot să te întîmpin dintre aburi
cît mai pluteai tu încă dedesubt.

Dar ai să vii între marile absențe
în clipa fără timp să ne unim,
foarte departe, sub norii cu frecvențe
de hidroxil sau suflet anonim ?

Cît ceasul încă...

Să fugim din acest pătrat de smoală
să fugim din triunghiul de sulf
înainte de clipa cînd se răscoală
ura topită în zăduf.

Tu vezi cîți dihori, cîte ghionoaie,
cîți păianjeni în fiecare ungher ?
Iubito, ascultă: cinci mii de cimpoaie
s-au trezit din somnul de fier.

Ora tîrzie se agață de lună
și nu știu cînd va cădea,
dar presimt că în albii de gheață se adună
tot sîngele care ardea.

Să fugim, iubito, cît ceasul încă
nu s-a urcat în zenit :
poate ne așteaptă o cîmpie adîncă
lîngă copacul rănit.

Să fugim pe neagra lumină călare,
trupul spre mine să ți-l îndoi ;
păianjenii tremură din mădulare
lacomi de noi amîndoi.

Mers

Toate ferestrele aseară au lătrat
sub streșini trecea cred că un duh necurat
făpturi fără noimă sorbeau văzduh
ziua pierise, lumina acel duh.

Războiul din ceruri era în toi
poate fiindcă treceam noi doi
sub vraful de frunze, sub roșul sfert
al soarelui serii vîslind deșert.

Orașul vînăt se scufunda
și n-a spus nimeni nici nu, nici da ;
cineva scosese foc din pămînt,
un dor de pajiști în noi s-a frînt.

O nălucă de cal nechezase mereu,
undeva sub zare cînta Orfeu
în vreme ce noi ne topeam într-un
tainic și albastru timp de surghiun.

Breviar

LECTURILE STOLNICULUI

AM RELEVAT la apariția cărții **Biblioteca unui umanist român : Constantin Cantacuzino stolnicul** (1967), de Corneliu Dima-Drăgan, munca sagace de depistare a unui număr considerabil de cărți și manuscrise din cîte au aparținut celui mai învățat dintre cărturarii Țării Românești : peste patru sute. Cărțile au fost clasate la rubricile de materii (Istorie, Geografie, Filosofie, Jurisprudență, Lingvistică, Literatură, Științe naturale, Medicină, Matematică, Astronomie, Tehnică, Teologie, Enciclopedii etc.). Stolnicul se putea mîndri cu o lectură imensă, în toate direcțiile gîndirii vechi și contemporane. Figura acestui interesantisim umanist român, cu studii înalte la Școala Patriarhiei din Constantinopol și la Universitatea din Padova, a ispitit pe profesorul italian Mario Ruffini, doctor honoris causa al Universității din București, care a studiat, în marginea lucrării precedente, pregătirea culturală a savantului român, începuturile bibliotecii sale, alcătuirea ei și, odată cu lecturile stolnicului, natura și tendințele acestora. De la bibliografie, așadar, noul cercetător al stolnicului a căutat să se instaleze, dacă se poate spune, în intimitatea acestor lecturi și în raporturile ei cu opera lui.

În scurta **Prezentare** la cartea sa **(Biblioteca stolnicului Constantin Cantacuzino,** în traducerea lui D. D. Panaitescu și Titus Pîrvulescu, Minerva, 1973), Mario Ruffini ne mărturisește că figura stolnicului l-a preocupat timp de patruzeci de ani, că s-a întrebat mereu ce a gîndit și a scris stolnicul după plecarea lui de la Padova.

Învățătura era tradițională în neamul Cantacuzinilor, sau, după expresia lui Mario Ruffini, „pare a fi o boală de familie". Este, din fericire, o boală de pe urma căreia nu moare nimeni ; politica, în schimb, făcînd ravagii la toate nivelurile, avea să fie fatală, ca ereditatea, în cele trei generații : postelnicul, stolnicul și fiul acestuia, voievodul Ștefan Cantacuzino al Țării Românești (1714–1716), au murit tustrei sugrumați, în beciurile închisorilor din țară și din străinătate. Însuși postelnicul era la Brașov „binecunoscut ca literat" și primea în 1655 de la rectorul Martin Albrich al Școlii umanistice o carte teologică de Luca Osiander, **Enchiridion Controversiarum quae Augustanae Confessionis Theologis cum Anabaptistis intercedunt,** apărută la Wittenberg, în 1608. Dedicația, despre care Mario Ruffini ne spune că transpira intenții de prozelitism, era adresată postelnicului în termenii cei mai obsecvioși, dar și cu îndemnul „unei mai bune cercetări a adevărului ceresc". În anul următor, același rector oferea aceluiași nobil bărbat o lucrare proprie de disputație teologică cu citate din sfinți, iar dedicația nu uita să menționeze pe lîngă magnificența, și generozitatea postelnicului. Stolnicul ar fi luat primele învățături de latină și de greacă, de filosofie și de teologie, la Școala înaltă din Brașov, așa cum pare a dovedi existența, în biblioteca stolnicului, a unei cărți latinești de logică a numitului rector.

La doi ani după moartea violentă a tatălui său, stolnicul a fost trimis să-și continue studiile în Școala Patriarhiei. Mario Ruffini ne încredințează că tînărul n-a putut fi satisfăcut de nivelul studiilor țarigrădene și că motivul acesta l-a determinat să treacă în Italia și să se oprească la Universitatea din Padova, „pe atunci unul din centrele culturale cele mai celebre din Europa". Noul exeget al stolnicului îl vede ca pe un „spirit, fără îndoială, realist și pozitiv". S-a înscris la „Universitas Artistarum", ca „D. Constantinus Cantacuzenus Constantinopolitanus pupillus" – pupil, foarte probabil, nu prin naștere sau origine, ci prin formație intelectuală, cu mîndrie, credem noi, mărturisită (semn că Școala Patriarhiei nu era una de mîna a doua, ci dimpotrivă, după cum reiese din paginile circumstanțiale din **Istoria Imperiului Otoman,** în care Dimitrie Cantemir enumeră un șir impresionant de învățați, dintre care unii, ca Alexandru Mavrocordat Exaporitul, aveau să fie publicați și reeditați chiar în Italia). Nu se cunosc profesorii din anul întîi de studii padovane ale stolnicului. Dintre profesorii anului următor, stolnicul l-ar fi preferat pe milanezul Ottavio Ferrari, ale cărui cărți și le-a procurat. Stolnicul a manifestat interes deosebit pentru medicină. Era vremea, care s-a prelungit, a iatrofilosofilor, adică a filosofilor unși cu medicină și chiar unși ca medici și consultați ca atare, obținînd vindecări spectaculoase prin simplă sugestie, cum a fost cazul lui Ieremia Cacavela, care a vindecat pe înaltul demnitar turc cu cașete de cretă, așa cum se tratează astăzi uneori cu injecții de apă distilată.

MARIO RUFFINI mărturisește sincer că nu știm nimic despre viața particulară a stolnicului, în cei doi ani de studii padovane. Totuși d-sa bănuiește că ar fi dus „o perioadă de viață studențească boemă", pentru că ar fi fost în gazdă la doamna Virginia Romana (căreia, să zicem, nu i se potrivea nici unul din cele două nume, spre mai buna servire a românului și a colegului său, sasul Martin Hermann, care și-a luat totuși titlul, de care urmașul imperial n-avea nevoie). Ce putem ști ? Tineretul trebuie să-și facă puțintel de cap, ca nu cumva să-și dea în petec la maturitate, sau, și mai rău, la bătrînețe ! Stolnicul a fost o fire nepătrunsă, care n-a vorbit niciodată de formația sa intelectuală, necum de aventurile din tinerețe. Ca student, și-a transcris versuri goliardice, în care era vorba de jocurile dragostei, de noroc, de băutură și de plăcerile dragostei : **alea, vinus, venus.** Se distra cu anagrama : **Roma – amor** și cu mese copioase, cum mărturisesc textele transcrise de el într-o latinească nu desăvîrșit gramaticală. Stolnicul a păstrat însă legăturile cu unii dintre dascălii săi padovani, încredințîndu-le creșterea fiului său Radu, italienizat Rodolfo, tot la Padova.

Stolnicul Constantin Cantacuzino (detaliu din fresca de la Hurez)

O întrebare capitală este aceea a situării stolnicului față de religia și de biserica romano-catolică. Savantul era foarte versat în disputele teologice care continuau de veacuri să le sfîșie pe amîndouă, se informa necontenit, procurîndu-și cărțile și tratatele cele mai indigeste, mai ales din stirpea Sumei thomiste, care-și revendica supremația prin intronarea rațiunii ca mijloc de cunoaștere supremă a cauzelor prime și a scopurilor finale.

Biblioteca studentului înclinase întîi în direcția beletristică, prin cumpărarea unor poeți clasici în mai multe ediții și prin atracția pe care o exercita asupra spiritului său receptiv și iscoditor gîndirea liberă a lui Erasm din Rotterdam, ale cărui „adaghii" sau „parimii" îi erau poate cartea de căpătîi. Curios și nu prea ! din prima și unica listă autografă de cărți ale studiosului cititor, observăm interesul pentru disciplinele cele mai diverse : beletristică, istorie, retorică, gramatică, drept **(und leider auch...)**, teologie etc.

La o statistică a celor 442 cărți și manuscrise din biblioteca stolnicului, Mario Ruffini stabilește că peste o treime au fost scrieri publicate în Italia, iar restul în afara Italiei. Ce dovedește aceasta ? că stolnicul a cumpărat o mare parte din cărțile lui din Italia, direct sau prin interpuși, nu fără a fi stabilit legături cu prieteni și cunoscuți din alte țări, unii poate încă din anii padovani, care i le-au procurat pe celelalte.

STOLNICUL citea și adnota, cu pana de gîscă și călimările la îndemînă, fără a se sinchisi de virginitatea paginii, ca omul preocupat să-și fixeze obiectul interesului sau chiar să-și spună punctul de vedere în chipul cel mai răspicat. În substanțiala sa **Prefață,** Virgil Cândea are dreptate, rostindu-și regretul că editorul român nu s-a ostenit să descifreze adnotațiile stolnicului, care ni se par și nouă de un interes capital, mai ales pentru fixarea poziției sale precise, și îndeosebi în chestiunile controverselor teologice. Mario Ruffini nu se iluzionează asupra zvonului după care stolnicul ar fi aderat în taină la catolicism, înțelegînd că simpatia lui era de natură mai mult politică decît dogmatică sau intimă. Stolnicul a fost înainte de toate un mare bărbat de stat, un cap politic genial, care a condus timp de douăzeci de ani politica externă a domnescului său nepot, Constantin Brâncoveanu, iar cînd a rupt cu acesta, din dorința de a-și ridica în scaun fiul, a plătit ambiția cu capul. Cum era un atare om, mereu în corespondență cu trei cancelarii împărătești, să-și piardă timpul cu infoliile disputelor teologice, ale căror coordonate le cunoștea prea bine, încă din anii studenției, ca să se înfunde în chichițele argutiilor zise sacre ? Diplomatul moștenea, dintr-un lung șir de înaintași, atît arta disimulării oportune, cît și visul unei restaurări politice, pe ruinele puterii otomane, a cărei prăbușire, scontată prea curînd și de Dimitrie Cantemir, o dorea cu ardoare.

Meritul capital al studiului lui Mario Ruffini este radioscopia cărților din biblioteca stolnicului, cercetate în spiritul lor și în cadrul preocupărilor speciale ale învățatului român. Un impresionant aparat de note, foarte instructiv la lectură, dezvăluie cunoașterea adîncită a oamenilor și a operelor. Cîte o notă stabilește data exactă, la zi, cu consultarea calendarului perpetuu, urmărind zilele săptămînii, în controversă cu spiritul exact al lui N. Cartojan, ba chiar și cu stolnicul, care putea și el greși, în fuga condeiului. Mario Ruffini cunoaște perfect epoca brâncovenească, în care figura stolnicului a fost aceea a unei eminențe cenușii, centru de atracție al tuturor misionarilor și călătorilor ce treceau prin Țara Românească. Nici chiar Antonio-Maria del Chiaro, secretarul brâncovenesc, nu era mai versat în tainele curților noastre domnești, decît mandatarul modern al culturii italiene, care proiectează din toate părțile asupra bibliotecii și minții geniale a stolnicului luminile sale. Stolnicul i-a apărut ca o piatră de hotar, între Orient și Occident. O piatră de îmbiere reciprocă, de înțelegere vie, de apropiere intimă.

Șerban Cioculescu

Caractere

...„Așa că, — încheie cel întrebat — chiar dacă mă duc la ziar și pun problema așa cum este și apare un articol frumos, cine îmi garantează mie că după o săptămînă, două, Zaharia nu e chemat să se prezinte cu geamantanul la cadre ?"... Zaharia nu exagerează. Critica deschisă poate să întîmpine astfel de riscuri. Acest Zaharia, om onest, membru de partid, muncind într-o uzină, trece într-adevăr prin fel de fel de peripeții, — e pus, de exemplu, să iasă afară dintr-un birou și să bată din nou, **mai tare**, la o ușă, satisfacție eminamente birocratică a celui ce se află înăuntru și care a pierdut conținutul relației socialiste de la om la om. Zaharia e acuzat pe urmă de furtul unui lacăt, făcut hoț, ce mai ! — magazionera, neglijentă, găsește pînă la urmă lacătul rătăcit, dar omului, învinuit pe nedrept, nu i se aduc nici un fel de scuze. Plecat pe teren, cercetînd aceste lucruri, scriitorul evită orice retorism. El pune în surdină orice veleitate de om de condei, ambițios de a străluci, preocupat de efecte, de „întrebări bombă", identificîndu-se cu cel întrebat în așa fel, încît chestionările lui decurg firesc, fac **corp comun** cu răspunsurile celui întrebat. Aflăm mai departe, că, un furnalist, fiind victima unui accident tragic, acest Zaharia se prezintă, de bună voie, cu alți patru la spitalul chirurgical din Reșița, să doneze piele pentru tovarășul lor de muncă „ars — cum se exprimă el — în proporție de nouăzeci și patru la sută".

„Care va să zică — raționează Zaharia — eram cinci. De zicea lumea de noi : «Uite cinci nebuni!...» Da' noi am dat cantitatea de piele solicitată, de pe ambele picioare, cîte trei fîșii ; iar dacă nu credeți, să știți că pot să scot salopeta și vă arăt... Acu, după ce ne-a operat doctoru Cioroabă cu doctoru Mircea, de ne-a luat pielea și a pus-o pe Jurcă Ion, noi am fost duși în spital de la 21 noiembrie pînă la 28 decembrie. Dar, cu toate eforturile depuse, atît de medici și de noi (că practic chiar dacă nu am depus nici un efort, ne-am străduit totuși pentru **a da ceva,** adică piele, să salvăm viața acelui om), s-a dovedit pînă la urmă că nu s-a putut. Și nu s-a putut prin motivul că a avut rinichii opăriți. **Iar** aici nu mai era vina noastră..."

„**Erați** prieten cu Jurcă ?"

„Nu, că nu prea ne cunoșteam. Dar am lucrat la el în echipă, jos, la creuzet..."

Teleoacă Daniel, strungar din Galați, își întreține la facultate soția, ca să ajungă ingineră, șase ani („Șase ani, domnule !") — femeia își ia examenul de stat cu notele cele mai bune și îl părăsește, se încurcă „cu un drăguț din Iași". Fapta aceasta ignobilă nu poate fi uitată. Orice încredere se duce din sufletul bărbatului trădat, care cu greu își va regăsi echilibrul. „Că și căsătoria — se destăinuie el cu marea candoare a oamenilor cumsecade — are un secret al ei, care nu poate fi trădat altuia, fie el oricine ar fi, inginer, sau orice altceva. Și dacă am prins-o cu inginerul după ce mi-a declarat mie sinceritate și păstrarea secretului familial și frumusețea frumuseților de pe lume, n-am mai putut s-o văd în ochi". Urechea fină a scriitorului, înregistrînd automatismele vorbirii, care ar putea face comică destăinuirea, reține și aruncă deodată în balanță acest strigăt cutremurător — **Frumusețea frumuseților de pe lume...** Întrebat cum i se pare Galațiul, după Cîmpina și Focșani, omul crunt înșelat se înviorează pe loc, nu mai găsește cuvintele, se sufocă de entuziasm, realizînd o expunere de mare efect dramatic.

„De unde ? ! Cînd ? ! Cine ? ! Cum ?! Ca să zic așa, numai dracu ar putea explica ! Cartiere, cartiere, blocuri, complexe și iar complexe ! Sau strada Brăilei, domnule ! Ce stradă !... Nu știu, dar pe mine strada asta mă sperie, mă doboară, așa ceva nici în cărți, nici în filme, nici în vis n-am văzut. P-ormă faleza. Ce faleză, domnule, ce faleză !..."

Un maistru mecanic definește astfel calitatea cea mai de preț în conduita unui om : „Și eu mai zic, că omul, dacă realizează sau face ceva, trebuie să fie lucid și să-și dea seama tot timpul ce face și de ce realizează. Odată cu aceste chestiuni, mai trebuie să aibă și o cantitate importantă de caracter". Nu cred să mai fi legat cineva astfel cuvintele, încît să avem despre caracter imaginea surprinzătoare a unui Produs : „O cantitate importantă de caracter" — a unui Produs moral, făurit din contradicții, conflicte, cum e viața. Cuvinte care alcătuiesc și înțelesul cărții tînărului scriitor Alexandru Monciu-Sudinschi, intitulată **Caractere,** din care am citat pînă acum, lucrare strîngînd în paginile ei o experiență curajoasă, autentică, de o profundă sinceritate. Reportajului metaforic, iubind vorbele mari, Alexandru Monciu-Sudinschi îi opune cu multă inteligență și cu un grav atașament politic, acest fel de a vorbi în imediat, și nu numai în interesul artei.

Constantin Țoiu

Fragmente critice

Poezia lui Marin Sorescu

MARIN SORESCU, care scrie delimitîndu-se totdeauna de ceva, vorbește în **La Lilieci** (1973) despre viața la țară, luînd în rîs două rînduri de prejudecăți sau, mai bine zis, două rînduri de mituri. Este, mai intîi, mitul tradiționalist al vieții frumoase și profunde de la sat, tradus de regulă intr-o literatură acefală, mediocră, și, nu mai puțin răspîndit, mitul născut din intoleranța față de cel dintîi.

Parodierea temelor tradiționaliste se vede numaidecit, încercarea de a reabilita o mitologie compromisă de alții și de a respinge, astfel, o prejudecată literară, constituie planul secund al poemelor. Critica, observînd numai primul aspect, a subliniat încă o dată virtuțile de ironist ale lui Marin Sorescu și a ignorat lirismul dezvoltat in umbra ironiei, poezia **implicată** în negația unei false poezii. Poezia trăiește însă în ambele planuri și se condiționează. Ironia construiește în măsura în care distruge, protejează **obiectul** și-l reabilitează bătîndu-si joc de expresia lui degradată. Dacă Marin Sorescu s-ar fi limitat, cum crede N. Manolescu, la un **radicalism al depoetizării** („România literară", 16 aug. 1973), ironizînd încă o dată poezia sămănătoristă, ironizează de altfel fără întrerupere în ultimii 70 de ani, intenția lui ar fi fost excesivă și fără noutate. A spînzura din nou pe morții sămănătoriști nu-i actul estetic cel mai curajos, azi, în literatura română. De altfel trebuie spus că, în genere, clișeul antisămănătorist (mă refer mai ales la critică) este tot atit de insuportabil, prin facilitate, ca și clișeul pe care îl combate.

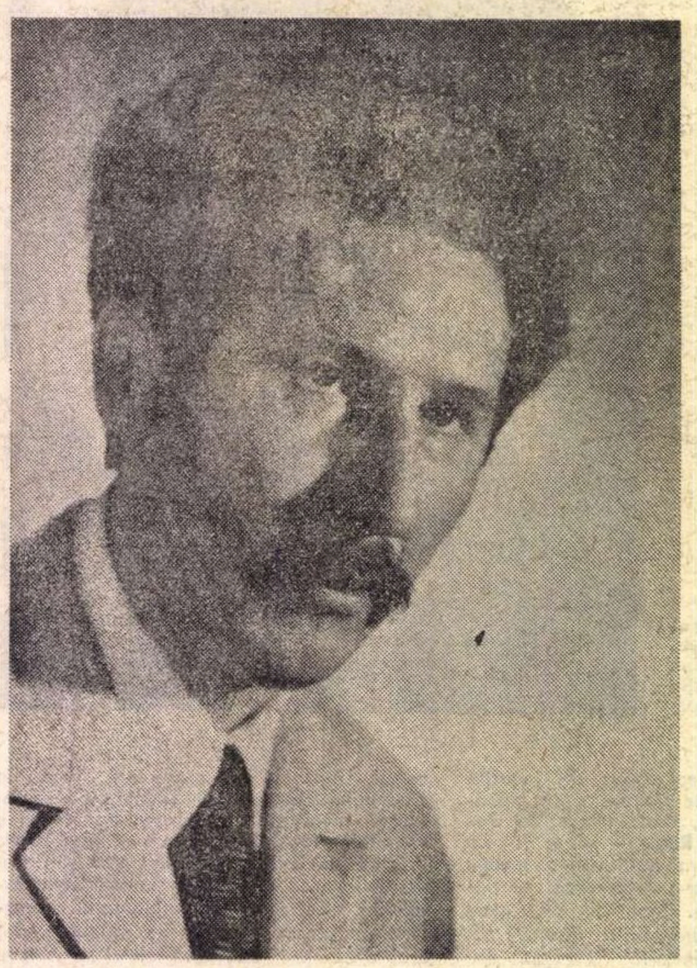
Adevărul este că poemele lui Sorescu vizează în subtext prejudecata ce ține pe poetul modern de viața satului, din frica de a nu fi suspectat, prin chiar simpla abordare a temei, de tradiționalism. Însă tradiționalismul este o doctrină, o **atitudine** ce se poate discuta, iar universul rural este, ca oricare altul, un obiect posibil pentru poezie.

LANCEA ironiei lui Marin Sorescu are două capete : cu unul rănește, distruge, cu celălalt tămăduiește și reanimă. Pentru ca elementele vieții rurale să retrăiască în poezie, ele trebuie să fie sacrificate, intîi, în parodie. Parodia este în **La Lilieci** sistematică și îmbrățișează aproape toate „miturile" compromise prin lipsă de talent de barzii de la „Sămănătorul", „Ramuri", „Luceafărul" : copilăria, înstrăinarea de sat, viața duioasă în familie, poezia naturii, la plug, revelația divinității, moșul blînd și înțelept etc. Toate acestea sînt reluate în **La Lilieci** sub regimul protector al ironiei. Inteligentă și discretă, ironia îi îngăduie lui Marin Sorescu să vorbească fără a cădea în ridicul de vacile cu ugerele unse cu balegă, de **pătuiag,** de apă băută din **căuc** —, de **lăsatul postului,** de povești cu ibovnice și de certuri pe **mejdine,** de Frusina lui Coadă și de Șolda lui Cazacu, figuri decupate dintr-un veritabil calendar sămănătorist și puse în situații umoristice. Țăranul Lungu **(Minunea)** a văzut în pătuiag pe Dumnezeu stînd în capul oaselor. Întîmplarea are mare ecou și țăranii vor să știe ce-a spus, ce-a proorocit Dumnezeu, cum era îmbrăcat, dacă era „în razele alea bune ori alea de purtare", însă Sfîntul se bîlbîie și, pus să predice, nu zice decît : **e-ei !** În cele din urmă sătenii îl iau peste picior și Sfîntul din Bulzești, cu mintea tulbure și o coroană de mărăcini de roșcov în jurul gîtului, pleacă spre Caracal să propovăduiască. Parodia vizează aici **o** întreagă poezie mistică atentă la **semnele,** misterele și eresurile populare.

În **Dumneata** aflăm o viziune derizorie a **demoniacului.** Grigore al lui Tăgărîlă întîlnește într-o noapte, sub înfățișarea unui cunoscut, mort de o lună, un moroi și, vrînd să-l ia de guler, înțepenește, apoi paralizează. Povestind pe lumină întîmplarea lui Nea Coze, vrăjitor specializat în alungarea stafiilor, țăranul, suspicios, suferă al doilea atac cînd vrăjitorul, făcînd o glumă sinistră, lasă să se înțeleagă că și el are o origine neguroasă. Ceea ce saltă relatarea peste nivelul unei anecdote tragi-comice e limbajul voit sărac, fără poezie, fără gravitate, de o ambiguitate și oralitate colorată : „ai scăpat ieftin, neică, moroii din Bulzești sînt Arțăgoși. / Cînd le străşunează din ceva pe cîte unul... îl fac / Cîrpă, treanță, poți să ștergi lampa cu el. Așa e de / Moale, și afînat. / — Dar mi-a zis «dumneata»... își aduce aminte Grigore. / — Nu, că de purtat știu să se poarte... nu sînt / bădărani, țopîrlani, modîrlani, capsomani. / Nu că le iau partea, dar / Trebuie să te gîndești și la ei ; pînă mai ieri erau aci cu noi, / Într-o lume va să zică, odată mor și se pomenesc pe altă lume, / Bunăoară pe lumea ailaltă, care nu-i primește, nu știu / Din ce cauză, și-i trimite înapoi pe lumea cealaltă, / Bunăoară asta a noastră... care se sperie și-i alungă...".

SÎNT și alte figuri ale micului **romantism** țărănesc ce reapar, sub învelișuri umoristice, în **La Lilieci.** Bunica elegiacă, cuvioasă a lui Iosif și Goga este la Marin Sorescu o babă maniacă și arțăgoasă care spală cu apă clocotită clanța ușii și picioarele de la pat de frica microbilor **(Baba).** Moș Pătru, solomonar, umblă cu vitele pe cîmp și le învață filosofie. Chestionat de săteni asupra esenței vieții, filosoful dă aceste explicații **(La cornul caprii) :** „— Vedeți voi căcăreaza asta de iepure ? / Moșu Pătru se apleacă și ia în mînă un gogoloi bine rotunjit. / Dac-o pui pe gîrlă... într-un ceas, a ieșit din / Bulzești, pînă la chindie e la Baiș, în Olteț, de-aci în / Dunăre... și-i pierzi urma... / Bine că nu ne dăm noi seama, că ne luăm cu altele. / Cînd ești mic joci pietricelele, de-a alimerele, de-a omul negru, / Dacă te mai mărești, tragi la horă, iei hora-nainte și țopăi / Alunelul, Jianca, Sîrba, brîul, hora-ncet, hora tare, hora de la Plopi, / Creițele, Banu Mărăcine, Șuleandra, Rustenul, ori cum le mai zice, cîte și mai cîte, / Așa că să-ți ostenești picioarele, mușchii și să nu-ți faci gînduri. / La urmă te pomenești năpădit de copii. Și-odată ți se zbîrcește / Fruntea, parc-a tăiat cineva de nojițe din ea. / Dacă ești muiere, ții Filipii, Precupul, Cișlegii, te calcă toți pe picioare la dragobete faci zile pe ajutat, / Pui ceaunul de mămăligă și mesteci... în soare, în lună, / Că nu-ți mai dai seama, ți-e mintea-n altă parte...".

Petrecerea prezintă o imagine grigoresciană intoarsă : un țăran trage, înjugat, la o cotigă pentru ca boul din **hăis** să se odihnească, apoi cînd moare, nevasta face, bocind, un fel de inventar pitoresc al mizeriei. Bocetul, descîntecul, jocurile de copii sînt și ele evocate în același chip umoristic. Copilului i se umflă gîlcile și țața Anica, doftoreasa satului, este chemată să-i descînte. Ca și la Creangă, formulele n-au nici o solemnitate și nu sugerează ideea de mister și inițiere. E mai degrabă o glumă pusă în versuri, intreruptă de copil și reluată la nevoie sub expresii ușor schimbate : „Gîlcile motofîlcile / Pleacă cu curcile / Curcile s-au întors / Gîlcile nu s-au întors".



DE ALTFEL, toate imaginile copilăriei tind să destrame în **La Lilieci** viziunea idilică a vîrstei de aur, impusă de literatură. Copilul are în grijă paza curcilor, apoi duce, fără tragere de inimă, oile la păscut, iar cînd oile sînt furate **(Ciobanul care și-a pierdut oile),** teama lui este să nu fie găsite. Dispare sentimentul mistic pentru animale, dispare și sugestia solidarității **mioritice** cu natura. Un țăran, auzind lupii urlînd în baltă, alege o oaie blîndă și-o duce în baltă legînd-o de o salcie **(Hau-Hau).**

Însă adevărata temă a poemelor e, am putea spune, **cheful,** cu variantele : **prînzul, pomana, praznicul, masa** (mai toate titluri de poeme). Totul, în Bulzeștii lui Sorescu, se învîrte în jurul mesei. Singurul sentiment sacru la țăranii aceștia iuți la minte și cu o concepție foarte practică de viață pare să fie **sentimentul nutriției.** Timpul lor interior și exterior se desfășoară în funcție de ora mesei și de consistența alimentelor. O aventură, o faptă eroică, o discuție pe podișca din fața casei, se încheie cu o masă. Cînd autorul, copil fiind, este trimis să păzească ogorul de vrăbii, răsplata pe care o primește este o **masă** bună : „Și, țin minte, la masă cînd ne strîngeam toți / Frații și zbîrnîiau lingurile. / Noi mîncam cu multă demnitate..." **(Momîile)**

Pregătirea prînzului cere o strategie complicată, ca înaintea unei mari bătălii. Țăranca Veta împarte ordine ca un comandant militar, trimite copiii în vecini după sare, varză acră, gaz, ulei, găini, prînzul fiind în fapt o parodie a cinei sacre : „Răsturna în sfîrșit mămăliga pe măsuța joasă, rotundă, / Că puteai să stai chiar pe dușumea și să întingi... / Dar în ce să întingi ? Așteptînd să-i vină trupa din recunoaștere / O tăia felii mari, cu ața, potrivea lingurile de lemn, / Da să-și facă rugăciunea, ofta și / Odată ieșea în prispă și striga la mama tare, / C-avea o voce sonoră, scula și morții. / — Țață Nicoliță, Marioara mea nu e pe-acolo ? / — Ba e. / — Îi dedeși varza ? / — Îi dedei... / — Auzi, ia vino pînă la gard să-ți spun o vorbă. / Ziceai că-mi împrumuți și-o găină... Hai s-o prindem / Amîndouă, că făcui mămăliga și mă uit la ea, / Îl dau dracului de post, nu-l mai țin, că tot rău îmi merge. / Și-aș mînca fa, rîmnì șa ciorbă de găină cu zeamă de varză...".

Mărin al lui Pătru, țăran înzestrat cu dorul speculației, face previziuni sociologice și, în mintea lui, timpurile bune (timpurile, evident, revolute) erau acelea cînd: „Beai cîte-un putinei de lapte bătut și te ștergeai la gură cu mîtca, / Mîncai un geac de brînză, coceai floricele, / Nici mălaiul nu mai e / Așa de dulce, cînd îl spoia mama cu cocă / Și făcea pe deasupra flori cu lingura, / După aia-l băga-n țest. / Zăbicul are alt gust"

ȘI mai evidentă este această temă în **Masa, La govie** și **La Lilieci.** În primul poem comicul rezultă din contrastul dintre preparativele de **chef** flămînd și calitatea modestă a nutriției. În familia unui oarecare Pătru două muieri ridică tuciul de mămăligă pe vatră, apoi tot ele mestecă mălaiul cu făcălețele și pun pe masă o varză mare, acră peste care au presărat ardei pisat. Zece inși din zece părți din toate generațiile se reped cu lingurile asupra mămăligii și, după ce o termină, femeile aprind din nou focul pentru a pregăti fasolea de seară. Primăvara, varza este schimbată cu urzicile, cu efect curativ : „schimbă sîngele care s-a îngroșat". **Govie** este o petrecere cîmpenească unde se bea, se ciocnesc ouă roșii și se mănîncă păsat, întins pe șervete înflorate. Femeile au fuste de borangic, cusute cu gogoși de fir, și în cap marame. Prezența unui cîine Gealap, atras de sunetul goarnei, ar constitui elementul umoristic în acest tablou mai degrabă idilic. Însă în astfel de poeme vesele se simte și cea de a doua **voce** a lui Sorescu, aceea care exprimă, în fapt, poezia unui univers desacralizat. Luat în rîs, de-poetizat, de-mitizat, satul continuă să existe ca obiect poetic. Poezia crește în marginea acestei batjocuri subțiri și atinge, uneori, chiar nota elegiacă. Îngroșarea caricaturii are efectul contrar, așa cum o acumulare de efecte grotești naște ideea tragediei. Un poem tipic pentru iscusința lui Marin Sorescu de a uni cele două **voci** este **La Lilieci,** istoria unui praznic la cimitir. De ziua morților tot satul se-ntinde pe iarbă la umbra bisericii, făcînd un chef cumplit, ca într-un tablou din Breughel-bătrînul. Vecinii se cinstesc cu țuică, rudele beau din aceeași ulcică și mănîncă din aceeași strachină în timp ce copiii se joacă de-a v-ați ascunselea printre cruci. Poetul are aerul că narează ceva vesel, tonul elegiac, în orice caz, lipsește, pentru ca, la sfîrșit, poemul să lepede aceste învelișuri și ideea morții să răzbată la suprafață : „E răcoare la umbra bisericii bătrîne, care a rămas aici de cînd / Era satul în pădure și veneau haiducii de mîncau pe furiș. / Pe Săliște cîntă cucul, cimitirul are un aer important, împăcat cu sine. / E bine să fii mort aici, între codri, locul e ferit, nici nu trage, / Clopotul nu te deranjează că nu sună decît de sărbători, / Și duminica dimineață, cînd cade în misticism, bang-bang, — cine-o mai fi murit ? — / De răsună morții și stafiile. / Cîntă păsările și e un miros de liliеci înfloriți, / Cum trebuie să fi mirosit raiul din dreapta, de la intrare, / Pe vremea cînd era culoarea nouă și nu crăpase".

Poemele sînt aproape epice și orice preocupare pentru limbajul liric a dispărut. Autorul narează întîmplări și prezintă personaje din lumea satului ocolind metafora și folosind în mod deliberat expresia prozaică, vorba dură, regională. El zice **gărgăunarița, frumușață, străfigai, linciurea, bozăști, urdinau, jerebie, curătoare, văscălie, cucumbele, samodive, boraci, brocatiș** etc.... sau inregistrează numele și poreclele aspre, nemuzicale ale țăranilor : Spînzu, Focu, Dîrmon, Ciușe, Nete, Cirică, Guit, Amărăzeanu, Duluman, amintid de onomastica bizară din nuvelele lui Nicolae Velea.

Sînt și pagini ce nu trec peste nivelul prozei umoristice **(Carlota, Ciudin, Pălărie),** însă de regulă ironia este, în **La Lilieci,** buzduganul care anunță apariția unei idei poetice pline, și aici, de surprize.

Eugen Simion

Cronica literară

O REEDITARE NECESARĂ

E. LOVINESCU
ILRC
ISTORIA
LITERATURII
ROMÂNE
CONTEMPORANE
VOL. I
EDITURA MINERVA

E. LOVINESCU
ILRC
ISTORIA
LITERATURII
ROMÂNE
CONTEMPORANE
VOL. II
EDITURA MINERVA

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE a lui E. Lovinescu se retipărește astăzi pentru prima oară după apariția ei între 1926–1929, și încă în două ediții aproape simultane *). Este o carte fundamentală despre literatura epocii 1900–1925, nedepășită în unele privințe, deși perspectiva criticului era insuficientă și sfertul de veac pe care-l lua în considerare nu reprezenta, literar, o unitate. Mai mult : toți criticii ulteriori s-au oprit la 1919 ca la o dată importantă, de la care începe de fapt literatura noastră modernă. E. Lovinescu însuși era conștient de transformarea mentalității literare și a literaturii după întiiul război ; se poate chiar observa că scopul principal al cărții lui era tocmai pledoaria pentru „modernism". Criticul nu descrie atmosfera, curentele și producțiile epocii de pînă la 1919 decît spre a marca perimarea lor, în raport cu orientările literaturii noi.

Nu e cu putință a lua în considerare în paginile unei simple cronici nici măcar toate problemele esențiale pe care o carte atît de cuprinzătoare le ridică. Ele sînt, de altfel, și foarte cunoscute, formînd obiectul mai multor studii și monografii, unele de dată recentă. Voi reaminti pe scurt premisele teoretice ale **Istoriei**, metoda și structura ei și mai ales calitățile critice ale analizei, cele mai importante în ultimă instanță.

SE știe că E. Lovinescu pornea de la două idei legate dialectic : sincronism, ca factor de coeziune a valorilor oricărei epoci (ceea ce Tacit numea **saeculum**, adică spirit al veacului) și diferențiere, ca factor de înnoire a „materialului de inspirație, în sensul preocupărilor momentului istoric, și a expresiei, în sensul capacității limbii de a înnoi prin imagine și armonie" (I, p. 12). Ideile stătuseră și la baza **Istoriei civilizației**, publicată cu cîțiva ani mai devreme, și unde motorul evoluției social-culturale era considerat „imitația" (concept împrumutat de la Gabriel Tarde). Nici una dintre cele trei noțiuni nu e științificește inatacabilă (lucrul s-a arătat de mai multe ori), dar ele reflectă credința lui E. Lovinescu în nou, în necesitatea transformării literaturii și conștiinței literare, fapt demn de semnalat într-o critică în genere conservatoare ca a noastră, mai frecvent tradiționalistă decît revoluționară în spiritul ei adînc.

Ce se poate obiecta lui E. Lovinescu este, întîi, că el ne spune mai degrabă ce **nu sînt** valorile estetice decît ce sînt, sincronismul și diferențierea constituind simple „legi de existență a vieții sociale". (I, p. 362) și neimplicînd valoarea particulară ; iar în al doilea rînd, că menține foarte adesea examenul critic al operelor (mai ales în poezie și proză) la nivelul ilustrării gradului de adecvare la tendințele epocii, făcînd așadar un fel de sociologie deghizată, în loc să le analizeze ca valori.

Explicația reticenței criticului față de aproape întreaga producție anterioară războiului o găsim abia în volumul final al **Istoriei**, consacrat **Mutației valorilor estetice**. „O dată cu timpul – scrie E. Lovinescu acolo – partea vie, palpitul operei de artă se scutură, lăsîndu-i mai mult sau mai puțin numai scheletul, schema ideologică ; firele directe ale intuiției estetice rupîndu-se, peste prăpastia timpului trebuie să aruncăm, cu multă trudă și erudiție, punțile cunoașterii intelectuale și istorice" (II, p. 304). Așadar, după părerea lui E. Lovinescu, față de operele trecutului critica estetică fiind neputincioasă, ne rămîne calea erudiției. În aceasta și constă mutația valorilor estetice. Numai că admiterea tezei lui E. Lovinescu se lovește de serioase dificultăți. Iată cîteva. După șase pagini, criticul notează : „...dacă mutațiile de care am vorbit pînă acum sînt mutații de conținut, mutațiile suferite de fiecare operă în parte în cursul veacurilor sînt de natură funcțională : conținutul lui **Don Quijote** a rămas același, dar felul interpretării a evoluat cu timpul. Intrînd în jocul acestor mutații estetice, fiecare operă mare a omenirii se încarcă de sensuri, pe care, fără să le fi avut poate, i le acordă generațiile succesive" (II, p. 310). E limpede că mutația nu înseamnă perimare a valorii, ci numai reinterpretarea ei. Tudor Vianu (**Introducere în teoria valorilor**, p. 34), avea prin urmare dreptate. Și încă : E. Lovinescu citează pe Freud pentru ideea că, incapabili a ne reconstitui mintal o antichitate obiectivă, fiecare găsește în antichitate ceea ce caută (II, p. 316). Dar în acest caz nu căile cunoașterii sensibile ne sînt închise, ci acelea ale cunoașterii intelectuale și obiective. Argumentul moral (ilustrat cu scena luptei dintre Ahille și Hector din **Iliada**) sau acela de limbă (fiind, în latura sugestivă, inaccesibilă chiar și specialiștilor de elină, limba **Odiseei** se poate cel mult echivala, nu traduce, și „singur Creangă ar fi în stare să ne dea echivalența română a poemului homeric, căci **Odiseea** e, în realitate, un basm proaspăt și naiv, ce nu trece peste fondul basmului lui **Harap Alb...**" – II, p. 322), la care recurge în continuare Lovinescu servesc, din nou, teza contrarie, că nu valoarea estetică se mută, ci valorile de conținut, morale, psihologice, ori acelea tehnice. Pe scurt, Lovinescu amestecă în teza lui cel puțin patru lucruri deosebite : conceptul estetic (adică ideea și idealul de artă), valoarea (opera particulară, inefabilă), sentimentul valorii și modul critic al interpretării. În vreme ce conceptul și modul de interpretare se schimbă cu adevărat, valoarea și sentimentul de valoare stau pe loc, ele sînt universale (desigur, în unele limite foarte largi). Paradoxul constă în aceea că tocmai mutarea idealului și a interpretării asigură permanența valorii ; critica întreține longevitatea artei, zicea M. Ralea.

PRIMELE două volume ale **Istoriei (Evoluția ideologiei literare** și **Evoluția criticei literare)** sînt – oarecum surprinzător pentru reputația de impresionist a lui E. Lovinescu – superioare următoarelor două **(Evoluția poeziei lirice** și **Evoluția poeziei epice)**. Greșit în premisele sale, ultimul volum **(Mutația)** e totuși interesant prin bogăția exemplelor și finețea în argumentație. El strînge și cele mai multe și mai subtile argumente împotriva teoriei mutației. Încît Lovinescu poate fi combătut foarte bine chiar cu propriile arme ! Talentul polemic e incontestabil și el face farmecul paginilor despre ideologia sămănătoristă și poporanistă, despre Iorga, Stere, Ibrăileanu, din primele volume. Lovinescu e un spirit critic prin excelență, destructiv ironic, cu o știință a citatului compromițător și a raționamentului rece și exact, în care nu e întrecut decît de Maiorescu. Îi lipsește însă verva ideologică, delirul speculativ al lui Ibrăileanu ; cînd construiește (în **Mutația**, în capitolele finale ale **Evoluției ideologiei)**, carența entuziasmului se simte numaidecît și stilul devine prea sec. Mai convingător în negație decît în afirmație, Lovinescu e un polemist extraordinar prin bun simț și măsură în judecată.

Capitolele de la începutul **Evoluției ideologiei** sau acelea care deschid volumul următor despre **Evoluția criticei** nu numai așează discuția despre sămănătorism și poporanism pe cel mai just teren de apreciere, dar sînt strălucite prin risipa de spirit, prin humorul de idei. Nu știi ce să admiri mai întîi : precizia diagnosticului (pagini antologice de critică a ideologiei lui Iorga, A. C. Cuza, și Stere) sau forța caracterizărilor. **Istoria** debutează cu fraze absolut memorabile despre atmosfera de idei de la 1900. Se arată cum diferitele tendințe au produs „prin sămănătorism un curent și, ceea ce e mai mult, o literatură ; nu tot același lucru se poate spune și despre poporanism, succedaneul sămănătorismului, care a produs o ideologie fără să producă și o literatură" (I, p. 154). Va trebui să ne întoarcem la aceste formule exacte și lapidare ori de cîte ori vom voi să examinăm literatura de la 1900. Observații juste de ansamblu, la care se adaugă altele de amănunt : „Atacurile d-lui Sanielevici ⟨...⟩ n-au pornit dintr-o concepție diferită, ci numai dintr-o dragoste înșelată : înainte de apariția **Sămănătorului**, dl. Sanielevici ⟨...⟩ reclamase și el o literatură rurală, sănătoasă și morală..." (I, p. 55–56).

Începe să se constituie acum remarcabila tehnică a portretului lovinescian și, dacă va trebui să așteptăm **Memoriile** și compendiul de **Istorie** din 1937 pentru a avea formele lui definitiv cristalizate, iată, în cîteva rînduri, prinsă arta de pamfletar a lui N. Iorga : „D. Iorga trece, în genere, ca un scriitor prolix și fără simțul arhitectonic ; și este în cărțile sale de erudiție, în care amănuntul invadează ideea ; în cărțile sale pasionale, el are însă o neegalată putere de contagiune. Mulți l-au întrecut prin sobrietate, prin echilibru, prin eleganță ; nimeni nu l-a egalat însă prin căldura pasională ; lava incandescentă a prozei sale apostolice nu s-a stins nici pînă azi și, probabil, nu se va stinge, atît timp cît vor exista ochi care să se plece peste paginile învechite ale trecutului ⟨...⟩ Nu e vorba numai de violența verbală cu care criticul a însîngerat tot ce nu intra în sfera receptivității sale ⟨...⟩. Lipsit de echilibru sufletesc, d. Iorga nu prinde nuanțele și raporturile, ci numai globalul, pe care-l rezumă în largi linii impresionante, dar caricaturale ; sub pana sa înflăcărată, cele mai comune idei iau forme apocaliptice" (I, p. 172–173). Sau, spre a proba perspicacitatea acestor caracterizări, voi cita în încheiere portretul făcut (în 1926 !) lui Pompiliu Constantinescu, aflat abia la începutul carierei sale, dar în care multe din notele esențiale sînt surprinse cu uimitoare precizie : „...tonul de autoritate atît de rar într-o critică pornită mai mult spre dilentantism și îngăduință amicală, sforțarea spre obiectivitate, îndrăzneala propriilor idei, apreciabilă într-o lașitate aproape universală, pasiunea literară devenită unicul scop al vieții, tendința de emancipare de un dogmatism încă vizibil și de înțelegere a caracterului evolutiv al valorilor estetice, posibilitatea de a circumscrie elementul generator al operei de artă și de a-l reliefa apoi prin mijloace literare" (I, p. 351).

E CURIOS că deși Lovinescu trece încă astăzi drept creatorul, la noi, al stilului de critică a poeziei, tocmai volumul consacrat **Evoluției poeziei lirice** este cel mai puțin interesant dintre toate. Defectul general (deși în parte explicabil) este un tratament cam uniformizator al poețiilor. Marile valori nu se văd (cu excepția lui Arghezi), criticul fiind mai curînd dispus să ilustreze teza sincronismului decît să analizeze opere concrete. Oricît haz ar avea capitole ca acelea despre **Sămănătorism, cimitir al poeziei române**, în care regăsim metoda reducerii la neant pe care o practicase încă Maiorescu în **O cercetare critică**, vocația criticului se cade verificată pe operele durabile. Dar Bacovia e socotit deocamdată mai mult un caz bizar decît un poet, iar Blaga e minimalizat (și va rămîne așa și în compendiul din 1937, deși între timp poetul va publica toate volumele lui importante). În schimb Elena Farago trece drept poetă însemnată. De înțeles, în perspectiva doctrinei moderniste, împingerea lui Șt. O. Iosif la periferia literaturii, ca și reticențele față de O. Goga. Dar un examen critic putea releva și în unul și în altul, dincolo de mentalitatea poetică uneori învechită, sîmburele de poezie. Metoda însăși e de vină, de un didacticism ce face irecuperabile majoritatea analizelor. La Goga ni se indică materialul obiectiv al poeziei, apoi atitudinea, în fine „nota diferențială a acestei poezii privită estetic" care stă „în expresie" (I, p. 378). Pură tautologie deci ! Dacă examenul lui Goga ca poet „sincronic" e onorabil, acela propriu-zis critic e insuficient, cum insuficient va fi al lui Arghezi, dincolo de relevarea baudelairianismului și eminescianismului structural. Rămîn din analizele volumului al treilea doar pasaje izolate și metafore cu forță de sugestie critică ; compoziția ne apare azi ca inutil fărîmițată (sămănătoriști ardeleni, sămănătoriști munteni etc.), cu categorisiri complicate pentru autori în genere fără mari merite literare **(Poeții neliniștii metafizice sau religioase** fiind, de pildă, George Gregorian, Mihail Săulescu și Șt. I. Nenițescu). Sînt desigur și lucruri juste, dar impresia de ansamblu e defavorabilă.

LA fel de inconsistent în analize, netrecînd adesea de relatarea subiectelor, e volumul consacrat **Evoluției poeziei epice**. Prin „poezie epică" E. Lovinescu, care rîdea de tricotomiile lui Mihail Dragomirescu, înțelege proza în opoziție cu „poezia lirică", comițînd deci o dicotomie. Nici aici scriitorii de seamă nu sînt scoși în față. Criticul detestă, se știe, literatura lui Sadoveanu (examenul practic al operei reține totuși cîteva elemente interesante) și o prețuiește pe aceea a lui Gh. Brăescu, considerat superior lui I. L. Caragiale. În genere, prozatorii fideli **Sburătorului** au parte de un regim preferențial și ni se povestește, de exemplu, pe cîteva pagini o anodină nuvelă de Ticu Arhip. Amplele capitole despre Hortensia Papadat-Bengescu și Liviu Rebreanu sînt foarte descriptive, supraevaluînd (în cazul primei autoare) opere de tinerețe. Desigur, sentimentul importanței celor doi prozatori, E. Lovinescu l-a avut printre cei dintîi, dar, iată, critica nu stă numai în infailibilitatea gustului, ci și în capacitatea de a-l exprima. Stilistic, pînă la stabilirea ei în formulele lapidare ale figurilor și portretelor, critica de poezie și proză a lui Lovinescu rămîne – și două din cele cinci volume ale **Istoriei** lui o dovedesc – fără nerv, cu o frază adeseori flască, asemenea unei ape de cîmpie ce face largi și stătătoare ochiuri, invadate de mătasea broaștei și de stufăriș.

În ansamblu, **Istoria literaturii române contemporane** este una din acele reeditări firești și necesare care asigură sentimentul de continuitate al unei culturi.

Nicolae Manolescu

---

*) E. Lovinescu, **Istoria literaturii române contemporane**, 2 vol. reproducînd textul din **Scrieri**, vol. 4 și 5 — Ed. Minerva, 1973.

Poezia

Făpturile străvezii

ovidiu genaru
bucolice

ÎN succesiunea volumelor lui Ovidiu Genaru, **Patimile după Bacovia** (apărut anul trecut) marchează momentul de cristalizare a personalității poetului, de descoperire a tonului și a substanței lirice proprii, care îl pot individualiza cu mai multă pregnanță. Inițial un simbolist delicat, datorînd afectivității imboldul poeziei și lucidității, un anume umor detașat, blînd, prea fragil însă, autorul ajunge în **Patimile după Bacovia** la o expresie mai clară, sentimentalismul îmbrăcînd armura unei agresivități polemice. Umorul îngăduitor devine ironie acidă, mușcătoare la adresa alienării mic-burgheze, provinciale, la adresa spiritului gregar și a falsului idilism al omului practic : „Trage puternic în nări această/ căldură de iulie această sudoare de crupă/ de iapă a galelor de box a sărbătorilor/ populiste acest miros de sînge/ al accidentelor poeziei pe strîmtele/ bulevarde ale provinciei adulmecă-ți/ aproapele freacă-te de spatele lui/ cum alunecă peștele pe lîngă pește în/ noianul de pește prins în aceeași plasă/ și spune drace o scot eu la capăt/ în vreun fel și mîine e o zi“ **(Și mîine e o zi).**

Volumul se încheagă într-un pamflet al turmei burgheze, apărînd poezia și sufletul liber, independent și fantast al poetului, elogiind puritatea simțirii poetice, frumusețea boemei. Poetul retrăiește „patimile“ bacoviene cu o deosebită violență. Agresivitatea tonului maschează participarea afectivă, credința în substanța sentimentală a poeziei. Polemica, însă, trage adesea poemul într-un impas al expresiei : prozaismul. Virulența pamfletului riscă să-l transforme într-o demonstrație retorică.

Aceleași trăsături caracterizează și recentul volum, **Bucolice** *), mai puțin unitar ca valoare dar mai temperat și mai cenzurat în pasiunile polemice ale poetului. Sentimentalismul este mai direct și ironia se îmblînzește. Titlul, chiar, este o ironie tandră la adresa propriei formule lirice, poetul simte nuanța idilizantă a elogiului pe care îl face boemei, nonconformismului său față de măruntele și meschinele reguli de viață ale mediului provincial.

De altfel lirica din **Bucolice,** renunțînd la violențele pamfletare (spiritul polemic pare obosit și oarecum resemnat), își recapătă căldura, respirația fluidă a emoțiilor, abordează temele poeziei minore (în sensul teoretic al termenului) : erotica grațios-ironică, descripțiile voit ne-lirice ale unor peisaje suburbane, în tradiția lui B. Fundoianu, poemul notațiilor senzoriale, rafinate, în maniera lui Petre Stoica sau Emil Brumaru etc.

Odată cu lărgirea paletei se produce și o descătușare a sentimentalismului din chinga lucidității : „Cum mălinii colinelor adie / a lemn obosit de corabie, / căci așa e în largul întomnării : / din cei plecați puțini se reîntorc acasă. /Oh, dar mai plutește și steaua de gheață / deasupra mulțimilor solitare, / fiindcă așa e în luna luminii astrale : / nimic nu crește-n noiembrie, / poate doar dorința gurii tale / deschisă larg spre viață și spre moarte. // De mîine pornești călărirea în zori / să muți melancolia mai departe“ **(Mai departe).** Ironia sancționează doar detaliile vieții afective, ocolește subiectele care ar putea s-o readucă în dimensiunile sarcasmului. Ironizate sînt doar jocul iubirii, micile slăbiciuni ale sufletului sentimental : „Un imn, la vremea potrivită, / cocoșului de munte cînd cheamă găinușa ! / El e-o privighetoare cît un taur. // Înapoi vînătorule, / să fii așa flămînd încît să rîvnești o carne de slavă ? / Natura lui e nuntă și înmormîntare / deci floare otrăvită și mirositoare, / iar noi, ce stăm la pîndă, la rîndu-ne pîndiți, / cîntăm cu disperare / imnuri înălțătoare iubitelor noastre...“ **(Cocoș de munte).**

Poetul are o stare a lui specifică — o amărăciune trufașă și ironică — în care se instalează cu voluptate și din perspectiva căreia privește lumea sufletului său cu ochi sensibili la orice nuanță. Boema, ca unic mod de existență poetică în mijlocul acelei „populații de lăcuste ce devoră / utilaje industrii depouri grînare“, batjocorite în **Clipa burgheză** din **Patimile după Bacovia,** este subtil elogiată pentru șansele pe care le oferă poetului de a-și conserva spiritul liber, fantast : „Visez în mansardă că voi salva / măcar o viețuitoare din ghearele mării. / Frunzele bibliei cad din copaci. / Spre cîrciumioară îți porți inima ta ploioasă“. **(S-a stins lumina).**

Versurile sînt rodul unei exaltări luminoase și al unei reflexivități mîhnite ca în acest poem **Eu, fericit,** în care se sintetizează modalitatea de expresie a întregului volum și starea fundamentală de spirit a poetului : „Vrăjit mă las de-nchipuirea unei paseri fumurii. // Sufletul poeților clasici e rariștea / dintre frunzele veștede, / mîna mea de alpaca le adună din iarbă, / ochii mei verzi încearcă să le citească. // Ah, litera pe sine cum se luminează, / făclie latină fără sfîrșit. / Vezi pinul aplecat deasupra genunii, / cel singuratec ? // Sînt eu, fericit...“ Idealul poetului este de a scrie „frumoase cărți de utopii“, cum scria în **Patimile după Bacovia,** în care esențială să fie descrierea cît mai nuanțată a condiției sale sentimentale, a modului de viață al „minorității silențioase“, și descoperirea unei solemnități estetice, a versului fără prihană („Am să-ți scriu un gazel frumos ca un crîng de mesteceni“). Sentimentul de castă, în același timp privilegiată și damnată, este adesea prezent, însoțit de senzația frustrării și de bucuria imaginației bogate și strălucitoare : „Cu făpturi străvezii tovarăș / sînt cel gîndit de sfînta-mi copilărie, / coiful ei strălucește printre sorii uitați / în crîngul de ulmi“ **(Cu făpturi străvezii tovarăș).**

Fondului afectiv dominant îi datorează poetul zvicnetul exaltat, pătimaș al versurilor ; cenzurii, prozaismul lor adesea supărător. Veghea ironiei se soldează cu o discursivitate șocantă, fără valoare lirică. În modalitatea de expresie aleasă de poet speculația metaforei trebuie să se conjuge cu maxima ei concentrare. Din pricina excesului de detalii poemele scad tensiunea ideii, a stării lor sentimentale și un metaforism parazitar începe să apară ca rugina pe metalul insuficient protejat : „Iarăși numele meu va cădea în iarbă, / iarăși voi umbla fără nume / cum se cuvine a fi cîntărețul. // Elixir în luminiș pierdut, / liberă exercitare a dreptului de-a înflori înlăuntrul / singurătății. / Pe frunze își scriu veteranii memorii patriarhale. / Nimic din făptura ta de argint, / tufiș fierbinte, mișcătoare / voluptate în stare să topească ghețarele poeziei“ **(Fără nume).** Metaforele înecate în notații prozaice sînt frecvente, lipsa simțului de economie amenință cu un retorism agitat și zornăitor. Ironia prezintă riscul de a dezvolta poezia cu poantă, cum se întîmplă în **Noapte de noiembrie** din care citez finalul : „Noaptea pe locul gol al minunii pun piatra dintîi, / în zori sînt dulgherul, ctitoria e gata, / o, capilarele de argint, / obositele mele labirinturi ! / Roua mă găsește ascultînd vrăjit cocoșii, / sînt sus pe acoperișul poeziei, / aș vrea să cobor dar scara uite-o ! / strălucește în iarba albastră.“

Dana Dumitriu

---

*) Ovidiu Genaru, **Bucolice,** Editura Junimea. 1973

Ilie Măduța

Măști de zăpadă

Editura Facla, 1973

● PÎNA la un punct emul al lui Ioan Alexandru, modernizînd adică printr-o filieră nouă semnificațiile poeticii blagiene a ritualului, Ilie Măduța mi se pare un poet interesant, care depășește, în orice caz, importanța restrînsei audiențe regionale de care se bucură pînă acum. El oficiază din mijlocul unei proto-istorii, dintr-un ev de mijloc fabulos, cu cîteva idei generale — deci nu tocmai originale — poetizate cu dezinvoltură. Voi cita imediat și se va vedea. Codificarea eroică a liricii sale, în esență foarte românești (ciobanul mioritic, dacul Skirtos, Mircea în zale la Cozia, Ștefan, Daniil Sihastrul, Mihai, Horia, Iancu), se finalizează într-un fel de panteon al numelor glorioase. Ca și la Ioan Alexandru, spațiul poetic este PATRIA, echivalentă cu istoria legendară și reală în care toate evenimentele fundamentale devin sincronice și convergente spre arhetipul spiritualității naționale : „Noi căutam stele în lîna Mioriței, / ori pe Argeș în sus cercam zidul pustiu / cînd făloase cetăți apusene / din ceașca de rubine beau parfum auriu. // Noi ne tînguiam prin negură doina / pe reci bărăgane, prin munții cei mari / cînd suave domnițe surîdeau în alcovuri / și sub boltanegrită păleau vechi cărturari // Noi ne deslușeam curgerea și ființa / lîngă iataganele turcilor prin rovine, / stîrpeam în streașină șomoioagele focului / și vîntul cumplirii cu lacrimi bătrîne // Cînd în purpură își descîntau tihna / și sub harpă înfloreau musafirii, / noi pe drumul oilor și-n umbra plugului / ne plămădeam temeiul și flacăra firii.“ **(Unde eram noi).**

În alt plan semnificant, nu cu totul deosebit de cel admis anterior, Ilie Măduța este poetul unui peisaj spiritualizat, sugerat, tot așa, numai prin cîteva elemente (muntele, satul, mormintele) ; înrudirea, dacă nu descendența din panteismul lui Lucian Blaga, în sfera contemplației ancestrale, nu mai poate fi pusă la îndoială (undeva apar și bivolii terifianți ai aceluiași Ioan Alexandru). Afirmațiile lui Ștefan Aug. Doinaș, care au contribuit, neîndoielnic, la sporirea audienței poetului, aduc ipoteza unei lirici quasiintimiste : „Ilie Măduța este un poet al jubilației melancolice în fața spectacolului inepuizabil al Firii : captiv în fluxul vital, el e un prizonier lucid care-și cunoaște destinul și, mai mult, cunoaște destinul lucrurilor care-l fascinează“. Interpretare deosebită de a noastră, deci.

Ilie Măduța se află la a doua carte (prima : **Corabia autohtonă,** 1969), față de care a evoluat într-un fel, mai bine zis a cîștigat în latura conștiinței poetice ; acum e nebănuit de artizanal, comparativ cu lirica greoaie, pur vitalistă, exactă și seacă din volumul anterior.

Aureliu Goci

George Chirilă

Semnul unei corăbii

Editura Eminescu, 1973

● DINTRE multiplele modalități de a scrie poezie se pare că cea care-l prinde mai bine pe George Chirilă este aceea a liricii de atmosferă, extragerea unui peisaj — scăldat în cețuri și lumini difuze — dintr-un timp rămas în urmă. Momente și etape deasupra cărora nu s-a așternut încă uitarea, dar sînt destul de îndepărtate ca să poată fi învăluite într-o atmosferă caldă, devin — prin rememorare — bune pretexte de poezie : „Fîntîna noastră ninge pe acoperișe bruma, / o vietate beată de înălțimi se frînge / închisă rana veche mai fumegă și-acuma / și între frunze ochiul înrourat învinge“ **(Prefigurînd, la ziuă).** Ecourile acestei poezii par a veni de undeva, din timpuri îndepărtate, multe contururi ale lucrurilor s-au șters și numai sufletul poetului este menit să-și poarte zborul peste veacuri, adunînd în el suferințele și visele tuturor : „Și noi am uitat să murim : seară de seară / la domnul Eminescu plînge steaua / din vechiul veac închis între psaltiri / ... / Sînt marginile clipei ars de joase, / cuvîntul se-nveșmîntă cu-o palidă nădejde ; / coboară un copil treptele roase / și ochii lui aud cum iarba crește / și iarba îl primește însingurat și nins“ **(Coboară un copil).** Tonul de „spunere“ și de confesiune se convertește în „descrierea“ unor peisaje în manieră naivă și de aceea ești trimis cu gîndul la desenele copiilor.

Firește că citind o asemenea poezie în care surpriza vine nu atît din metafora și asociația neașteptată de termeni, cît din fluxul continuu al fiorului sentimental, transmis pe căile de dincolo de cuvinte, nu poți să nu te gîndești la lirica unor poeți ce au făcut vogă într-o vreme (Esenin, Labiș) și să nu te întrebi dacă preluînd o formulă, nu se cer găsite căi noi de explorare a unui filon liric (altminteri același dintotdeauna), chiar dacă lectura este plăcută și trezește ecouri în sufletul cititorului.

Dincolo de pericolul de a deveni facilă („Odihna fie-ne lăsată pînă-n zori, / cu trupurile-nvăluite-ntr-o maramă / să nu mai știm, că-n viață, uneori, / vîntoasele în mreaja lor ne cheamă“ — **Pînă-n zori),** sau didactică („Tu prețuiește rîvna, și rostul ei prin veac, / și nu uita balsamul care ne ține treji, / copilul meu, să știi, că fiece copac / descinde-n jurul tău din viță de viteji“. — **Cuvîntul bătrînului către discipol),** cum se întîmplă, de cîteva ori în prezentul volum, o asemenea poezie este pîndită, pe de altă parte, de monotonie prin supralicitare de fond și de ton. Prin urmare o schimbare a uneltelor ar fi binevenită.

Florentin Popescu

Proza

Cărți pentru tineret

OVIDIU ZOTTA
O ȘANSĂ PENTRU FIECARE
Editura Ion Creangă

LITERATURA care se adresează tineretului — și care are, în mod sigur, un număr foarte mare de cititori, — n-a trezit, cel puțin în ultima vreme, interesul deosebit al criticii. Se știe, bineînțeles, că „genul“ cunoaște cîteva realizări remarcabile — de pildă, **Toate pînzele sus**, sau **Cireșarii** — dar și gloria acestora își găsește punctul de plecare mai ales în interesul susținut al pasionaților lor săi cititori. Fără îndoială că disputa în jurul caracterului periferic al unei astfel de literaturi nu poate fi decît inutilă, și a teoretiza din nou, pornind de la o falsă problemă, nu înseamnă decît pierdere de vreme. Precum nu are rost să mai spunem că adevărate capodopere ale literaturii mondiale se înscriu în așa-zisa sferă a literaturii pentru tineret. E destul doar să amintim romanele lui Mark Twain citite de milioane de tineri abia intrați în adolescență, ca să scoatem literatura la care ne referim în afara oricăror suspiciuni. Nu există — și nu știu dacă are rost s-o mai repetăm — decît cărți bune sau cărți proaste și oricînd am să prefer, referindu-mă de pildă la proza lui Cezar Petrescu, o carte cum ar fi **Fram, ursul polar** — scrisă în mod special pentru tineri, o povestire plină de farmec și poezie, — unui voluminos roman cum ar fi **Ochii strigoiului**, carte ambițioasă, dar ratată, în ciuda mizei scontate de autor. Vom încerca deci să vorbim despre romanul lui Ovidiu Zotta*), gîndindu-ne mai ales la „greutățile“ pe care le întîmpină autorul unei cărți care se adresează în primul rînd tinerilor. Pentru că o astfel de carte trebuie să fie „atractivă“, pasionantă, să fie citită cu sufletul la gură și, în același timp, ea trebuie să fie foarte instructivă. O carte recomandată în orele de dirigenție ca lectură particulară își propune să trezească în sufletul tînărului cele mai frumoase sentimente, dar pentru asta ea trebuie să fie și convingătoare. Nu există cititor mai loial, mai de bună credință, decît adolescentul, mai receptiv la sentimentele înălțătoare, dar, în același timp, sînt convins că nu există cititor mai sensibil, mai pregătit să sesizeze orice notă falsă, decît acesta. Sau, ca să continuăm caracterizarea unui astfel de tip de cititor, mai recalcitrant în fața cicălelii didacticiste, a fabulației ostentativ moralizante, mai ostil atunci cînd lectura „îl obligă“ să rețină două, trei „învățăminte“ și nu lasă suficient loc de desfășurare sensibilității sale juvenile, de o acută receptivitate. Nu există cititor, cu alte cuvinte, mai puțin dispus să primească soluțiile de-a gata, în primul rînd pentru că nu există cititor care să se implice mai mult decît adolescentul în lectură. Iată de ce sînt convins că scriitorul trebuie să aibă încredere în el, să nu-l subestimeze, să fie convins, de pildă, că atunci cînd acesta va citi Tom Sawyer, sau Huckleberry Finn, „învățătura“ pe care o va trage, va fi cea bună; să nu creadă, prin urmare, că romanul lui Mark Twain îi învață doar să fugă de la școală! Principalul merit al cărții pe care o discutăm — și pe care mărturisim c-am citit-o cu emoția rememorării unor ani aproape uitați — este tocmai „încrederea“ în cititorul căreia i se adresează. Ovidiu Zotta face educație, pe nesimțite, pedala moralizantă nu este nici o clipă apăsată, în ciuda filonului didactic tot timpul prezent. Ca toți adolescenții, eroii lui Ovidiu Zotta sînt romantici, generoși, „curajoși, timizi, energici, visători“ (ca să cităm prezentarea de pe ultima copertă a cărții). Jocurile lor sînt pline de inventivitate: la un moment dat, cumpără un cal pe care îl ascund în subsolul imobilului. Ei, uneori, au multă personalitate. În categoria acestora ar intra „Vestitul“ Procopiu în jurul căruia se concentrează întotdeauna jocul, sau Leo Mileșan, romanul fiind și istoria prieteniei acestora. Prietenie care se îmbracă uneori în haina unei animozități agresive... Cum e și firesc, părinții ocupă în romanul lui Ovidiu Zotta un rol de fundal, totuși cîteva profiluri distincte se impun în timpul lecturii. Așa ar fi Ștefan Procopiu, fost fotbalist de faimă internațională, surprins de autor într-un moment de derută. Din păcate, modul în care tinerii, mînați de cele mai nobile intenții, îl ajută să se regăsească, nu reușește să ne convingă, paginile acestea fiind, după părerea noastră, și cele mai slabe, mai edulcorate ale cărții. Comportamentul tinerilor eroi, felul lor de a reacționa, jocurile acestora, pline de inventivitate, sînt descrise cu mult farmec. Ovidiu Zotta este un autor specializat în literatura pentru tineret, un bun cunoscător al universului pe care îl descrie, cartea sa, antrenantă, scrisă cu nerv, sînt convins că a trezit interesul tinerilor cititori. Aceștia se vor regăsi fără greutate în paginile ei...

ADOLESCENȚII, — de data aceasta acțiunea se petrece într-o școală profesională — vor fi, de asemenea, eroii romanului lui Iosif Lupulescu **). Personajul principal va fi un tînăr pedagog în jurul căruia gravitează toate întîmplările cărții. Dacă tinerii elevi din carte ne oferă niște individualități mai puțin distincte decît ale eroilor lui Ovidiu Zotta, profilurile acestora fiind în general destul de estompate, eroul principal se conturează cu pregnanță. Construit dintr-un ciudat amestec de orgoliu, sentimentalism omenie și agresivitate, tînărul pedagog, are o nestrămutată încredere în elevii săi, îi înțelege și îi apără, ori de cîte ori obtuzitatea unui profesor ca Sfencu îi pune în pericol. Romanul este scris la persoana întîi și modul în care tînărul pedagog își povestește „necazurile“ reușește să ne captiveze. Bun cunoscător al mediului descris, Iosif Lupulescu imprimă prozei sale o indiscutabilă autenticitate, întîmplările pe care el ni le povestește sînt convingătoare. N-am greși însă dacă i-am cere prozatorului să-și „complice“ mai mult eroii, fiind convinși că acest lucru n-ar umbri în nici un fel spontaneitatea și prospețimea scrisului său. Și așa, însă, cartea se citește cu foarte mare plăcere, ea ne oferă o lectură tonică, încrederea prozatorului în resursele inepuizabile de generozitate, care sînt în străfundurile individului, fiind molipsitoare.

Sorin Titel

---

* Ovidiu Zotta, **O șansă pentru fiecare**, Editura Ion Creangă, 1973.

** Iosif Lupulescu, **Pariu pe alb**, Editura Albatros, 1973.

PRIMA VERBA

Universul poeziei

REMARCABILE aptitudini lirice dovedește Anais Nersesian în **Cîntărețul de sticlă** (Ed. Cartea Românească). Dintre toate, spontaneitatea și un imagism debordant, ostentat într-un fel ironic, sînt cele mai pronunțate. Spontaneitatea o ajută să evite bîlbîielile, dînd poemelor un aer de siguranță care, de obicei, e pandantul exercițiului îndelungat, iar imagismul tratat cu o greu explicabilă duioșie ironică, îi avantajează sensibilitatea, colorînd-o exploziv și selectînd dintr-un temperament feminin numai notele admise de cenzura ironică („A sărit din degetul mic / o lăcustă / și lăcusta s-a făcut țambal / și saltă pe corzi / boabe de piper / și lacrimi de enibahar. / Am să fac / numai piruete pe poante / și am să cînt / din subțioara cerului, / Are să fie / un ospăț al grindinei / și vinul am să-l amestec cu venin / Am să fur pentru dans / caldarîmul din orașul vecin / am să sparg garduri / pentru focul cuptorului / și țigla de pe case / o să plesnească de dogoare / și fiecare invitat / își va purta rîsul / ca pe o pălărie de soare“). Tînăra poetă (poate că nici nu e tînără, cine știe, editurile noastre n-au obiceiul să rezume în două rînduri, undeva, pe un colț de pagină, biografia unui debutant) versifică teribil de ușor, metaforismul poemelor sale e abundent dar nu nou și nici prea pătrunzător, plăcerea discursului poetic atinge parametrii voluptății și scriind multe poezii în această stare de avînt liric nu se poate, conform legii numerelor mari, să nu se ivească și cîteva poeme de superbie a rostirii dacă nu și de mare profunzime. Se înțelege, riscul redundanței este imens, și trebuie o foarte înaltă tensiune pentru ca lirismul să nu se înece în prea lungi derapări de cuvinte („Cînd am pornit spre tine din adînc / aveam un pinten de argint și unul de aramă / băieților înalți eram de-o seamă, / caisele din soare furam, să le mănînc / În roata făurită tîrziu pe prispa lunii / din tainița cămării luîndu-și parte dreaptă / strîngînd in palme rotunde clipă coaptă / prelung tăceau băieții și rar țipau lăstunii / [...] Cînd am pornit spre tine nu știam / că am să pierd preeria mea de sînge / că am să învăț a aștepta și a plînge, / a săruta și-a jindui în van. / La prispa lumii stau niște bărbați / necunoscuți, strîngînd în dinți lulele, / cu umeri largi, cu cizme largi de piele / și mă privesc cu ochi încețoșați / / Cînd am pornit spre tine eram vis, / ochi de jivină, cearcăn de abis, / pămînt și mare, piatră și scînteie, / cascadă de luceferi răzvrătiți / și cel mai drept al celor mai cuminți“). În fragmentul pe care l-am citat sînt multe versuri frumoase, unele chiar foarte, dar numai luate separat fiindcă, altminteri, redundanța excesivă face ca unitatea poeziei să fie ca și inexistentă. Anais Nersesian pare să aibă totuși în multe cazuri puterea de a se reține de la o prea puțin semnificativă cădere în discurs, supraveghindu-și dicțiunea într-o intenție de aprofundare. Spontaneitatea nu exclude rigoarea, cum nici imagismul, coerența lirică, încît, pentru noua poetă, problema ce se pune e acordarea aptitudinilor la ordinea de sens a gîndirii poetice personale și la scara unei sensibilități aptă de a alege între simulacru și autentic în materie de trăire lirică. În privința aceasta, poezia cea mai promițătoare din întreg volumul este **Cosașul ce-a ucis** („Și-a bălăcit picioarele-n sîngele meu / Cosașul ce-a ucis pe Dumnezeu / Pe crucea zării a prins în cuie sfinții / și-n mlaștina luminii ne-a îngropat părinții / Și-a înclinat spre mine capul gol / și arbori au venit în jurul frunții stol / în zodii trupul lui era-mpărțit / cu zdrențe apa a prins să-l înfășoare / lăsînd în golul coastelor, smerit, / sămînța unor ierburi viitoare / / Cosașul ce-a ucis pe Dumnezeu / e-o amintire în cuvinte simple, / deschizînd poduri lungi de mireu ; / legînd noianul malurilor triple / Zăvoarele le-a lăsat fără chei, / ne-a-mprumutat ciudate siluete / și-n fața spuzei noastre de scîntei / grav se-ntorcea, cu fața la perete“). Despre Anais Nersesian se va mai vorbi.

POEMELE marine cu care debutează Nicolae Grigore Mărășeanu (**Insulă**, Ed. Albatros) sînt evocări ale peisajului geografic și psihologic de la gurile Dunării, scrise într-o caligrafie nostalgică, întreruptă din cînd în cînd de scurte reflecțiuni bizuite pe analogie. Acvaticul, în ce are specific sub aspect botanic și animalier, este introdus ca element de univers poetic cu o funcție mai mult mnemotehnică decît lirică, activizînd memoria afectivă („Reverberează-n scoici / Destinul nostru / Pe-un tărm al cărnii, / Cu corăbii goale, / Pe care dansul / Peștilor diurni, / Presară ritmul lui / Apocaliptic, / Prin temple răsucite / De nisip“). Poetul perseverează în a-și contura un univers cît mai coerent care să-i cuprindă, într-o rezumare fidelă și, pe cît se poate, pregnantă, toată insurecția lirică de care e capabil, drept care orice sentiment, orice gînd ce-i impune o stare poetică se asociază, cînd în naturalețe, cînd în crispare de artificiu, cu un decor de „insulă înconjurată de fluvii“. Intenția e lăudabilă fiindcă presupune disciplinarea lirismului fără de care notele de accent ale timbrului personal se lasă mai greu descoperite. Dar universul poeziei nu e totuna cu acumularea ostentativă de elemente aparținînd unui spațiu decis ce se perindă cu mare frecvență, la suprafața lingvistică a versurilor, ci impune trecerea acestora în substanța lirică, în „sîngele“ poeziei, cu putere de a semnifica în ordinea ideilor ori a sentimentelor. La Nicolae Grigore Mărășanu domină încă decorativul, înțelegerea cam artimetică a universului poeziei, cu accent pe cantitatea trimiterilor la un spațiu comun și fără o preocupare specială pentru comunicarea unei relații semnificative între elementele de univers fizic și cele de univers psihologic ori ideatic. Așa se face că în loc să fie niște metafore de intensitate Fluviul și Insula devin uneori simple ocazii pentru un exercițiu de imaginație neeconomică („Fluviul umflat — / Gît ancestral de girafă, / De jur împrejur, / Peste liniștea noastră. / / Și Insula — / Degetar de pămînt / Și măr înflorit / În care mișună fluturii albi“), iar, alteori, decorul acvatic e văzut prin sticlă de pastel de aluzie expresionistă („Eu îmi lipesc urechea de nisipuri / Ș-ascult galopul lor lovit de mal / Și zgomotul pe care-l scot avații / Întărîtați într-un ospăț carnal / / Adorm strigînd un vechi blestem de ape / Cu fluierat prin frunze vechi de plop / Și mă visez înfășurat de fluviu / Și sfărîmat de-al cailor galop“). De altminteri, deocamdată, poetul compune cu destulă dezinvoltură pasteluri marine, notează mai cu seamă în pictural și știe evita prozaismul prin efort de imaginație. E încă departe însă de realizarea autonomiei lirice a universului fizic din care își alege impresiile. Nu-i mai puțin adevărat că poemele din ultimul ciclu al cărții, **Cîntece pescărești**, dezicînd titlul, pare că validează o schimbare a dicțiunii în sensul adîncirii corespondențelor dintre peisaj și suflet. Notațiile de aici sînt mai puțin exterioare, mai puțin de pastel, sugerînd, în schimb, adecvarea existențială „Mantie de plumb / — oboseala, pe trupu-mi / În amiază / Iar seara... O, seara, / Scăldam caii în fluviu, / Mă prindeam de cozile lor, / ca dintr-un trup în altul înotînd“). Fluviul și Insula sînt, în ciclul acesta, recondiționate, au o funcțiune lirică mai pronunțată, derivată din atitudinea mai subtilă a poetului, din încercarea lui de a trece dincolo de viziunea decorativă, pitorească, resimțită, probabil, ca insuficientă pentru acoperirea propriilor trăiri.

Nicolae Grigore Mărășanu s-a fixat, de la debut, într-un spațiu ale cărui elemente odată aduse în versuri ambiționează să compună un univers poetic. Poetului nu-i mai trebuie, spre a ne convinge, decît să intre și el în universul acesta.

Laurențiu Ulici

Critica

Critică de interpretare

EUGEN TODORAN
SECŢIUNI LITERARE
EDITURA FACLA

TEXTELE critice grupate de Eugen Todoran sub titlul cam nedumeritor al ultimei sale cărţi) produc o impresie de consistenţă şi temeinicie. Ceea ce afirmă autorul se simte că e întemeiat pe meditaţie şi îndelungată frecventare a chestiunilor tratate, cumpănit atent şi elaborat cu răbdare, supus tuturor probelor, în spiritul binefăcătoarelor deprinderi de scrupul şi austeritate ale cărturărismului transilvan. Nimic facil, nimic improvizat în aceste studii consacrate unor scriitori dintre cei mai importanţi ai literaturii noastre (sînt comentaţi Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Coşbuc, Rebreanu, Pârvan, Blaga, Arghezi) şi de a căror creaţie, atît de bogat investigată anterior, Eugen Todoran se apropie cu tactul de rigoare. Neinhibat de însemnătatea literară a scriitorilor abordaţi, dar nici dezinvolt fără frînă, criticul strînge metodic argumente în sprijinul interpretărilor sale, al ipotezelor formulate, pe care totdeauna le confruntă cu altele emise de antecesori. Îndeobşte, orice opinie avansează Eugen Todoran o pregăteşte prin încadrări teoretice şi raportări abundente la preocupări ale altora, manifestate în aceeaşi sferă, prin invocarea citatelor de autoritate, procedînd chiar excesiv în această direcţie, căci sînt momente cînd ideea proprie se degajează dificil din toată aparatura de susţinere convocată de autor. Dar să reţinem onestitatea unei poziţii intelectuale care îşi află suportul, de bună seamă, în procesele formative ale criticului şi, desigur, în atitudinea sa mai generală faţă de lucruri, după cum lesne se poate întrezări.

Studiile literare ale lui Eugen Todoran fac vizibilă îndemînarea autorului mai ales în două direcţii : situarea istorică a faptului literar (încadrarea în epocă, explicarea unor caracteristici prin particularităţile mediului, prin împrejurări biografice, prin atmosfera de idei ş.a.m.d.) şi propulsarea comentariului către sfere conceptuale. Mai ales a doua aptitudine dă studiilor lui E. Todoran ţinuta caracteristică, fiindcă mai toate, pornind de la problematica unui scriitor, tind să ilustreze fie o ipostază existenţială, fie o categorie de artă, o noţiune estetică. Să transcriem cîteva titluri : „**Realismul tragic** în proza lui Ioan Slavici", „**Tragicul sufletelor simple** în «**Năpasta**»", „**Natura umană** în realismul lui Liviu Rebreanu", „**Sublimul uman** în «**Memorialele**» lui Vasile Pârvan", „**Urîtul sacru** în poezia lui Tudor Arghezi" (s.n.).

„Realism tragic", „sublim", „urîtul sacru" etc., iată noţiuni estetice care îl preocupă pe critic, bineînţeles nedetaşîndu-le de materia concretă a operelor discutate, ci în conexiune cu toate elementele pe care aceasta le furnizează comentariului. E un fel de estetică aplicată, o vizionare din unghi categorial a substanţei vii, într-un efort de reprezentare esenţializată. În afară de asta criticul se simte la largul său în operaţiunile care sondează problematica unui scriitor, temele şi obsesiile structuratoare, dîndu-ne atente, minuţioase reconstituiri ce par, la început, că merg pe drumuri defrişate, dar care, prin stivuirea notaţiilor nenumărate, a observaţiilor de nuanţă, aduc o perspectivă proprie de interpretare. Este cazul cercetării consacrate lui Slavici (în special nuvela **Moara cu noroc** şi romanul **Mara**), unde se fac ingenioase şi deloc arbitrare apropieri între psihologia protagoniştilor şi factorii de viaţă socială, între problematica morală şi natura relaţiilor umane, re-punere în scenă de anvergură a tuturor elementelor constitutive ale scrierilor. Sau studiul despre umorul lui Creangă, de asemeni preocupat de aspecte ale atitudinilor morale, explicînd umorul situaţiilor din basme sau din **Amintiri** prin acţiunea unui complex de elemente ce sînt expresia unei spiritualităţi. E adevărat că, pînă ajunge să-şi limpezească punctul de vedere, Eugen Todoran parcurge un drum cu meandre teoretice, apelează la definiţii date umorului de Pirandello, Enrico Nencioni, V. Jankelévitch sau chiar la Dicţionarul de la Oxford, din nou un exces de delimitare; parvine însă, ceea ce e important, la cristalizarea perspectivei personale, formulată fără contorsionări, în termeni de o expresivă claritate: „În literatura română Ion Creangă este un umorist aparţinînd viziunii folclorice, aşa cum marii umorişti au fost în alte literaturi la începutul epocii moderne. Şi el este un adevărat umorist prin ceea ce istoric s-a constituit în arta umorului : în primul rînd observaţia realităţii mai mult din inimă decît din cuget, deşi cugetarea nu devine, nici la el, ca de obicei în artă, o formă a sentimentului, ci contrarul său ; la aceasta se adaugă îngăduinţa sa şi chiar simpatia pentru cei surprinşi în contradicţia dintre aparenţă şi realitate, cu motivarea că în viaţă nimic nu e grav dacă e privit fără prejudecată, fără ca astfel să se îngăduie omului mai mult decît trece de «omenia» lui".

Este de remarcat, în critica de interpretare cultivată de Eugen Todoran, substanţialul aport pe care îl au, în constituirea judecăţilor literare, chestiunile de sociologie ; bineînţeles că tendinţele artistice sînt explicate, în primul rînd, prin dinamica lor interioară, prin acţiunea forţelor cu valoare intrinsecă, dar nicidecum desfăcîndu-le de climatul existent în afară, de multe ori cu rol determinant în configurarea unor expresii de artă. Departe de a fi limitativ-estetică, acţiunea critică a lui Eugen Todoran acordă interes implicărilor artei în sferele socialului, stabilind punţi necesare între domenii ce se condiţionează reciproc. Realismul romanelor lui Rebreanu, de pildă, trimite adecvat spre discutarea unor aspecte ale situaţiei ţărănimii în împrejurările agitate ale începutului de secol şi sînt momente în acest studiu cînd comentariul critic se metamorfozează în eseistică socială propriu-zisă, deloc lipsită de interes. Este adevărat că un uşor tezism sociologic se manifestă cînd şi cînd, forţînd spiritul interpretărilor. A detecta de pildă, în **Năpasta**, elementele unei „drame politico-sociale" e o iniţiativă lipsită de şanse, de unde şi fragilitatea unor reproşuri ce i se aduc lui Caragiale (din interiorul unei astfel de perspective) : „Apropierea fundalului politico-social de primul plan ar fi dat figurilor un profil mai veridic, pentru a recunoaşte mai uşor în jocul lor ceea ce scriitorul s-a gîndit să reprezinte prin ele, dezlănţuirea dramatică a ţărănimii la sfîrşit de veac, pentru ieşirea ei la lumină". De asemeni, o seamă de consideraţii din studiul închinat lui Coşbuc sînt viciate de aceeaşi perspectivă, cam exterior tematică, preluînd nenuanţat aserţiuni ale retoricii şcolare. „Dintre toţi marii noştri clasici, scrie criticul, Coşbuc are înclinaţiile clasicizante cele mai puternice...", dar nu ştim dacă prezenţa unor atribute ale clasicităţii era în primul rînd de dovedit la G. Coşbuc (fapt neîndoielnic), cît mai ales dacă e justificată sau nu, în cazul său, formula de „mare clasic". În locul unei descrieri tematice o tentativă de lucidă şi calmă valorizare, din unghiul înţelegerii contemporane, a liricii lui Coşbuc ar fi fost de un interes sporit.

Am formulat cîteva rezerve care privesc aspecte parţiale ale criticii lui Eugen Todoran. Studiile consacrate lui Creangă, Slavici, Rebreanu Blaga sînt remarcabile, impunînd contribuţia unui autor care a evoluat nezgomotos, dar ferm situat pe orbita unei fecunde tradiţii de cultură.

G. Dimisianu

---

*) Eugen Todoran, **Secţiuni literare**, Editura Facla, Timişoara, 1973.

Cronica limbii

Vlad Bănăţeanu

LA 8 noiembrie se împlinesc 10 ani de la moartea prematură a profesorului Vlad Bănăţeanu. Am fost coleg de studii cu el, am putut să-i apreciez sforţările şi abnegaţia cu care se angaja la muncă, şi cred că poate servi ca exemplu în ce priveşte rezultatele, de aceea mi se pare necesar să-i împrospătez amintirea.

Probabil întîmplărilor din timpul primului război mondial se datoreşte faptul că, pe lîngă germană, pe care o cunoştea foarte bine, a învăţat rusa, polona, ceha, pe care le vorbea curent. Dar la Facultatea de litere a preferat să urmeze filologia clasică. Mergînd pentru un stagiu de perfecţionare în Franţa, şi-a îmbunătăţit, bineînţeles, cunoştinţele de franceză. De acolo a ajuns, pentru un timp, şi în Anglia.

Hotărît să studieze istoria limbilor indo-europene, nu s-a mulţumit cu cele care stau mai la îndemîna noastră. După ce a publicat o primă lucrare privitoare la morfologia istorică latină, a trecut la limbile celtice, pe care, după cîte ştiu, nimeni din ţara noastră nu le-a examinat atît de aproape, rezultatul fiind două lucrări, una în franţuzeşte, cealaltă în nemţeşte.

Întors în ţară, a dat o lucrare de greacă veche, anume a tratat o problemă care cerea cunoştinţe, atîtea cît putem avea, asupra limbilor populaţiilor care au precedat pe greci în Peninsula Balcanică. De aici înainte a trecut la armeană, de care a rămas legat pînă la sfîrşit, fără ca aceasta să-l împiedice de a atrage în preocupările sale alte limbi : a studiat, de exemplu, numele de fluvii ilirice, o problemă din cele mai spinoase ale istoriei Europei sud-estice, apoi a făcut cercetări cu privire la problema unei limbi proto-indice şi aşa mai departe. Multe dintre subiectele discutate au avut, într-un fel sau altul, raporturi şi cu limba română.

Mai interesant mi se pare că este alt aspect al activităţii lui Vlad Bănăţeanu : talentul de organizator. Încă din 1937 a reuşit să înfiinţeze o publicaţie periodică, pe care a condus-o singur tot timpul : *Revue des Etudes Indo-Européennes*, care a apărut pînă în 1947, reuşind să obţină colaborarea unora dintre cei mai de vază autori europeni, ceea ce înseamnă, implicit, că a fost cotată ca una dintre principalele publicaţii de specialitate, la nivelul mondial. Bănăţeanu a fost apoi unul dintre principalii organizatori ai publicaţiei *Studia et Acta Orientalia*, care apare la noi din 1958.

În 1960, am participat împreună cu el la Congresul de orientalistică de la Moscova şi am avut ocazia să-mi dau seama personal de aprecierea favorabilă care-i era acordată de specialiştii din toată lumea.

Un amănunt cu caracter oarecum anecdotic va arăta capacitatea lui de organizare şi în domenii mai puţin abstracte. Acum vreo 25 de ani, la Universitatea din Bucureşti, a spus odată, într-o şedinţă sindicală, că nu putem fi mulţumiţi de felul cum se prezintă cantina studenţilor. Socotind că prin aceasta îi dau o lecţie, ca să nu mai critice altă dată, cei care se ocupau de sindicat i-au încredinţat lui sarcina de a supraveghea cantina. Imediat s-au putut constata progrese simţitoare pe această linie.

Era un om care nu se îndoia nici o clipă că, dacă munceşti serios, poţi duce la capăt orice sarcină, dată de alţii sau aleasă de tine însuţi.

Cine ştie ce domenii ar mai fi abordat, şi cu ce rezultate apreciabile, dacă şi-ar fi continuat viaţa pînă la limitele care ni se par normale.

Al. Graur

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Dumitru Popescu — IEŞIREA DIN LABIRINT... (eseuri). 279 p., lei 19

Hristu Cândroveanu — POEME. 100 p., lei 7,25.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Al. Mirodan — TEATRU. Trei simple texte antifasciste. 111 p., lei 4,50.

EDITURA MINERVA

V. Alecsandri — CHIRIŢA ÎN IAŞI. FÎNTÎNA BLANDUZIEI (2 volume). Colecţia B.P.T. Ediţie critică de G. Pienescu. Prefaţă şi tabel cronologic de Al. Piru. 1 022 p., lei 10.

EDITURA DACIA

Dimitrie Cantemir — MELANHOLIA NEASEMUITULUI INOROG. Povestiri exemplare din Istoria ieroglifică. Selecţia textelor, prefaţă, note şi glosar de Doina Curticăpeanu. Ilustraţii de Florin Creangă. 212 p., lei 16 (broşat) şi lei 30 (legat).

Vasile Pârvan — MEMORIALE. Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Ion Vartic. Seria „Restituiri". 359 p., lei 6,75.

Teodor Tanco — SOLDAŢI FĂRĂ ARME (proză). 192 p., lei 6,25.

EDITURA DIDACTICĂ ŞI PEDAGOGICĂ

D. Macrea — LIMBA ŞI LINGVISTICA ROMÂNĂ. 312 p., lei 8,29.

Ciclul arghezian

„COPILĂREȘTI“

AL patrulea volum de **Scrieri** din Tudor Arghezi, apărut în 1963, cuprinde, după **Fabule,** ciclul intitulat pentru prima oară **Copilărești,** compus din piese mai vechi, publicate sub titlurile : **Stihuri pentru copii, Transcrieri în și din abecedar** („Revista Fundațiilor Regale“, 1940), **Prisaca** (1954) și **Versuri pentru copii** (Versuri, 1959).

Ciclul e precedat de un **Creion,** o artă poetică imaginînd poezia ca o întoarcere la sufletul infantil, cu bucuria jocului prin abandonarea cărților mincinoase ce îndepărtează de natură : „Fă-te, suflete, copil / Și strecoară-te tiptil / Prin porumb cu moț și ciucuri, / Ca să poți să te mai bucuri. // Strînge slove, cărți și pană, / Dă-le toate de pomană / Unui nou învățăcel, / Să se chinuie și el. // Gîndul n-o să te mai fure / Prin zăvoaie și pădure, / Cu ecoul de cuvinte / Care-ngînă și te minte“.

Facerea lumii, „balet pe șapte silabe“, e un admirabil poem cosmogonic în perspectivă infantilă. La început era noapte „ca-n cutia cu compot“. Nu se se vedea nimic, nici măcar o cioară, n-avea cine pe cine să certe, nefiind pici, ștrengari, fetițe și băieți, nici jucării. Atunci Dumnezeu s-a apucat de lucru : „A luat un ghem de sfoară / Și i-a dat drumul afară, / Din cer în mare, / Și scoase soarele cît o căldare. / A luat clei și pap / Și a făcut un crap, / Și pe lîngă clei / A luat o pungă cu scîntei / Și făcu și luna / Și stelele, una și una. / Căci uitasem, pasămite, / Niște foarfeci ruginite / Și niște materiale, / Niște mucavale, / Niște cocă, niște ghemotoace, / Niște prafuri, cu care sfinția sa n-avusese ce face. / Și cam fără ca să vrea / Făcu omul după stea, / Făcu struguri pentru om, / Și așa, pom lîngă pom, / Flori cu flori și ape-n ape, / Totul gata fu aproape. / Dumnezeu făcu, Vasile, / Lumea toată-n șase zile“.

Viziunea plastică studiat naivă, presupune umorul bonom. Totul e văzut la dimensiunile și cu însușirile proprii lumii copiilor. Adam e scurt și cîrn, Eva peltică, meșterii care fac ființele — un croitor, un bărbier și un vopsitor. Croitorul taie, la patru labe, una supliment, bărbierul pune mustățile lupilor și ondulează coarnele berbecilor, vopsitorul încondeiază fustele lăcustelor cu verde de izmă. Domnul dă denumiri bîzdigăniilor. Cel din urzici cu ace se va numi arici, drăcia cu capace și coadă, broască țestoasă, flăcările încremenite ca niște smaralde și safire subțiri, licurici, florile de catifea pestriță care zboară, fluturi. Geneza se oprește la ființele elementare, primordiale : broasca dezbrăcată, melcul, rîma.

În universul copilăriei ca și într-al celor mari intră ființele fragile, gîzele, păsărelele, cîinii, pisicile, de care poetul se înconjoară cu grijă și duioșie, încercînd o comuniune deplină : „Trebuie să fie bine / Iarna-n stupii de albine“ meditează el într-un **Cîntec de buduroi** (inițial în ciclul **Buruieni**), fiindcă albinele sînt harnice și stupii lor pitiți de ploaie par un cătun de chinovii, de chivote oblonite. Greierele scîrțîie, nu cîntă frumos, ghiersurile lui sînt ciunte, dar poți să-l omori cînd nu știi de unde s-a ivit : „Și cîtu-i de mititel, / Numai gura e de el ?“

O bătrînă urmărește după perdea cum rîndunicile iau zulufii scoși dintr-o perină de puf **(Cuibul),** vrăbiile spun în graiul lor ce trufandale goale și cu păr se găsesc în grădină **(Perechi),** un vrăbioi invită fetele să ciugulească din meiul pus de mama lor (poetul) într-o farfurie **(Meiul),** semințele dulci la gust, oferite drept răsplată pentru inspirație **(Fetele mele) :** „Însă, cum se vede treaba, / Darurile nu-s degeaba, / Că și voi îi dați să scrie, / Schimb și plată, poezie“.

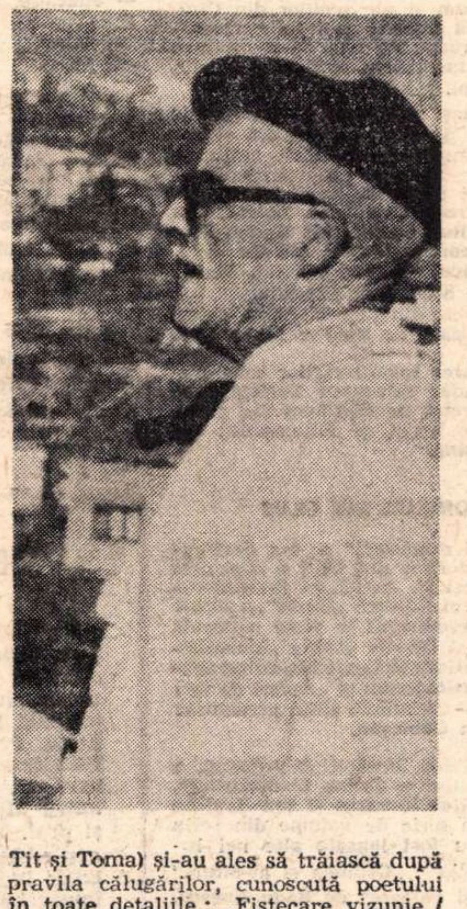
Zmeu, Zdreanță și Dulău sînt cîini cu însușiri omenești. Zmeu, dog de vînătoare, ager, lasă, mustrat, scatiul din gură și privind la rîndunici, sticleți și vrăbii umil, vede că tot ce se mănîncă, zboară. După portret, Zdreanță e un seidenpinch : „L-ați văzut cumva pe Zdreanță, / Cel cu ochii de faianță ? / E un cîine zdrențuros / De flocos, dar e frumos. / Parcă-i strîns din petice, / Ca să-l tot împiedice, / Ferfenițele-i atîrnă, / Și pe ochi, pe nara cîrnă. / Și se-ncurcă și descurcă, / parcă-i scos din cîlți pe furcă“.

Fiindcă fură, lui Zdreanță i se dă un ou fierbinte, în schimb Dulău, observă că omul a pus troaca mare cu păsat pentru el și pentru vrăbii și, gingaș cum nu se poate, împarte masa cu ele. Ca Eminescu și ca Topîrceanu, Arghezi e un fin observator și pictor al lumii animale. Pisica e indolentă **(Mița) :** „Cînd se scoală iese-n tindă / De-abia-ncepe să se-ntindă / Și-obosită de căscat / Se întoarce iar în pat“.

Țepos cum e și întărit ca o cetate, ariciul e sociabil și vesel **(Arici, arici, bogorici) :** „Nesupus la gînd pizmaș, / Bogorici e drăgălaș / Cui îl ia cu prietenie / Cîntă-i numai din tipsie / Și-ți și joacă o chindie.“

Nimeni n-a comentat poemul de aproape o mie trei sute de versuri **Țara piticilor,** scris „pe nerăsuflate“, „cu cartea dezvățată“, și cerînd o lectură fără prejudecăți : „Ieși din dogmă și tiptil, / Fă-te la citit copil“.

Piticii (Calinic, Chiril, Cosma, Cujbă, Damian, Ghervasie, Ilie, Iosif, Tiron, Tit și Toma) și-au ales să trăiască după pravila călugărilor, cunoscută poetului în toate detaliile : „Fiștecare vizunie / Are hram și stăreție, / Și prin scorburi și prin foi / Stau piticii cîte doi, / Cîte trei sau mulți de tot / Și se-nghesuie cum pot. / Mînăstirile mai mari / Au chiliile-n stejari, / Nouă, zece, pe o cracă, / O biserică și-o toacă. / Dintr-un bob de ghindă-nchis / S-a-ntocmit un paraclis / Și doi popi cît gămălia / Cîntă-n ison psaltichia.“



Călugării pitici se comportă ca niște copii. Tit și Tiron fură zahăr, Cosma fură oglinda mitropolitului, Ilie se scaldă într-un ghiveci, Calinic varsă în capul lui Ilie rîntașul pentru ciorbă etc. Același stil în poemele din ciclul **Adam și Eva,** unde citim o descriere a paradisului, un fel de **„pays de cocagne“ :** „Un rîu de miere și un rîu de lapte / Se-mpreunase în miazănoapte. / Și am văzut și altceva : / Bomboane-n flori și gîrle de cafea, / Zahăr movili și cornuri mari cu mac, / Stafide, nuci cu cozonac. / Puneai o chiflă și ieșeau o mie, / Crescute cîte cinci pe-o farfurie. / Cu frișcă și-nmuiate în sirop, / Cu rom o picătură ori un strop. / Ziceai în gînd și, tăvi, nu mai țiu minte, / Veneau pe fuga cu plăcinte. / Frigări cu pui intrau pe uși, / Aduse de băieți și de păpuși, / Peștii ieșeau, să întrebați pe tata, / Din iazuri, la dorință copți de-a gata, / Și alegeai, pe sus, orice friptură, / Și se prăjea, prin aer pîn'la gură.“

Universul infantil al lui Arghezi e reconfortant.

Al. Piru

Revista revistelor

● **CÎTEVA** nobile (și mereu actuale !) idei cuprinde articolul poetului Cicerone Theodorescu — **Legenda uceniciei** — din revista **CONTEMPORANUL,** nr. 44/26 oct. a.c. Reproducem un pasaj semnificativ — la care subscriem: „Oricine, înainte de a ajunge un discutat maestru, trebuie să fi fost mai întîi un indiscutabil ucenic. Și poetul la fel : așa cum s-a dovedit cu prisosință prin condițiile ce i s-au creat în ultimii ani, de la masa de lucru, de la el de-acasă, pînă la piscurile văzului public, nu-i decît o aruncătură de băț. Dar așa cum singur a început să observe, pînă la poezie mai este totuși cale de mers. Și nu fără pericole. Drumul către împlinirea literară se înfundă mai ușor ca oricare altul în mărăcinișuri de iluzii, dacă nu e precedat — și apoi bine și fără zgomot bătătorit — de o inevitabilă suită de eșecuri intrinsece și reluări semnificative [...]. Altfel, cu cît bate din palme să devină mai repede direct maestru, cu atît mai fragil și mai perisabil își descoperă — fără întîrziere — propriul destin“.

● A APĂRUT în excelente condiții grafice, numărul 3/1973 al buletinului **LIVRES ROUMAINS.** Editat de Centrala Cărții (în limba franceză) și destinat informării cititorilor de peste hotare, buletinul publică (pe lîngă materiale strict informative, cum ar fi lista cărților tipărite într-un anumit interval de timp, premiile Uniunii Scriitorilor, adresele editurilor etc.) date cu privire la aniversările U.N.E.S.C.O. ale anului în curs, interviuri, profiluri de scriitori români contemporani, scurte referințe critice la evenimentele editoriale mai importante. „Livres roumains“ se constituie, astfel, într-un foarte util instrument de lucru.

● DACĂ, în numărul din 29 octombrie al **SĂPTĂMÎNII,** cronica teatrală a lui Dinu Săraru ne lasă un gust amar (despre facilitățile, ca să nu zicem altfel, de stil, ce să mai vorbim !), ni se pare binevenit scurtul articol al lui Dan Mutașcu despre **Critica și literatura tabu :**

„Există, e cinstit și util din partea noastră s-o recunoaștem, de la un timp, **o literatură tabu** pentru brava noastră critică literară, sau mai bine zis pentru o parte a ei [...] O literatură care nu poate fi atinsă nici măcar c-o floare.... O literatură care, în mod cu totul surprinzător, sau chiar anormal, n-are decît calități, carate, noblețuri, și incalculabile merite. În literatura tabu a ultimilor zece-cincisprezece ani sînt încorporați, de către acea parte a criticii literare care confundă actul receptării critice cu o operațiune de prim-ajutor, cîțiva scriitori, fără îndoială dotați, harnici, epatanți și spectaculoși, ba chiar ingenioși dacă vreți, dar inegali și care sînt miruiți, consecvent și fanatic, la fiecare apariție a lor în librării, cu flori de crin, miere de salcîm și șampanie verbală [...] Conspectînd cu atenție presa literară la zi, observăm că se pot emite în lanț rezerve la adresa unor tineri, culți și înzestrați autori, poeți, prozatori sau eseiști ca (urmează 19 nume), dar nu se pot niciodată exprima rezerve — îndreptățite — la adresa unor autori cu state mai vechi de serviciu în aparatul administrativ al publicațiilor și editurilor de beletristică“.

Singurul regret este că, din această a doua categorie, Dan Mutașcu nu ne mai dă nici un singur nume. Ca și cum ar fi voit să probeze el însuși că e vorba de o literatură tabu !

● **LA REVISTA LITERAR-ARTISTICĂ T.V.** de luni 22 octombrie, în cadrul unei emisiuni despre locul artei și al literaturii în societatea de mîine, au participat : o actriță, trei oameni de știință, fizicieni reputați.

Discuția n-a fost nici prea clară, nici de tot confuză, deși, mărturisim, ne-am fi așteptat la mai multă ordine în gîndire și expunere de la oameni deprinși cu exactitatea formulelor matematice. S-a discutat despre „actualitatea“ temei din **Dama cu camelii,** despre poezia făcută la computere... Finalul ni s-a părut foarte inspirat : Tamara Crețulescu, răspunzînd cu subtilitate la chestiunea computerizării poeziei, a citit din Blaga, **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii.** În timpul lecturii obiectivul camerei nu s-a desprins de pe obrazul frumoasei actrițe, deși, parcă, am fi simțit nevoia, în timp ce ascultam versurile poetului („dar eu, / eu cu lumina mea sporesc a lumii taină — / și-ntocmai cum cu razele ei albe luna / nu micșorează, ci tremurătoare / mărește și mai tare taina nopții, / așa îmbogățesc și eu întunecata zare / cu largi fiori de sfînt mister / și tot ce-i ne-nțeles / se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari / sub ochii mei — / căci eu iubesc / și flori și ochi și buze și morminte“). am fi simțit nevoia, ziceam, să ni se arate și obrazele celor trei specialiști în computere...

● ÎN continuarea discuțiilor despre critică, **LUCEAFARUL** publică în numărul de săptămîna trecută cîteva intervenții utile, după un preambul redacțional în care sîntem avertizați că dezbaterile au căpătat un caracter organizat. Reținem deocamdată din articolele — de principiu sau de analiză — pe acela al lui Savin Bratu intitulat **Bovarisme și triumful criticii.** Pornind de la polemica dintre critica creatoare și aceea de metodă, autorul reamintește avatarurile prin care au trecut atît impresionismul, cît și scientismul critic, de la epoca lui Jules Lemaître și F. Brunetière sau E. Lovinescu și Mihail Dragomirescu, la epoca în care structuralismului, în una sau alta din variantele lui, i se opune ideea unei critici de aspect și de tendință creatoare. Dacă multe lucruri sînt, desigur, prea cunoscute, nu e totuși rău că sînt readuse în atenție, astăzi, măcar spre a marca, o dată în plus, relativitatea unor concepte și capacitatea spiritului uman de a redescoperi periodic anumite atitudini. O judicioasă definiție se dă, în articol, **lansonismului,** analizat în contradicția lui interioară dintre metoda istorică pozitivistă și impresionismul judecății propriu-zise. Dar partea din articolul lui Savin Bratu care interesează cel mai de aproape dezbaterile recente este aceea care distinge între o accepție **teoretică** (și neapărat științifică) a domeniului (de pildă teoria literaturii nu poate fi neștiințifică, măcar în program și intenții, dacă nu mereu și în mijloace) și una **practică** (critica literară propriu-zisă) : «Cît despre **critica literară,** ca activitate prin definiție metaliterară (adică nu literatură, ci ridicată „deasupra“ ei) o văd îndreptățită să aspire la **creativitate** — scrie în final Savin Bratu. Operațiile ei sînt multiple și nu se pot prezenta aici nici măcar sumar. Dar prin natura lor pot fi diferențiate. Preocuparea pentru geneza unei opere (sociologie, psihologie etc). ca și pentru efectul ei social constituie evident sursa unor operații fundamentale în care **știința** [...] își spune cuvîntul cu prioritate. Aici obiectivitatea este a oricărei științe sociale [...] „Descrierea“ operei înseamnă, pentru orice om lucid, **interpretarea** ei [...] Datele decupării sînt obiective, selectarea, relaționarea și reintegrarea lor nu pot fi însă decît operații „personale“, ferite de subiectivism prin adecvarea la obiect...»

Ni se pare binevenit acest lucid și minuțios examen al condiției criticii.

r.e.d.

Viața literară

Șantier

Gabriela Melinescu

a încredințat Editurii Eminescu volumul de reportaje scris în colaborare cu Sânziana Pop. intitulat **Viața cere viață** Aceleiași edituri i-a predat culegerea de eseuri **Douăsprezece revelații.**

Al. Andrițoiu

a predat Editurii Eminescu o selecție din volumele sale de **Poezii.** A definitivat, pentru Editura Albatros, un nou volum de poeme intitulat **Aur.**

Pregătește, pentru colecția „Biblioteca pentru toți“ a Editurii Minerva, **Antologia poeziei canadiene franceze** (în colaborare cu Ursula Șchiopu), iar pentru Editura Dacia. o amplă selecție din **Esenin** (în colaborare cu Gr. Grigurcu). Lucrează, totodată, la un volum de traduceri din Pasternak și Leonid Martinov, ce va fi depus la Editura Univers.

Petru Popescu

a predat Editurii Eminescu o amplă nuvelă intitulată **Copiii domnului.** Lucrează la un roman pseudo-istoric în care sînt folosite documente și amintiri ale familiei sale de militari care au luptat la Mărășești.

Dan Cristea

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul **Un an de poezie.** Pentru aceeași editură pregătește un volum de eseuri intitulat **Arcadia amară.** Lucrează, concomitent, la un amplu studiu consacrat operei lui Al. Odobescu.

Ștefan Crudu

a depus la Editura Minerva un volum de **Opere alese** de Pietro Aretino și un volum de **Teatru ales** din Ariosto (în colaborare cu **Al. Cerna-Rădulescu)** cu prilejul împlinirii, în 1974, a 500 de ani de la nașterea marelui poet. Lucrează pentru Editura Univers, la traducerea eseului **Povestea lui Pirandello** de Arcangelo Leone de Castris. A început, pentru Editura Eminescu, tălmăcirea romanului **Marco Visconti** de Thomasso Grossti.

Constantin Țoiu

lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul intitulat **Galeria cu viță sălbatică.**

Virgil Gheorghiu

a pregătit pentru Editura Albatros un nou volum de **Sonete și Rondeluri.**

Lucrează la volumul **Moartea Faunului** pe care îl va preda Editurii Eminescu.

Vasile Rebreanu

a încredințat Teatrului Comedia din București piesa **Fantoma turmelor sau Sutiene pentru călugări,** iar Teatrului Național din Cluj o altă piesă, **Singurătatea trăgătorului la țintă.** Are la Editura Dacia un volum de schițe și nuvele intitulat **A treia zi după cules.** Lucrează la o nouă comedie **— Șase femei fericite.**

Letiția Papu

a depus la Editura Albatros volumul de nuvele **Cînd amintirile.** A încredințat Editurii Cartea Românească un volum de **Teatru.**

Haralamb Zincă

a predat Editurii Cartea Românească volumul de schițe și povestiri **Doctorul, nevastă-sa și lunganul,** Editurii Eminescu o ediție integral revizuită a romanului **Ultima toamnă.**

Va încredința Editurii Militare romanul **Supersonicul 07 decolează în zori.** Lucrează la un nou roman-document consacrat evenimentelor din toamna anului 1940. intitulat **Noiembrie însîngerat** și la o carte cu subiect similar, **Operația Budapesta** (pentru Editura Militară).

Const. Mateescu

pregătește, pentru Editura Ion Creangă, volumul de povestiri **Pași printre stele.** A definitivat, pentru Editura Eminescu, volumul de nuvele intitulat **Toamna, păsările...**

Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la volumul de nuvele **Pașii de aur.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

COMEMORAREA LUI GHEORGHE LAZĂR

● În cadrul marilor aniversări culturale inscrise în calendarul UNESCO, în zilele de 27 și 28 octombrie, sub auspiciile Uniunii Scriitorilor din R. S. România și Comitetului județean de cultură și educație socialistă Sibiu, a avut loc comemorarea cărturarului și ctitorului școlii superioare românești — Gheorghe Lazăr, cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la moartea sa.

La ședința festivă organizată în sala de cultură a sindicatelor, după cuvîntul rostit de **Maria Fanache,** președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă Sibiu, personalitatea lui Gheorghe Lazăr a fost evocată de **Ion Dodu Bălan,** vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, **Ștefan Pascu,** rector al Universității din Cluj, și **Laurențiu Fulga,** prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

În cursul aceleiași zile, în sala de conferințe a Palatului „Astra“, s-a desfășurat o sesiune de comunicări științifice. După evocarea aparținînd prof. univ. **Alexandru Dima,** membru corespondent al Academiei R.S.R., **Iosif Pervain** a susținut tema „Un om între oameni, — Gheorghe Lazăr“. Au mai prezentat comunicări : **Emilia Milicescu** „Gheorghe Lazăr în arhivele de la Viena și Karlovitz“, **Ion Botta** — „Lumea în care a copilărit și s-a format Gheorghe Lazăr“, **Vasile Netea** — „Gîndirea politică și patriotică a lui Gheorghe Lazăr“, — **Adriana Niculiu** — „Gheorghe Lazăr, ctitor al școlii românești“ — **Doina Moingrădeanu** — „Abecedarul lui Gheorghe Lazăr“ — **Felicia Cărăușu**, „Gheorghe Lazăr, personalitate eminentă a învățămîntului și culturii românești, — **I. N. Ciolan** — „Gheorghe Lazăr văzut de profesorul Onisifor Ghibu“.

Sesiunea a fost condusă de prof. univ. **Boris Cazacu,** membru corespondent al Academiei R. S. România.

● Cu prilejul dezvelirii bustului marelui precursor, operă a sculptorului sibian **Kurtfritz Handel,** figura lui Gheorghe Lazăr a fost evocată de **Heinrich Sitzler,** secretar al Comitetului municipal P.C.R. Sibiu și **Mircea Tomuș,** redactor-șef al revistei „Transilvania“. Poetul **Traian Iancu** a citit o odă inspirată de personalitatea marelui cărturar comemorat.

A doua zi, duminică 28 octombrie 1973, delegații ale Uniunii Scriitorilor, ale altor instituții culturale și obștești din întreaga țară, precum și ale școlilor din Cluj, Sibiu și București care poartă numele marelui cărturar-patriot, au depus jerbe și coroane de flori la mormîntul lui Gheorghe Lazăr din comuna Avrig. Scriitorul **Vasile Netea** a rostit un cuvînt omagial.

Manifestări închinate aceleiași comemorări, urmate de programe artistice și șezători de poezie patriotică și cetățenească, au avut de asemeni loc la căminele culturale din comunele Avrig și Boița, cu participarea oamenilor de cultură amintiți mai sus, ca și a următorilor scriitori : **Ladmiss Andreescu, Nicolae Balotă, Ion Dancu, Valeriu Gorunescu, Mihai Gavril, Ion Horea, Traian Iancu, Al. Miu-Lerca, Gheorghe Istrate, Mircea Micu, Victor Nistea, Ioana Postelnicu, Gheorghe Pituț, Ștefan Popescu, Mira Preda, Nicolae Stoe, Dan Tărchilă.**

Tot cu acest prilej, la librăriile din județul Sibiu, a fost lansat volumul „Gheorghe Lazăr“ de **George Macovescu,** apărut în Editura „Albatros“.

Un aport deosebit la realizarea manifestărilor consacrate lui Gheorghe Lazăr au adus colectivul Teatrului de Stat din Sibiu, care a interpretat un fragment din piesa „Gheorghe Lazăr“ de Nicolae Iorga, și Filarmonica din Sibiu, dirijată de **Henry Selbing.**

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN CLUJ

● În cadrul „Decadei cărții românești“ ce s-a desfășurat de curînd, Asociația Scriitorilor din Cluj a organizat o serie de importante manifestări. Astfel, la deschiderea decadei, **Al. Căprariu,** directorul Editurii „Dacia“, a vorbit despre însemnătatea acestui eveniment în viața culturală a țării. Cu acest prilej, au fost lansate cărțile „Melanholia neasemuitului inorog“, de **Dimitrie Cantemir,** ediție apărută sub îngrijirea **Doinei Curticăpeanu** și „Actori de ieri și de azi“ de **N. Carandino,** — volumele fiind prezentate de **Mircea Zaciu** și **Constantin Cublešan,**

● O rodnică întîlnire cu elevii liceului Ady-Șincai, a avut loc, cu participarea scriitorilor **Doina Curticăpeanu, Vasile Igna, Mircea Zaciu, Titus Morariu** și **Ion Șeulean** — totodată fiind prezentate o serie de volume din seria „Restituiri“. De asemenea, au fost lansate alte noi lucrări apărute în Editura „Dacia“ : „Ordinea și aventura“ de **Mircea Zaciu** și „Critică și valoare“ de **Radu Enescu,** autorii fiind prezentați de **Virgil Ardeleanu** și **Liviu Petrescu.**

● La Facultatea de filologie din Cluj, în cadrul acelorași manifestări, s-a desfășurat o întîlnire între **Varro Janos** și studenți, cărora le-a fost prezentată monografia sa, în limba maghiară, despre Kos Karoly. Aceeași monografie a fost lansată de **Kerekes Gyorgy,** redactor al Editurii „Dacia“, la Biblioteca orășenească din Sf. Gheorghe și la liceul din orașul Tg. Secuiesc.

Alte prezentări de volume apărute în Editura „Dacia“ : romanul „Cei doi din dreptul Țebei“ de D. R. Popescu și „Răsfrîngeri“ de **Mircea Tomuș,** — au avut loc la Librăria din Sibiu, unde au luat cuvîntul **Al. Căprariu** și **Constantin Cublešan.** Cu același prilej, la librăria „Mihail Eminescu“ din Oradea, **Ovidiu Cotruș** și **I. Frăteanu,** din partea Editurii „Dacia“, au prezentat cititorilor volumul lui **Radu Enescu,** intitulat „Critică și Valoare“.

● În cadrul planului de colaborare dintre R. S. România și Cipru, a sosit la București **Achille Emilianides,** președintele Societății oamenilor de litere din Cipru.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Polonă, ne vizitează țara scriitorul **Leszek Prorok.**

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

● **Corneliu Sturzu** și **Lucian Valea,** la Casa Corpului Didactic din Botoșani ; **Al. Mitru** la școala nr. 31 din Capitală ; **Ion Larian Postolache, Barbu Alexandru Emandi, Victor Hilmu** și **Gh. Zarafu** la Clubul Uzinelor „Republica“ ; **Vintilă Corbu, Dinu Ianculescu** la Casa de cultură a Sectorului I din Capitală ; **Virgil Carianopol, Teodor Maricaru** și **Ștefan Popescu** la Caransebeș.

● În holul Bibliotecii Centrale Universitare din Capitală a fost inaugurat primul „Salon național al cărții de informare“. Organizat de Societatea română de bibliofilie și de Biblioteca Centrală Universitară din București, salonul se înscrie în rîndul manifestărilor culturale menite să faciliteze contactul dintre carte și cititor. Salonul cuprinde sinteze, publicații periodice și bibliografice de informare generală, cărți din diferite domenii de activitate — educație, învățămînt, artă, literatură etc.

CENACLUL „JUNIMEA“

● LA ultima ședință de lucru, de duminică 28. X. 1973 a cenaclului „Junimea“, au citit din încercările lor invitații cenaclului „Charmides“ de la Facultatea de filosofie: Nicolae Petru, Tănase I. Stelian, Gheorghe Dima Smeureanu (poezie) și Aurora Circu (proză).

A participat **Nicolae Manolescu.**

Următoarea ședință va avea loc duminică 4. XI. 1973 la sediul clubului „Litere“. Vor citi versuri : Ivan Ioan, Gheorghe Ene și Dan Getuia.

● *Luni. 5 noiembrie a.c., ora 19, are loc vernisajul expoziției de pictură a scriitorului* Hajdu Zoltán. *Prezintă :* Romulus Vulpescu. *Expoziția rămîne deschisă pînă la 12 noiembrie a.c. Orar : 10—13 ; 17—19,30.*

Seară omagială I. M. Rașcu

Societatea de Științe Filologice — Filiala Focșani, Casa de cultură a municipiului Focșani și „Revista noastră“ a liceului Unirea au organizat în ziua de sîmbătă 27 octombrie o seară omagială I. M. Rașcu în sala teatrului din localitate. Profesorul **Petrache Dima,** președintele Filialei locale a Societății de Științe Filologice, prof. dr. doc. **Constantin Ciopraga,** prof. dr. **Dumitru Murărașu,** lector dr. **Ioan Constantinescu** și prof. **Mariana Zamfirescu-Rarincescu** au evocat creația poetică și activitatea de istoric și critic literar a lui I. M. Rașcu. **Virgil Huzum** a împărtășit publicului amintiri de la revista „Îndreptar“, actorul **Dinu Ianculescu** oferind o lectură din poeziile lui I. M. Rașcu. Au citit poezii **Nina Cassian, Romulus Vulpescu, Tudor George** și **Mircea Dinescu.**

Calendar literar

● **1 noiembrie 1835** — a apărut la Bucuresti primul număr din „Gazeta Teatrului Național“, editată de Ion Eliade-Rădulescu.

● **1 noiembrie** — se împlinesc 95 de ani de la nașterea (1878) lui **Vasile Demetrius** (m. 1942).

● **1 noiembrie** — împlinește 65 de ani (n. 1908) **Dumitru Almaș.**

●**1 noiembrie 1770** — s-a născut **Constantin Diaconovici-Loga** (m. 1850).

● **2 noiembrie 1816** — a murit **Gheorghe Șincai** (n. 1754) ● 1854 — a murit **Anton Pann** (n.1794) ● 1869 — s-a născut **Iulia Hasdeu** (m. 1888) ● 1909 — s-a născut **Octav Șuluțiu** ● 1937 — a murit D. D. **Pătrășcanu** (n. 1872) ● 1950 — a murit **G. B. Shaw** (n. 1856).

● **3 noiembrie 1901** — s-a născut **André Malraux.**

● **4 noiembrie 1900** — s-a născut **Lucrețiu Pătrășcanu** (m. 1954) ● 1914 — a murit **Georg Trakl** (n. 1887) ● 1957 — a murit **Grigore Preoteasa** (n. 1915) ● 1970 — a murit **Tudor Mușatescu** (n. 1903).

● **5 noiembrie 1845** — s-a născut **Vasile Conta** (m. 1882) ● 1880 — s-a născut **Mihail Sadoveanu** (m. 1961) ● 1951 — a murit **I. C. Vissarion** (n. 1883)

● **6 noiembrie 1880** — s-a născut **Robert Musil** (m. 1942) ● 1905 — s-a născut **Simion Stolnicu** (m. 1966) ● 1910 — a murit **Gheorghe Panu** (n. 1848).

● **7 noiembrie 1931** — Universitatea din Paris acordă profesorului **Nicolae Iorga** titlul de doctor honoris causa.

● **7 noiembrie** — se împlinesc 60 de ani de la nașterea (1913) lui **Albert Camus** (m. 1960).

● **7 noiembrie** — împlinește 50 de ani (n. 1923) **Paul Georgescu.**

● **8 noiembrie** — se împlinesc 65 de ani de la moartea (1908) lui **Victorien Sardou** (n. 1831).

● **8 noiembrie 1897** — a murit **Grigore H. Grandea** (n. 1843) ● 1872 — s-a născut **Aurel Candrea** (m. 1950).

● **9 noiembrie 1818** — s-a născut **I. S. Turgheniev** (m. 1883).

● **10 noiembrie 1759** — s-a născut **Friedrich Schiller** (m. 1805) ● 1887 — s-a născut **Arnold Zweig** (m. 1968) ● 1891 — a murit **Arthur Rimbaud** (n. 1854) ● 1895 — a murit **Al. Odobescu** (n. 1834).

Și, totuși, poezie de dragoste

TRAIM, oare, declinul iubirii? Sau, poate, mai curînd, al unei anumite expresii a iubirii? Expresie a cărei tradiție purcede de la trubaduri și cunoaște în romantică o ultimă și patetică înflorire. Nimic nu se învechește ca gestica prin care ne exprimăm afectele. După douăzeci și cinci de ani Rudolf Valentino care, în *Fiul Șeicului* împreună cu Wilma Banki storseseră torente de lacrimi, stîrnesc acum hohote prin aceleași gesturi, altădată patetice, acum rizibile.

Cuvintele se ofilesc mai încet. Nu ne vine să rîdem de cele ale lui Tristan către Isolda. Între dragostea nobilului Aucassiu pentru sclava sarasină, Nicolette, din secolul al XIII-lea și aceea a tinerei perechi din *Love Story* distanța, în exprimarea afectelor, este destul de mică. Și chiar dacă nu mai folosim în mărturisirile noastre vocabulele prețioșilor, le înțelegem și pe acelea.

Un fapt, însă, e cert. După secolul marilor pasiuni amoroase, al XIX-lea, o secetă s-a instalat. A sentimentelor, sau a expresiei lor? Iubim mai puțin sau o spunem mai rar? Poate și una și alta. Oricum, nu iubirea i-a făcut celebri pe oameni în secolul nostru. Nici prea multe victime n-a făcut această pasiune, altădată se pare, mortală. Cît despre poezia „de dragoste" aceasta devine, parcă, tot mai rară. Ne rușinăm de propriile noastre sentimente; afecțiunile înseamnă tot mai mult traume și nu sentimente.

De aceea, după ce străbați deserturile sensibilității în care se instalează prea adeseori poezia modernă, descoperi cu surprindere într-o poezie lirică oaze ale emoției. Poezie revolută? Epigonism al romanticilor, al simbolismului ? Adeseori, Dar, uneori, lirica erotică reia legătura cu sursele ascunse ale genului, cu un Eros cosmogonic, sau cu acela în mitică luptă cu Anteros, sau vreun alt substrat mitic al celei mai mitopoetice dintre pasiunile umane.

ASTFEL a surprins, în 1953, cînd a apărut, se pare la Buenos Aires, volumul unui „Anónimo" cu titlul, *Los Versos del Capitán*, și subtitlul, *Poemas de amor*. „Anonimul" se dovedea a fi Pablo Neruda care recurgea la acest vechi subterfugiu pentru a masca o confesiune simplă, crudă, directă. „Versurile de dragoste" sînt ale unui bărbat cu simțurile de o sănătoasă trezie, pentru o femeie, numai femeie. Chiar și atunci cînd dus de valul unei retorici metaforizante hispano-americane, poetul rătăcește pe tărîmuri mai eterat-simbolice, buna, calda sa senzualitate îl aduce îndărăt spre cuvintele cărnos-concrete: „...iar eu spre gura ta m-aplec iubito, / în tine, glia mamă s-o sărut". Dar asemenea transpuneri ale ființei iubite printre simbolurile unei alte realități sînt, din fericire, rare. Poetul se mulțumește — ca și Arghezi — să frămînte cu mîini de olar lutul voluptuos al trupului iubit. Nu va făuri statui moarte, ci se va bucura de chipul cioplit ca un păgîn care se știe una cu totemul său. Și, apoi, munca olarului nu este decît o laudă, a Corpului glorios, și o voluptate de a mînui lutul. Iată, *Olarul* lui Pablo Neruda: „E trupul tău o amforă cu miere / anume pentru mine-n faguri strînsă. / Cînd mîna-mi lunecă pe trupul tău, / tresaltă-n orice loc o hulubiță / ce mă cată, de parcă / din lut ai fi iubito făurită, / pentru aceste mîini de bun olar. / Genunchii tăi și sînii tăi, / mijlocul tău / lipsesc din trupul meu / așa cum gliei însetate îi lipsește / o formă smulsă; / însă, împreună, / sîntem întregi, asemeni unui rîu, / sau unui fin grăunte de nisip".

Un poet al secolului XX poate deci regăsi cuvintele iubirii. Hulubițele n-au dispărut, nici amfora cu miere n-a secat. El mai poate găsi că cutare zi, de 8 septembrie, „a fost o cupă plină" și picioarele, și șoldurile, și sînii, și „sipetul ochilor", „gura de fructă cărnoasă" sînt investite cu toate acele atribute pe care le cunoștea deja prea bine poetul care a intonat miresei *Cîntarea Cîntărilor*. Părul roșu al iubitei este „turnul", poetul și litaniile mîinilor (*Mîinile tale*) sînt printre cele mai profunde închinăciuni aduse acestor mădulare ale trupului iubit de vreun poet.

PABLO NERUDA
MĂTASEA ȘI METALUL
Otto René Castillo

Dar iubirea lărgește la nesfîrșit acest trup. Cristalizarea stendhaliană este mai adevărată pe planul viziunii poetic-erotice decît în experiența curentă. Corpul devine imens, ca în *Uriașa* lui Baudelaire: „Și, / pe acest vast necuprins, / de la picioarele tale la fruntea ta, / rătăcind, rătăcind mereu, / îmi voi petrece viața". Sau: „Ci, lasă-l să treacă, purtînd / imense coroane de spumă. / Mă caute-ntr-una, mă cheme, / iuțindu-și prin umbre galopul, / în vreme ce eu, înecat, / în ochii tăi mari, voi rămîne, / doar pentru noaptea aceasta, / să-mi aflu un pic de odihnă".

Multe versuri ale poetului chilian vor fi uitate cînd încă aceste poeme de dragoste vor mai găsi căutare. Liricul a izbutit în ele, conjuncția simplității cu elaborat-rafinatul. În filigranul acestui ciclu de Erotice recunoști profilul îndepărtat al poeților barocului spaniol. Violențele imaginarului derivă dintr-înșii. Dar versul, scurt-nervosul vers al lui Neruda, este epurat de orice scorie, de orice arabesc manierist. Ar trebui citate atîtea versuri penetrante : „Și fiecare rană / are forma buzelor tale!" ...„Și te duc în turnul de omături, / în sălașul meu negru..." Mult activul poet se dovedește un visător care proiectează vise stranii (*Insecta*), măceluri astrale („vine cu miresme de polen și de iasomie / alături de luna scăldată în sînge !"). Și chiar dacă uneori pare prolix, iubirii nu trebuie să-i lipsească niciodată cuvintele. Și nu numai cuvintele, ci toate darurile pe care le împarte ca o mare Dispunătoare. Căci, cum spune Pablo Neruda: „Eu nu-i cer pîinii să-mi dea povețe / ci să nu-mi lipsească / în toate zilele vieții mele".

UN alt poet hispano-american ni se revelează ca un îndrăgostit ce nu se rușinează din vorbele de dragoste. Guatemalezul Otto René Castillo n-a avut parte de satisfacțiile vieții încărcate de daruri și podoabe, ca și Neruda. Ca și acesta a iubit și s-a luptat. După ce a cunoscut de tînăr amărăciunea exilului, s-a întors în patria sa. Moare tragic, ca un guerillero erou, la treizeci și unu de ani.

„Dragostea mea, noi sîntem de neînvins". Poezia lui Castillo este a unui om care se grăbește să spună cît mai e timp. Să-și spună iubirea, chiar și atunci cînd e condamnată. Fără să fie sumbru, este mai grav, în juvenila sa armură, decît voluptuosul Neruda. Căci iubita este, pentru el, mai curînd o dureroasă absență, decît prezența continuă pe care o cîntă acela. „Acum / putrezește așteptarea / dedesubtul timpului, / al timpului care-și rîde / de mine, mare iubăreț / lipsit de iubită / căutînd-o mereu".

Versurile lui Castillo ca și cele ale lui Neruda sînt laconice, tăiate scurt, cu lovituri neregulate de baltag, ca într-un lemn bogat în vine. Tînăr, plin de declarații ferme, dragostea, în care a cunoscut singurătatea trupului, l-a tulburat și l-a precipitat oarecum. Ea e marea pierzanie: „Te pierzi / uneori , în adîncurile unei femei / și nu mai ajungi / să te regăsești / niciodată". Limba noastră nu ne permite acele forme verbale, pe care tălmăcitorul versurilor lui Castillo și le-a permis, totuși, grave forme tranzitive ale verbului, a durerii prin care dragostea își vădește virtuțile dureroase : „Dragoste, dragoste, / te dor mai mult / decît te dori tu însăți, / fără ca durerea ta să o știe".

Dar la poetul guatemalez această dragoste, infuzată în toate actele și trăirile bărbatului, devine mai mult decît victorioasa agresiune virilă asupra dulcii rezistențe feminine. Ea este o mare putere virtuoasă care triumfă asupra altor puteri viciate, e o armă invincibilă a omului amenințat, arma umanității însăși. „Nu vor putea să facă / nimic / împotriva acestei avalanșe / a dragostei. / Împotriva acestei reînarmări a omului / în cele mai nobile structuri ale lui". E departe acum (sau poate numai umbrită) „doamna cea dulce, care își înclină capul suav / peste pieptul aerian / al marelui neliniștit".

Iubita își împrumută chipul altor iubiri. Poetul descoperă curînd o vocație a sa care nu este aceea a seducătorului, ci a luptătorului, și încă a luptătorului care se știe expus pe o balanță ce pendulează între viață și moarte. O adevărată chemare thanatică (niciodată identică cu o voluptate morbidă a morții) îl face pe Castillo să audă de timpuriu fatale sunete finale: „Dacă bate cineva la ușă, / niciodată nu știi / dacă viața sau moartea / este aceea / care cere de pomană". Chiar cuvîntul poate fi un semn al sfîrșitului: „Dacă scriu un poem, / poate că mîine / îți va sluji de epitaf".

Într-o lume a tuturor amenințărilor, o lume teribilă („...surghiunul / este un bulevard nespus de lung / pe care se plimbă numai / tristețea...") o lume care îl face să exclame: „Ce groaznic e timpul meu...". Otto René Castillo rămîne poetul care a cunoscut și propovăduit „jertfa îmbrățișării". Iată începutul admirabilului poem care poartă acest titlu: „Eu care iubesc poezia ca nimeni altul, / care înțeleg tristețea unui copac, / durerea unui poet, imensitatea ei, / condamnată la un mărunt recipient; du-te-vino-ul lui de la somn la trezie; / galopul lui nebunesc peste teritoriile / unde steaua vorbește, / focul se năpustește / iar viața și moartea / sînt ibovnici ai ciclonului și ai lebedei; / eu, eu nu pot ajunge să-i îmbrățișez / pe toți poeții..."

Traducătorul celor două volume de poezie, *Mătasea și metalul* de Pablo Neruda și *Jertfa sărutului* de Otto René Castillo, Aurel Covaci, are un adevărat *ingenium* al transpunerii poetice. Meritele sale în tălmăcirea poeților clasici și moderni sînt cu totul excepționale.

Nicolae Balotă

Cartea străină

LEWIS MUMFORD

Interpretări și previziuni

New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1973

● ASTAZI, la cincizeci de ani de la apariția primei sale cărți, **The Story of Utopias**, arhitectul și eseistul Lewis Mumford, ajuns la vîrsta patriarhilor și distins de Comitetul American al Cărților cu Medalia Națională pentru Literatură pe anul 1972, își prezintă sub titlul **Interpretări și previziuni** o selecțiune tematică din cele douăzeci și trei volume ale sale. Impresionantul opus de 522 p., cu mențiunea de „Studii asupra literaturii, istoriei, biografiilor, științelor și a societății contemporane", revelă atît vocația universalității care-l face pe Mumford să traverseze granițele arbitrare ale disciplinelor, cît și dominanta umanistă a personalității sale.

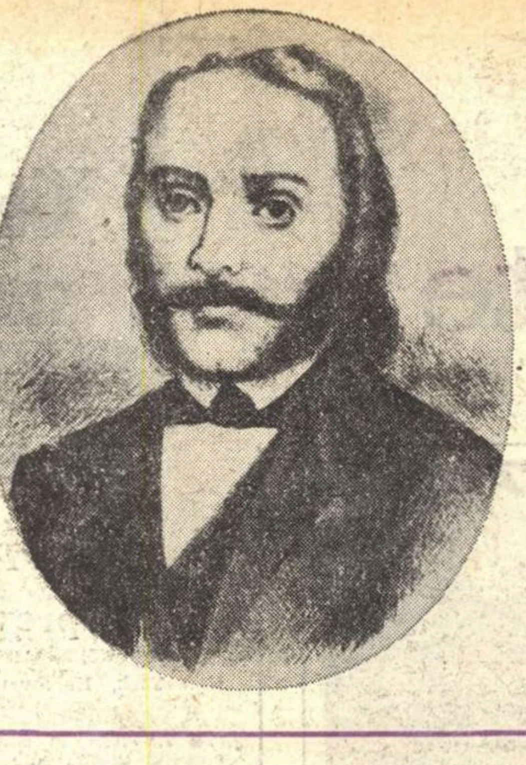
În cîmpul artei, acest umanism îl face pe omul de cultură american să investigheze valorile clasice, consacrate postum și ale căror simboluri implică largi semnificații etice Reprezentativ în acest sens, studiul **Melville : Moby Dick** începe prin a reduce la absurd aserțiuni ale criticii vechi, opacă la natura mitică a cărții, pentru a preciza în cele din urmă pluralitatea de sensuri a acesteia. Mai accesibilă cititorului mediu pentru magia aventurilor marine, **Moby Dick**, scrie Mumford, îl cucerește prin dramatismul său perpetuu. Dar mult mai complexă și fascinantă apare semnificația ei parabolică : aceea a maliției arbitrare a universului care stimulează urmărirea aparent inutilă a lui Ahab. Balena albă, evident simbolică, îl cheamă numai pe acela care va prefera forței brute, valorile spiritului. Și evident, tot umanistul Mumford va defini „Moby Dick" drept „prima din cele mai mari mitologii create de lumea modernă... în linia simbolurilor vechi: Prometeu, Endymion, doctor Faustus"

Același umanism caracterizează secțiunile dedicate istoriei, sociologiei și antropologiei cu titluri ca **Mitul mașinii** („Mith of the machine"), sau **Transformările omului** („Transformations of man"), fundamentind o viziune integral stenică a viitorului dominat de imaginea „individului multilateral, la care funcțiile sociale nu vor fi decît forme alternative ale activității" asertiune a lui Marx citat de Mumford în eseul **Cultura universală** („World Culture"). Același eseu postulează alt principiu umanist, funcția culturii în structurarea spirituală a omului modern Pornind de la **Paideia** elenă, – educația **permanentă** a personalității, Lewis Mumford investighează devenirea istorică a eului uman, fixînd treapta mitică a celui nediferențiat pentru a accede la omul fragmentar al epocii moderne, dominat de un univers mecanic. Individul însă, „conștiința lumii gînditoare", cum afirmă eseistul, încrezător în rolul formativ al culturii universale, se va integra prin progres social într-un univers al armoniei și abundenței. În acest caz mașinile produse de inteligența umană vor deveni nu doar „sclavii mecanici ai unui mecanism", nici „anestezice ale unei civilizații ce propagă erotismul comercial, alcoolismul sau drogarea", ci unelte ale omului eliberat de povara muncii brute în favoarea activității intelectuale. Eseul **Drama mașinilor** se și încheie, patetic, printr-un apel către oamenii de cultură : „Acum a venit rîndul nostru, nu de a ne întoarce înapoi (înainte de era mașinismului – n.n), ci de a absorbi propria noastră invenție, după cum chinezii și-au absorbit val după val, invadatorii"

Aceste pagini semnate de Lewis Mumford, personalitate marcantă a epocii noastre, se constituie ca o mărturie a unui înalt umanism estetic etic și social

Elena TACCIU

GHEORGHE LAZĂR



OMAGIU

PREA multe întrebări neliniștitoare agită azi biata noastră planetă, și greu de spus dacă răspunsul ce se-așteaptă va îndreptăți pe deplin speranța omenirii. Prea multe neprevăzuturi ne pîndesc azi din umbră, și ce eforturi formidabile trebuie să facă rațiunea umană pentru a nu lăsa ca teribilul neprevăzut să se declanșeze. Prea multe arbitrarii prin anume cancelarii diplomatice ale lumii, prea multă neagră desperare în gîndirea anumitor prooroci de aiurea. Dialogului, ca șansă a ieșirii din absurd, i se opune încă zăngănitul de săbii. Lucidității, ca unică chemare la ordine pentru altă ordine în lume, i se opune încă amenințarea cu forța. S-ar părea că după asta nu mai urmează nimic, dacă nu cumva chiar Nimicul și Pulberea ar trebui după ei să fie semnele de pieire ale umanității. Și totuși, slavă zeilor că mai sînt meridiane pe acest pămînt unde cuvîntul își îndeplinește cu frenezie funcțiunea pentru care a fost creat, unde continuă să domnească legea tezaurizării spiritelor superioare și nepieritoare ale lumii.

E BINE, așadar, că România de azi își îngăduie timpul de a cinsti cum se cuvine valorile fără de seamăn ale istoriei sale ! Fiindcă numai așa se va pricepe să-și apere valorile de azi, cu drept de existență și dezvoltare a valorilor de mîine. Ce bine, așadar, că România de azi se redescoperă în substanța limbii maicei sale. Fiindcă numai așa va înțelege cum datorită tocmai acestei limbi numele de România sună azi atît de mîndru în lume. Ce bine, așadar, că România de azi își caută rădăcinile și izvoarele în matricea de izvoare și rădăcini a tuturor celor care, de-a lung de secole, și-au pus boaba de lacrimă și lacrima de sudoare la temelia perenității acestui neam. Fiindcă numai așa România de azi va ști să se zidească pe sine pe alte dimensiuni, pregătind-o pe cea a viitorului, cîtă vreme pe coordonatele geografice ale acestei vetre va suna graiul românesc.

ȘI dacă stăm locului să le judecăm drept pe toate, nu se poate să nu înscriem printre pietrele de hotar ale țării, piatră răspînditoare de raze din inima sibiană a țării spre toate hotarele ei, pe acela care se cheamă atît de simplu — Gheorghe Lazăr ! Care, inginer hotarnic fiind, i-a învățat pe ucenicii săi din chiliile de la Sfîntul Sava nu doar să măsoare pămîntul cu uneltele rudimentare ale anului 1818, ci mai ales „dreptul ce avem în stăpînirea pămîntului strămoșesc". Care, apologet al lui Kant fiind și tălmăcitor al operei lui în românește, nu doar că-și striga de pe înălțimea catedrei „a sa nepregetare și înfocată iubire de neam", ci și adevărul că „fiii românilor vor putea învăța toate învățăturile și în limba patriei". Care, despicător de bezne feudale fiind, și deschizător de drumuri spre o certă conștiință socială și națională, nu doar că socotea trecută vremea lacrimilor și a robiei, dar și ajuta tunurilor lui Tudor să-și îndrepte țevile spre dărîmarea vechilor rînduieli, pentru o „epohie" nouă. Gheorghe Lazăr — tribun al libertății de exprimare în limba celor mulți, ctitor pentru cei mulți al primei școli superioare în limba română, martir în numele și pentru triumful ei, Gheorghe Lazăr — în bună măsură, și odată cu ceilalți asemenea lui, egal cu însăși istoria României care de-atunci se rostește și se scrie, se va rosti și se va scrie în veci pe românește.

FIINDCĂ puține vieți de om și puține opere de cărturar sînt mai pline de simboluri și semnificații, pe cît a fost viața și opera lui Gheorghe Lazăr. I-a fost de ajuns fiului de iobag din Avrig să silabisească prima slovă de cronică românească, pentru ca inteligența și spiritul său să se manifeste exploziv spre toate tainele din domeniul cunoașterii. E ca un fel de răzbunare a milioanelor și milioanelor de pînă la el, năpăstuiți de soartă și osîndiți la întuneric, care și-au aflat în Gheorghe Lazăr geniul de cuprindere enciclopedică și atît de temerar în raport cu secolul său. Documentele nu sînt prea darnice cu privire la bucuriile vieții acestui om, dar știut este că nu poate să-i fi fost bucurie mai mare lui Gheorghe Lazăr decît năvala acelor pasionați ai scrisului românesc, chiar dacă printre ei și neștiutori de carte, pentru a-i cerși acestuia adevărul și lumina. Documentele nu consemnează numele nici unei femei care să-și fi împletit ceasurile de tandrețe și gingășie cu ceasurile de trudă și neodihnă ale acestui om, dar știut este că nimic nu-i va fi fost mai drag pe lume lui Gheorghe Lazăr decît cărțile pe care le-a purtat cu sine de la Sibiu la București și înapoi acasă, și-n paginile cărora sta însăși plămada lumii ce se anunța la 48 și mai tîrziu. Documentele nu ne vorbesc despre nici un urmaș direct al lui Gheorghe Lazăr, dar noi știm bine că pe băncile de la Sfîntul Sava, din rodirea de aur a credințelor și învățăturii lui, s-a ridicat o întreagă pleiadă de bărbați rari — de la Eliade la Odobescu, de la Bălcescu la Delavrancea, și toți urmașii urmașilor lor pînă la noi. Atît de inegalabil ne apare azi Gheorghe Lazăr cu ceilalți semeni ai timpului său, încît putem spune că viața și sufletul său au ars de-a lungul celor 40 de ani cît 40 de vieți laolaltă. Și firește că masele fac istoria, dar iată că vin — la anume timp, la anume răscruci de istorie — anume oameni, anume personalități cu rol determinant în istorie, tocmai fiindcă fără de ei istoria nu s-a putut, nu se va putea niciodată.

ȘI iată-ne aici, cărturari și poeți din toate colțurile țării, în inimi și-n conștiințe cu icoana lui Gheorghe Lazăr. Și aici v-am aflat pe Domniile Voastre, sibienii, pentru ca deopotrivă să-l cinstim cu lacrimă luminoasă pe acela care niciodată nu și-a adunat durerea în cuvînt fără să fie și durerea neamului său, care niciodată n-a exprimat vreo speranță fără să fie și speranța poporului acestui pămînt, acela care și-a contopit ființa și destinul cu însuși destinul și ființa României. Am venit să-l cinstim și să-l omagiem pe Gheorghe Lazăr, fiindcă el este durata, permanența, atributul suprem al celor mari ai României de totdeauna.

Laurențiu Fulga

Cuvînt rostit în ședința comemorativă de la Sibiu.

LA sosirea lui Gheorghe Lazăr în Țara Românească nu erau școli românești decît pe la unele biserici unde se învăța doar scrisul și cititul. Pentru învățămîntul superior nu erau decît școli grecești, cu dascăli greci, de învățătura cărora se împărtășeau doar fiii de boieri. „Totul era degenerație și amorțeală în ceea ce se atinge de numele de român și patrie pînă să nu vie Gheorghe Lazăr în țara noastră". Este mărturia unui bun cunoscător al realităților sociale și culturale, al școlii, al rolului lui Lazăr, mărturia lui Eliade Rădulescu. „Limba începuse a se corci și a se strica de tot ; în biserică preoții și cîntăreții aveau drept falǎ a face slujba într-o limbă necunoscută de dînșii și prin urmare schimonosită în gura lor nedeprinsă cu dînsa ; jeluitorul se silea să-și dea jalba către stăpînire în limba grecească ; boierului îi era rușine să spună că e român".

O asemenea stare de lucruri l-a întîmpinat pe vajnicul și neînfricatul luptător pentru lumină și dreptate pe seama celor mulți și nedreptățiți, Gheorghe Lazăr. Sosea în țară bărbatul deplin matur, la vîrsta de 37 de ani, înconjurat de o aureolă de om învățat și cultivat, de dascăl cu mintea clocotitoare de inițiative îndrăznețe și novatoare. Căci copilul de țăran din Avrig, din apropierea Sibiului, isprăvise cu mare laudă studiile gimnaziului din Sibiu, ale Liceului Academic din Cluj, ale Universității din Viena. Studii de filosofie și teologie, studii de felurite alte științe, umaniste și ale naturii, studii juridice. A fost cel mai „bun talent", obținînd la studii clasa întîi cu distincție, atestă un coleg și prieten. Era înarmat învățatul, dar și neastîmpăratul dascăl, cu temeinice cunoștințe și concepții social-politice înaintate, luministe, icsefiniste, însușite din scrierile valoroase ale vremii, opere ale unor învățați progresiști : Sonnenfels, Lanjuinais, Hoffmann și alții. A întîlnit în lecturile sale luministe întrebări răscolitoare pentru mintea sa în continuă căutare : Pot face scriitorii revoluții ? Ce înseamnă revoluție ? Revoluția în știință și erudiție etc. Cunoștea și împărtășea principiile dreptului natural, așa cum erau înfățișate în opera lui Martini. Îi erau cunoscute și familiare cele mai noi cuceriri ale fizicii și chimiei, matematicii și medicinii. Din Viena, însetatul de cunoaștere, tînărul student Gheorghe Lazăr, își rotise privirea scrutătoare în jur, pînă la mari depărtări, descoperind *Enciclopedia* și pe Kant. „De la stele pînă la om și de la om pînă la stele", Lazăr își plimbase cugetul și fantezia, sprijinit pe mijloacele literare ale vremii. Era o figură autentică de „Aufklärer".

Aureola sa de învățat în multe domenii era întemeiată și pe activitate literar-științifică bogată și valoroasă pentru acele vremuri și în acele împrejurări : traducerea unor lucrări cu conținut educativ și moral, de bun simț și de bună cuviință, a unei *Pedagogii*, a povestirii populare *Octavianus*. Era autorul mai multor manuale folositoare într-un grad superior școlilor românești din acea vreme : *Compendiu de Geografia Transilvaniei, Gramatică româno-germană, Teologia dogmatică și morală* etc.

Nu-i lipsea din bogatul palmares pînă la acea vîrstă nici activitatea didactică și nici anumite manifestări politice. Frumoasă și valoroasă cea dintîi, în calitate de profesor la Seminarul teologic din Sibiu, îndrăznețe cele din urmă.

I se întîmplă lui Gh. Lazăr ce li se întîmplase vrednicilor săi înaintași și dascăli : Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior. Conservatorismul și invidia episcopului blăjean Ioan Bob au alungat pe marii învățați din Blaj. Conservatorismul și invidia episcopului sibian Vasile Moga îl alungă pe Lazăr din Sibiu. I se va întîmpla de asemenea lui Simion Bărnuțiu peste trei decenii, alungat din Blaj de obtuzitatea episcopului Lemeni. De o parte episcopii, uniți și neuniți, circumspecți și ferecați de niște condiții grele, dar și într-o mentalitate conservatoare. De altă parte inteligența vie și neastîmpărul cugetării tinere și îndrăznețe, revoluționare în raport de conservatorismul oficial, dorința și nevoia organică de a respira aerul libertății și dreptății social-politice, firea aprinsă, dușmană a tiparelor vechi și învechite, umilitoare pentru om și omenire. Ideile și activitatea marilor învățați, înzestrați cu îndrăzneala gîndirii și gîndirea îndrăzneață, cuprinși de neastîmpărul căutărilor schimbătoare de rînduieli învechite, nu erau pe placul oficialității. În cazul lui Gheorghe Lazăr picătura care a umplut paharul a fost o întîmplare petrecută la grădina publică din Sibiu, într-o seară de vară din anul 1815. Într-o cuvîntare înflăcărată, Lazăr preamări pe Napoleon și geniul latinității, toastînd în sănătatea împăratului francez, dușman neîmpăcat al Habsburgilor, care, scăpat din exilul său de pe insula Elba, se îndrepta triumfător spre Paris.

Împodobit cu o asemenea aureolă, temeinicită pe bogata și felurita sa învățătură și activitate, înarmat cu tenacitate și hotărîre, îndrăzneală și temeritate, pășea Gheorghe Lazăr pe pămîntul Țării Românești. Dar și aici îndărătniciile erau mari și multe, conservatorismul, puternic și îndărătnic, potrivnicii, fețe înalte, cu putere însemnată în lucrurile obștești. Dar ogorul doritor de sămînța cea bună, curățat de buruieni și neghină, prin strădania unor buni patrioți, a primit cu căldura de trebuință sămînța pentru a rodi bogat. Profesor particular, preceptor de familie boierească mai întîi, inginer hotarnic după aceea, ctitor de școală națională superioară în cele din urmă.

La propunerea convingător demonstrată a lui Lazăr, însoțită de eforii școalelor din Țara Românească, Constantin Bălăceanu, Ioan Văcărescu, Iordache Golescu etc., oameni luminați, mai apropiați de gîndurile și gîndirea, de proiectele și planurile profesorului ardelean, divanul țării hotărăște, în decembrie 1817, înființarea unei școli naționale mai înalte și mai înaintate. Asemenea școală se cuvenea onorată, de la început, de „dascăli iscusiți și epitimoniki". Între toți, cel dintîi era Gheorghe Lazăr, recomandat elogios de eforii sprijinitori ai culturii și ai școlii românești. „Altul mai destoinic n-am putut găsi — afirma raportul eforilor — fără pe un Lazăr inginer, ce a venit acum de curînd din părțile Transilvaniei". Destoinicul inginer era socotit priceput „în orice meșteșug filosoficesc" și de aceea vrednic a preda aritmetica, geografia, geometria teoretică și practică, geodezia.

I se statornicește, noii școli, loc de activitate în chiliile mănăstirii Sf. Sava. În concepția îndrăznețului și înfocatului ardelean, Școala sa se cuvenea organizată în patru trepte, de la treapta primară pînă la cea superioară, de filosofie și drept. În școala primară se învăța scrisul și cititul, aritmetica, gramatica și catehismul. În școala gimnazială continua învățarea gramaticii, apoi sintaxa, poetica și retorica, istoria și geografia. În liceu, pe lîngă aritmetică cu toate părțile ei și pe lîngă geografia lumii, se mai învăța geometria, trigonometria și algebra, geodezia și arhitectura. Școala superioară de la Sf. Sava era datoare să instruiască tineretul în „tagmele filosoficești" și în „tagmele iuridicești". O școală în care să se formeze „buni împiegați pentru cancelarii și judecătorii", tineri „deprinși cu măsurarea moșiilor și locurilor", lucru de mare „folos pentru ingineri".

O școală înaltă în limba română, pe temeiurile științifice ale vremii, însemna un act cu adevărat revoluționar în cultura poporului român. Actul revoluționar se înfăptui. Și înfăptuitorul era Lazăr inginer, venit de curînd din părțile Transilvaniei, destoinic la orice meșteșug filosoficesc.

ȘCOALA lui Lazăr a fost „un centru de lumini de unde se răspîndiră raze care înflăcărară în inimile românilor zelul de cultura limbii lor", afirma Petrache Poenaru, elev și apoi profesor și director al școlii. „Centrul de lumini" a sădit în inimile și mințile poporului cultivat mare „încredințare de a se învăța științele în limba patriei".

Urmarea vredniciilor tuturor slujitorilor școlii, în primul rînd a vredniciei ctitorului, autor și traducător de cărți de știință în limba română spre instruirea tinerilor, care se „mirară și ei că înțeleg mai bine în limba lor orice învățătură", afirmă un alt discipol eminent, Simion Marcovici, recunoscîndu-se și pe sine între cei ce se mirară.

Inițiatorul și mentorul era Lazăr, care nu și-a socotit niciodată catedra o profesiune, ci o chemare, o misiune. La lecțiile sale de filosofie „sala gemea de auditori". Și semăna cu un amvon, vedea cineva cum i se bate pieptul. Cu mîinile pline în orice ocazie. Prin știința și dăruirea sa, prin pasiunea și talentul său, Lazăr era „preursit a deschide un drum de regenerație. El își simțea vocația sa, proclamă Eliade, învățăcelul și urmașul său. Cînd se afla în clasă el vorbea însuflat. Catedra lui arunca semințele românismului și naționalității."

Mîinile pline însemnau vasta sa învățătură împărtășită de la catedră, și mai însemnau manualele de trebuință tineretului. Și harnicul și învățatul profesor caută și găsește răgazul și energia necesare, realizînd, unul după altul, manuale atît de utile și atît de trebuincioase, unele pentru întîia oară în limba română, prelucrări după manualele vremii sau originale chiar ! *Aritmetică matematicească, Temeiurile trigonometriei cei drepte, Geografie matematică. Istoria universală, Pedagogie, Filosofie, Logică* și *Metafizică* (acestea din urmă după Kant). Putere de muncă impresionantă și tot atît de impresionant evantaiul preocupărilor și învățăturilor lui Lazăr. La care se adaugă dragostea și dăruirea pentru școală, pentru tineret, pentru misiunea de profesor, suport temeinic moral pentru omul și dascălul nescutit de neajunsuri și necazuri, răutăți și privațiuni. Dorința sa arzătoare, însă, ca tinerimea să poată păși „către tronul Minervei" prin învățătură folositoare, spre care țintă s-a străduit „Școala academicească" nu cu puțin rod, cu toate viscolele și furtunile ce s-au abătut asupra ei, a învins greutăți și a înlăturat piedici, a dominat „minți de papură și capete de dovleac" opunîndu-le înțelepte învățături și generoase gînduri.

Prin lecții și deopotrivă prin manuale, Lazăr reușea a „înfoca" inimile tuturor celor ce avuseră fericirea a se adăpa din sorgintea științei pe care cu căldură și convingere le-o insufla, devenind „focarul din care scînteia entuziasmul patriotic". O spune Petrache Poenaru, el însuși unul dintre cei ce-și încălzise inima și mintea la „Școala academicească". O dovedesc legăturile elevilor și profesorilor de la Sf. Sava cu mișcarea revoluționară de la 1821, legăturile lui Lazăr cu Tudor. Dascălul patriot era binevenit în toate zilele în tabăra de la Cotroceni. Sfaturi prețioase oferea „inginerul" Lazăr „domnului" Tudor cu privire la întărirea taberei, cu privire la confecționarea afeturilor, cu privire la folosirea tunurilor. Era și este îndreptățită paralela dintre rolul lui Lazăr și rolul lui Tudor în deșteptarea conștiinței naționale, în înaintarea poporului român. „Exclamarea ce făcură în fața lumii, pe de o parte Gheorghe Lazăr, prin dezlegarea graiului românesc din amorțirea la care era condamnat de secole — afirmă același Poenaru — pe de altă parte Tudor Vladimirescu, prin vigoarea ce cu brațul său dete simțului național, fu procesul cel mai convingător care asigură poporului român dreptul de cetate în cercul națiunilor europene și-l puse pe calea progresului spre dezvoltarea naționalității sale".

NECAZURI și supărări, răutăți și nedreptăți, multe și mari au slăbit rezistența, fizică și morală, a dîrzului dascăl. În 1822 Gh. Lazăr se îmbolnăvi grav. Forma boalei : friguri, adausul ei sufletesc : mîhniri și nenorociri. Chemați, frații săi pornesc de la Avrig cu căruța pentru a-i împlini dorința : să trăiască, cît o mai avea de trăit, în satul natal, la poalele muntelui, în mijlocul alor săi, înconjurat de dragostea și cinstirea de care era vrednic. Părăsind Bucureștii, la marginea orașului și-a adunat puterile cu mare îndîrjire, s-a ridicat în picioare și a binecuvîntat Țara. Elevii care însoțeau căruța îi priveau chipul răvășit de boala trupească și sufletească și cuprinși de emoție și întristare se legau solemn să-i continue opera, înfăptuirea.

La 17 septembrie 1823, în vîrstă de numai 44 de ani, inima mare, plină, generoasă, dîrză a marelui bărbat a încetat să mai bată. Plîns de toți voitorii de bine, de toți inimoșii făcliei, ai redeșteptării național-culturale, corpul neînsuflețit a fost înmormîntat la umbra bisericuței din Avrig. Pe crucea simplă, din piatră, s-au săpat, în slove, cîteva gînduri și reflecții, cu conținut filosofic, ale marelui dascăl :

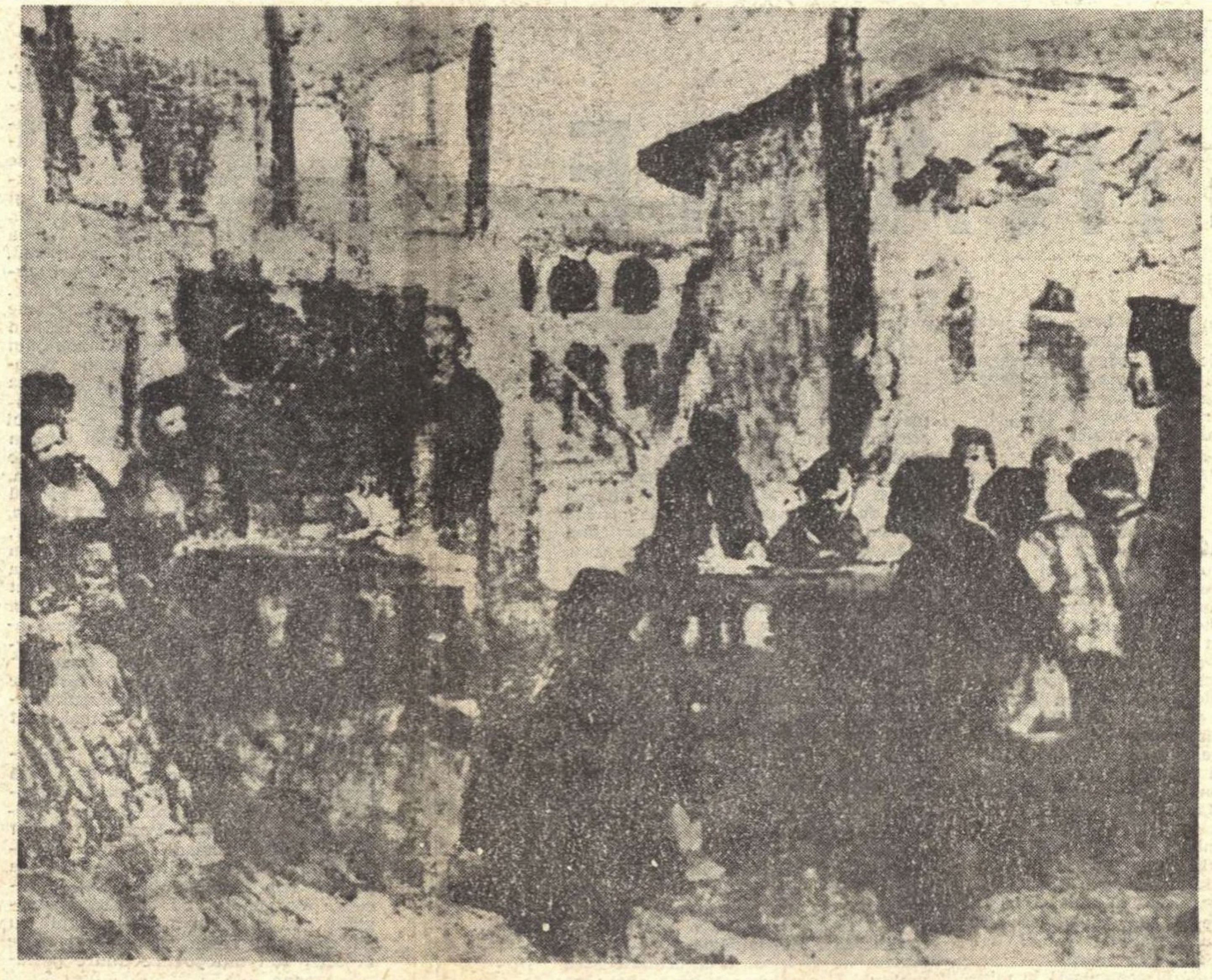
> *„Cetitorule, ce ești, am fost,*
> *Ce sînt vei fi,*
> *Gătește-te, dar."*

Frumos epitaf și frumos adevăr, vrednic de acela pe care oamenii îl pregătiră a fi episcop, dar a fost sortit să fie unul din cei mai de seamă, din cei mai vrednici, din cei mai generoși dintre „regeneratorii" neamului.

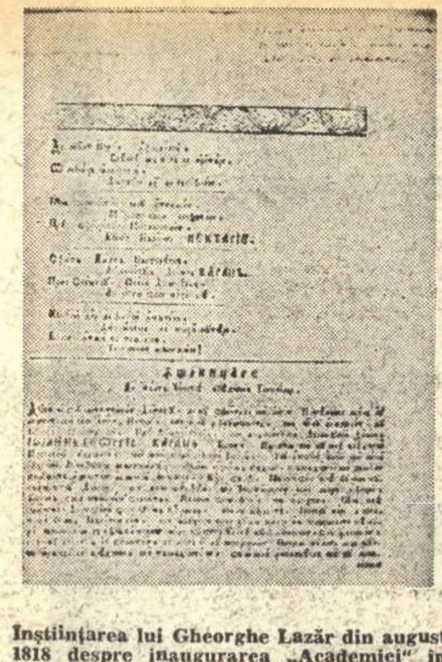
Sufletul lui mare putea fi mîngîiat, deoarece „trecuse — potrivit expresiei atît de plastice și de frumoase a lui N. Iorga — în aceia care-i sorbiră caldul cuvînt de credință și acest suflet care este al întregii școli ardelene, spirit novator, e acela care ne-a creat ceea ce sîntem și dă viață pînă astăzi cugetării conștiinței românești". Scînteia aruncată de Lazăr aprinse un foc viu. Școala românească nu mai putea fi înăbușită. Limba română a continuat să răsune în școală și la răsunetul ei o națiune se deșteptă la lumină și libertate.

Pentru tot ce a gîndit și pentru tot ce a înfăptuit pentru școală și pentru cultură, pentru deșteptarea conștiinței naționale, Gheorghe Lazăr s-a învrednicit de elogiul contemporanilor luminați, de omagiul pios al generației sale și a celor ce i-au urmat și se învrednicește astăzi, în epoca luminoasă a socialismului, cînd cultura, școala și știința sînt prețuite, sprijinite și promovate ca niciodată pînă acum.

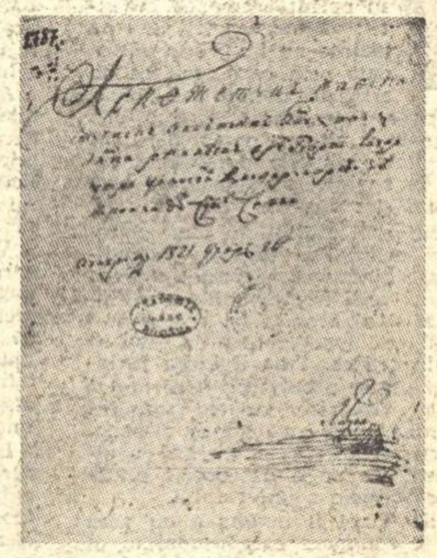
Ștefan Pascu



Școala lui Gheorghe Lazăr de la Sf. Sava. Tablou în ulei de Costin Petrescu (reconstituire)



Înștiințarea lui Gheorghe Lazăr din august 1818 despre inaugurarea „Academiei" în limba națională.



Facsimil după manuscrisul ARITMETICA MATEMATICEASCĂ, „alcătuită acum întăi în limba românească prin Gheorghie Lazăr întru folosul școlilor săi den Scoala den Sfîntu Savva. București 1821 fevr. 26".

Și viața lui, de viață dătătoare...

Pămîntul din Avrig bătu din pieptul lui, —
Și Lazăr s-a născut !... Solomonar ?...
Nu purtător de ploi, silhui,
Ci sufletului românesc stejar !...

În crezul lui de foc, pentru români,
Era un duh înalt, în știința lor,
Ce-n limba noastră dulce, din bătrîni,
Străluce-n graiul scump al doinelor !...

Trecînd Carpații, inima-i, cu dor
În țara românească, el, Făclia
Între ai săi, tribun, profetul lor,
A șters de lacrimi ochii-n România !...

Și viața lui, de viață dătătoare,
Din mîntuirea școlii ardelene,
Cu spada lui Mihai Viteazul-mare,
Rămase dascăl de români, prin vreme !...

Și dacă nori de ciori au invadat
Pe turle de biserici, ca o ciumă,
Prin Lazăr, cerul ni s-a-nseninat,
Căci soare, el, aprinse-n cer, din humă !...

Ciocoii vechi și noi, în jurul lui,
Dorm muchefeli și spudaxiți, ușor !...
Din catifeaua lor și-a timpului,
Rămase doar un vestejit decor !...

Dar Lazăr, ardelean de viță veche,
Din cinul cărții, ne-a rămas părinte ;
Trăiește-n noi, un timp fără pereche,
Și-o flacără, ce-o ducem înainte !...

Azi, toți românii îți aduc o floare,
La groapa din Avrig ! Te preamăresc !...
Căci duhul tău trăiește-n fiecare,
Mereu aprins, în neamul românesc !...

Traian Iancu

Maria-Luiza CRISTESCU

IMAGINAȚIE

VAL era fericit că din el au pornit asemenea cuvinte: a mărturisit ceea ce înainte nu i-a trecut niciodată prin cap, decît ca un artificiu posibil în trecătoarele povești sentimentale. Sub privirile Tinei, se elibera de crispare, își uita gravitatea clipelor dinainte și renunțînd la cuvinte, o cuprinse în brațe, o ridică și o duse în odaie.

Îi trebui apoi mult timp pînă să renunțe la seriozitatea aproape dramatică cu care gîndea. Era speriat și avea senzația că ceva iremediabil s-a întîmplat cu el și că propria lui voință nu-i va mai fi suficientă pentru ca totul să rămînă în ordine. Tina îl imita jucîndu-se, luîndu-și o batjocoritoare mutră gravă sau visătoare, iar el întindea mereu mîna pentru a-i atinge pleoapele, pentru a-i mîngîia o ureche, cu uimirea cu care ar fi descoperit prima și singura femeie a universului.

Privirile Tinei îl învăluiau cu acea dăruire și supunere care numai în ochii ei s-a adunat cu atîta intensitate și nicicînd n-ar putea trece drept înșelătorie. Era atît de încordată încît parcă vibra la fiecare pas; pentru a ajunge la ușa vestibulului se întorcea de cîteva ori să mai prindă privirile lui Val, să se bucure de zîmbetul continuu cu care o urmărea. Aveau ochii ei mari căprui o asemenea fericire, încît bărbatul nu putea să nu se înfioare de sentimentul pe care l-a provocat. Sigur, la început Val n-a știut, dar mai apoi a înțeles, s-a surprins urmărindu-i privirile și expresia, chemînd parcă pe obrazul Tinei acea bucurie profundă, acea lumină care părea gata să izbucnească într-o flacără, într-un fulger.

Dragostea lui o făcea fericită și avea nevoie să simtă în ea acea mulțumire care se întorcea înapoi spre el. Dacă ar fi știut-o doar îndrăgostită, dacă acest adevăr odată exprimat nu i l-ar fi văzut mereu oglindit în ochi, fierberea lui n-ar mai fi fost atît de adîncă, febra lui s-ar fi stins. Se simțea dator să-i vadă pe obraz bucuria că el e cu ea, era mîndru că o poate face atît de fericită. El însuși se simțea fericit. Îl înspăimînta să o vadă obosită sau indiferentă și îi căuta privirile și îi mîngîia trupul obligînd-o la starea de extaz. Lupta ca pentru o îndatorire să-i surprindă mereu în ochi fericirea.

Abia cînd îmbrățișările lui nu i-au mai aprins ochii, abia cînd trebuia s-o oblige să zîmbească, a înțeles cît orgoliu era în dragostea lui.

Tina era femeia care exala fericirea, o putea face atît de evidentă pentru cine o privea, încît cel care era motivul ar fi trebuit să fie de piatră pentru a nu rămîne impresionat.

Au urmat zile lungi de dragoste chinuită, cînd Tina ținea cu încăpățînare ochii închiși, dăruită cu tot atîta frenezie și abandonată mîngîierilor lui și rămasă apoi obosită între perne și deranjată de lumina aprinsă de el pentru a-i vedea ochii. Val simțea nevoia acelei mulțumiri adînci, instinctive, cu care se obișnuise și lipsa ei îl leza, îl umplea de panică. Jocuri fără număr izbutea să inventeze numai pentru a-i stîrni un zîmbet care să semene cu cel de altădată. Se trezea noaptea și aprindea lumina și îi deschidea cu mîna lui ochii somnoroși implorînd-o să-l privească, în speranța că va putea primi iarăși fluxul de fericire din ființa acestei femei. Îi chinuia trupul în îmbrățișări, îi mîngîia fără odihnă coapsele și tresăririle ei îi dădeau speranța că în întuneric ea e la fel de fericită.

Îi visa fața irizată ca și cum ceea ce dorea să vadă și să simtă, ceea ce intuise s-ar fi concretizat acum într-o baie de lumină. Își spunea că totuși în acele momente dacă ar fi privit-o și-ar fi putut confirma că nimic nu s-a schimbat.

Acea sîmbătă fusese urmată de duminică și ei nu mai ieșiseră nicăieri. Fereastra fusese astupată cu draperia și cele două zile se transformaseră într-o lungă noapte. Luni, Tina l-a rugat să nu plece. Știa și singură că ar trebui să meargă la birou.

Val se supusese, căci dacă pentru ea aceste lucruri nu erau de maximă și impusă importanță, nu trebuiau să fie nici pentru el. Nu simțise nici o clipă că ar fi trebuit să facă altfel și lunga obișnuință a anilor în care zilele, săptămînile de lucru nu-i aparținuseră a dispărut în acea zi de luni fără nici un reproș.

La douăsprezece Tina sărise din pat zdrobită și febrilă și îi spusese că îi e îngrozitor de sete. În cîteva minute fusese îmbrăcată și ieșea pe ușă ca și cum aceasta era ora la care întotdeauna ar fi făcut mereu aceleași lucruri: pleca să aducă vin și țigări. Nimic din înfățișarea ei nu trăda exultanța excepției, ci dimpotrivă, plasarea cu calm într-o mulțumire firească. Avea atunci satisfacția celui ce e în posesia unei mari comori, de la care cîștiga siguranța și nepăsarea. Dacă atunci ar fi căzut în apropiere o bombă, acest lucru nu ar fi tulburat-o, i-ar fi părut că nu intră în ordinea fericirii ei și deci nu trebuie luat în seamă.

ERAM atît de mică și neînsemnată pe lîngă ea, încît m-am oprit în loc, în timp ce trecea pe lîngă mine fără să mă observe, fără să mă ia în seamă, urmărindu-și leneșă scopul. Am întins instinctiv mîna, mi-am aplecat înspre ea trupul ca atras de fluxul ființei integratoare. Clipa aceea de atingere a fost o înnegurare a privirilor mele, o întunecare a percepției normale. Ca și cum soarele s-ar fi acoperit pentru o clipă de nori spongioși care își trimiteau colțurile și tentaculele pînă în preajma mea să-mi înăbușe porii, să-mi împiedice respirația.

A fost o singură clipă și ca după amețeală mi-am revenit în lumina mai intensă a soarelui, păstrînd în mine un tremur, acea atingere. Eram atinsă și ignorată, eram paralizată și neluată în seamă ca o crenguță, strecurată prin gardul unei case spre trotuar, de care nimeni nu se simte împiedicat în drum, nu se teme că i-ar putea tăia calea, și nici că s-ar putea transforma într-o suliță ascuțită și în stare să-i facă o rană mortală.

Femeia asta era perfect închisă în sine și nu lăsa să răzbată în afară decît lumina aceea ce-i purta și înconjura satisfacția de a fi. Mi s-a părut că nu merită să trăiești altfel decît ca ea. O asemenea ființă are dreptul să treacă pe lîngă una ca mine și să o condamne, să o anihileze prin doar haloul ce o înconjoară.

Mi-am desprins greu picioarele din caldarîm și le-am tîrît după mine ca o femeie bătrînă. Am încercat să-i întorc privirile spre mine cea de pe stradă, să văd cu ochii unui al treilea ce par a fi ce se poate gîndi despre mine cînd tocmai m-a atins pe stradă ea.

Am avut atunci senzația, care mai tîrziu mi-a tulburat cu atîta intensitate clipele dinaintea somnului, încît nu mă mai puteam regăsi în așternutul alb, mă pierdeam printre cutele cearșafului, mă temeam să nu alunec printre perne sau, pulverizată, să nu mă strecor într-o fisură a lemnului ramei de la pat. Mi-am pierdut brusc percepția reală a limitelor organismului meu și într-o oscilație cu o pregnanță înnebunitoare deveneam o uriașă care depășea cu mult acoperișurile caselor, pentru ca să-și reducă deodată dimensiunile la cele ale unei furnici.

DALELE trotuarului erau în prima clipă gata să se sfărîme sub greutatea enormă a trupului meu de gigantă pentru ca, apoi, cu rapiditatea unei fracțiuni de secundă să se constituie în primejdia uriașă a unor stînci ordonat tăiate, de dimensiuni catastrofale care m-ar fi putut cuprinde de zece ori în prăpăstiile rectilinii dintre ele. Și iar mă dilatam ca o formă de cauciuc în care se introduce aer sub presiune, aer ce e eliberat apoi cu rapiditate și face să se comprime formele inițiale pînă la aneantizare. Pulsația rapidă, imposibilitatea de a menține o clipă mai mult acea stare care să însemne stăpînirea de sine, mă făceau să mă tem că între forma cosmică și cea microscopică pe care le schimbam cu atîta viteză mă voi pierde prin sufocare și mă voi împrăștia ca vîntul. Spaima mea era a neputinței de a trece însămi, conștient, de la o stare la alta, conștiență care abandonată în favoarea somnului sau leșinului mă ducea la pieire.

Toată frica lumii condensată în mine mă făcea să mă agăț cu toate puterile de dimensiunile mele minuscule, să rezist la acea propulsare în vid a trupului golit, rămas un balon de săpun, lipsit de stabilitate, ce se ridică în aer și se îndreaptă vertiginos spre un colț al tavanului, acolo unde o pînză de păianjen abia așteaptă să-l atingă și să-l facă să pocnească.

Și, deodată, cînd abia m-am obișnuit cu ideea dispariției, printr-o încercare mai greu de suportat decît moartea, formele mi se dilată la proporțiile unui nor buretos ce coboară în jos, greoi, gata să absoarbă sau să strivească tot ce îi iese în cale. Inima îmi bătea cu o rapiditate nebunească și ceea ce mă ducea pînă aproape de renunțarea la rezistență și la luptă era pierderea consistenței umane, animale, de carne.

În acel vîrtej de reducții și dilatări inima îmi bătea bezmetic, imposibil de reglat, de pus în acord. Eram în pat și mă temeam că sînt mică, așa cum aș fi dacă furnică mi-ar fi numele. Îmi cuprindeam încheietura mîinii cu degetele celeilalte mîini și mi se părea că am încercat să prind în mînă o antenă de gîză, coborîtă dintr-o planetă a oamenilor-insecte. Parcă mi s-ar fi tulburat simțul proporțiilor sau nu mi-aș mai fi palpat încheietura mîinii de atîta vreme, încît am uitat cît trebuie să rotunjesc degetele și palma ca să o cuprind.

Aveam acea uimire ca atunci cînd coborînd o scară faci un pas ceva mai mare și nu mai calci nici pe treapta imediat următoare nici pe alta de după ea și te împiedici mai mult din pricina dezorientării. Teama că mă voi pierde, voi cădea atît de mică, nesusținută de scheletul de oase, ci doar ca formă umană de aer, în golul camerei, devenit pentru dimensiunile mele egale cu ale universului, mă sufoca. Creșteam apoi și umpleam odaia și mă rugam cu rapiditatea neverbalizării să nu cumva să deschidă cineva o ușă sau un sertar de la birou în acea clipă pentru a nu îmi violenta granitele.

Atunci pe stradă, doar la un pas în urma Tinei, m-am reprimat atît de brusc și mi-am pierdut aerul. Cineva a trecut pe lîngă mine și eu îmi strîngeam cu putere pardesiul în jurul taliei ca pentru a mă opune reducerii lui la o scară infinitezimală.

Brusc apoi, am eliberat aerul din piept, gest cu care am început să cresc asemeni unui cozonac care din pricina prea multei drojdii ajunge o structură macrocelulară, susținută de pereți subțiri și elastici, aflați pînă la ultimul grad de rezistență, riscînd, din pricina aerului interior, să explodeze, azvîrlind în toate părțile bucăți cleioase de cocă.

Mi-am revenit la adevăratele mele proporții și s-a retras din mine amețeala ca valurile. Mi s-a părut că totul a durat o veșnicie, dar întorcînd capul am zărit silueta Tinei la cîțiva metri de mine, exactă, implacabilă, parcă pornită la întîlnirea fundamentală cu destinul. Sfîșiată de umilință, simțeam un lichid greu, otrăvitor, circulîndu-mi prin artere. Ea era desigur în centrul atenției unei întregi lumi, izbea privirile și existența celorlalți, îi obliga s-o privească și primea acestea cu indiferență sau, mai mult, nici măcar nu-și dădea seama de ele.

Strada era pustie. Tina mergea într-un sens, eu în celălalt. Nu știam atunci nimic, am intuit doar ca o țigancă bătrînă care începe să fremete și să-și scuipe în sîn cînd vede pentru întîia oară o femeie păguboasă sau purtătoare de ghinion. M-a urmărit acea umilință și am încercat să o alung, să o ignor sau să o răscumpăr. Mă uitam fix în ochii oamenilor de pe stradă să văd dacă mă observă, dacă mă iau în seamă sau dacă nu cumva simt și ei în mine slăbiciunea și mă disprețuiesc. Am trecut prin fața casei acoperită de glicine delicate și albastre și l-am văzut pe bătrînul lor stăpîn zîmbind în spatele gardului ca și cum aștepta să mă reped și să rup cu mîinile corolele, să smulg tulpinile agățătoare și să le storc seva, să tulbur și să distrug acea plasă ordonată de frumusețe.

Nu, nu aștepta el, ci asta voiam eu și atît de mare era forța cu care îmi imaginam florile albastre, aproape transparente, omogenizate într-o masă gelatinoasă, stoarse, devenite gunoi, încît bătrînul începu să tremure. „La dracu, mi-am spus în gînd, doar n-am să-l mănînc pe el, ci numai să distrug aceste flori care mă disprețuiesc și se lăfăie pe fațada unei întregi case, se strecoară în odăi prin ferestrele deschise și printre jaluzele și o să-l acopere și pe el cu o splendidă și bine împletită coroană mortuară". Am trecut apoi pe lîngă intrarea sordidă de alături cu inima neliniștită de presimțiri, cu ochii ațintiți spre parcul desfrunzit de vizavi...

Tina se întorsese după un sfert de oră vorbind într-una despre setea nebună de care suferă, revoltîndu-se împotriva întunericului din odaie, a draperiilor șleampete care ar trebui smulse imediat de la ferestre.

VAL o privea din pat în această dezlănțuire de viață, de violență împotriva a tot ce îi plăcea pînă acum un ceas și îi devenise dezagreabil, deodată, și fără drept de apel. Abia cînd ea începu chiar să tragă cu furie de un colț din pînza urîtă ce ascundea geamurile, Val se sculă repede și îi prinse mîinile furioase și i le strînse și i le sărută, și îi acoperi buzele strînse cu gura lui.

Val nu-și putea stăpîni zîmbetul fericit să vadă atîtea treceri de la o stare la alta și toate pornind de la același sentiment de plenitudine pe care el îl provoca. El o făcea fericită, el o făcea veselă sau furioasă, el îi încetinea gesturile pînă la placiditate, chiar dacă Tina nu putea vedea cauza. El provoca totul, căci avea puteri depline asupră-i.

Cînd totuși ceva s-a rupt, lui Val nu i-a venit să creadă. Nu putea înțelege mintea lui atît de armonios construită cum ceea ce fusese cauza fericirii Tinei putea să nu mai tulbure nimic în ea. O provoca, o întreba de zeci de ori dacă îl iubește și primea tot de zeci de ori același răspuns, care nu-l liniștea, căci simțurile lui alertate îi justificau suspiciunea și neliniștea.

Tina dormea în brațele lui, iar el îi pîndea somnul. Voia s-o prindă dorindu-și eliberarea, și îndepărtîndu-se în somn de el, uitîndu-l. Nu simțea că el o veghează alături. Abia cînd aprindea lumina, împins de acea dorință grozavă de a-i vedea fața adormită și a citi pe ea adevărul, Tina se întorcea și își înfunda răsfățată capul în pernă fără să o îngrijoreze cîtuși de puțin gestul lui, fără să se întrebe dacă nu cumva are o cauză neplăcută. La urma urmei s-ar fi putut ca el să aibă o insomnie sau să-i fie sete și, altădată, ea, Tina tot cea de acum, se ridica din pat cu ochii măriți de înfrigurare și îl întreba dacă nu s-a întîmplat ceva rău pentru dragostea lor, dacă nu cumva insomnia îl face să n-o mai iubească. Val rîdea amuzat de procedeu: a reduce totul la singurul lucru existent pentru ea: dragostea lor, și se supunea controlului dragostei. Tina îi mîngîia fruntea să vadă dacă n-are febră, îi îmbrățișa pieptul și își lipea obrazul de el ca să-i asculte inima și îi prindea încheieturile mîinilor și îi verifica pulsul, toate pentru a se apropia de ei, pentru a-l atinge, într-o aproape inconștientă tactică.

Asta, atunci, mai demult... La început era chiar îngrijorată, dar cît timp durau aceste mici operații, de altfel cu totul zadarnice, căci Tina n-ar fi fost în stare să găsească pulsul și să-i numere bătăile, nici să constate diferența dintre o temperatură normală a frunții și febră, începea să uite care le era scopul și lipindu-și obrazul de pieptul lui îl săruta ușor, apoi îl înlănțuia și îl îmbrățișa ca să vadă exact cît de mare e febra.

CÎND decidea că nu e bolnav, îl privea în ochi dîrză și hazlie îl invita să o sărute, hotărînd tot ea că aceasta e, cu siguranță, singura lui dorință în acea clipă. Apoi stingea luminile și își așeza capul pe pieptul lui neincomodată de nimic, mîngîindu-l pînă adormea și chiar și apoi, în vis.

Val rămînea multă vreme nemișcat cu ochii arzînd și buzele destinse în zîmbet, așteptînd fericit s-o simtă mișcîndu-se, să-i asculte respirația mai grăbită și se gîndea întotdeauna cu duioșie că desigur are vise cu cow-boy și împușcături și urmărește pasionată ce se întîmplă.

Pe vremea cînd începuse s-o trezească din somn și s-o implore să-i vorbească ceva, să-l privească, Tina fusese bună și înțelegătoare, ca și cu un copil bolnav. Îl mîngîia și-l alinta cu vorbe inventate și cu o superioritate de mamă care liniștește copilul fără să se lase cine știe cît impresionată de trăirea lui.

Apoi începuse să se enerveze și chiar s-o și arate. Era nemulțumită, îi reproșa că nu o lasă să doarmă, cînd ea are nevoie de somn ca să poată rezista la servici. Se scula ostentativ din pat, goală și se așeza în fotoliu. Își aprindea țigara și trăgea cu o trivialitate pe care altădată o afișa în glumă, jucîndu-se ca să-l amuze pe Val. Începuse să facă toate gesturile mărunte care îl deranjau pe el: vorbea tare, cu multe cuvinte de argou, începuse să plece de acasă exact atunci cînd știa că trebuie să vină el.

NICI nu-și dădea seama ce face; încă nu știa că nu mai e îndrăgostită de el. Se terminase, el fusese cucerit și dragostea ei ținea atîta cît avea de luptat pentru a-l învinge pe celălalt, pentru a-i inocula sentimentul ei. Apoi ea devenea din ce în ce mai neliniștită și o mira, ba chiar se simțea jignită că bărbatul așteaptă în continuare să vadă, să simtă cît e de iubit.

Lucrurile s-au precipitat stupefiindu-l pe Val. Cînd o trezise iarăși într-o noapte, pe la ora patru, după ce abia adormise de o jumătate de oră, Tina își ascunsese capul în pernă, se învelise de două ori în plapumă ca să nu-i mai audă șoaptele. El se prefăcuse că o lasă în pace și cînd, în somn, Tina își întoarse fața în sus, încercase iar să o oblige să deschidă ochii.

Tina s-a trezit brusc și s-a lovit cu degetele lui rășchirate pentru a-i ridica pleoapele în joaca devenită de mult serioasă. Începuse să țipe și să plîngă că Val vrea să-i scoată ochii și că nu mai poate suporta să doarmă cu spaimă. Val era atît de încurcat și de nenorocit, încît nu mai știa cum să se apropie de ea pentru a o liniști. Bîiguia cuvinte de scuză, înnebunit de vorbele ei și rușinat parcă de ce poate trece prin capul Tinei.

Se așeză în genunchi lîngă fotoliul ei și încercă să-i sărute gleznele, dar ea tresări într-un gest violent, țipînd să nu o atingă. El crezu că poate insista, că o poate liniști îmbrățișînd-o. Ce-a urmat n-a mai putut fi înțeles în nici un fel de Val, care mai apoi era îngrozit și încerca să nu se mai gîndească. Tina începuse să se apere, ca și cum Val ar fi încercat s-o omoare, smulgîndu-se cu scîrbă și ură din brațele lui, lovindu-l și așteptînd parcă să fie lovită. Apoi se calmase și spusese scurt: „Acum, gata!" punînd capăt, credea Val, scenei, dar se sculă și îi așeză în brațe cămașa și haina și îl invită să se îmbrace și să plece cît mai repede. Abia avusese răbdare să suporte gesturile lui încurcate, îl condusese pînă la ușă ca să poată închide după el. Pe urmă se culcase liniștită și dormise eliberată.

Val nu izbuti să-și revină cîteva zile încercînd să înțeleagă, să găsească motive și justificări. Își dădu seama că el însuși e complet eliberat, că nu dorește cîtuși de puțin să o vadă, că nu îi simte lipsa și nu-și amintește decît ultima scenă, pe care o alungă întotdeauna cînd îi revine în minte.

Se întreba dacă a iubit-o pe Tina și și-o amintea la Poiana Brașov, oprită pe schiuri în fața lui și privindu-l cu ochii mari și zîmbetul total ca și cum ar fi vrut să golească aerul dintre ei pentru a-i fi mai aproape. O senzație de regret îi încovoia trupul, rușinat că ceea ce a fost, a existat, dar nu mai există azi. El a simțit, a crezut a fi pentru totdeauna ceea ce era efemerul rezultat al unor cauze necunoscute. Își reproșa pentru întîia oară raționalismul suficient care îl stăpînea și îl dusese la acele impresii despre o dragoste, trăită fals, pe premise greșite.

CREZUSE că Tina are nevoie de el ca de aer, că el e atmosfera pe care ea o respiră, prin care trăiește și asta îi dase un sentiment de responsabilitate. Nu era numai bărbatul care iubea și era iubit, ci omul dator să dea viață acestei femei, să-i întrețină bătăile inimii, poate funcționînd normal numai cu ajutorul lui. Nici nu se gîndise cît o iubește și el, cît îi e de necesară, ci se lăsase pradă orgoliului de a fi atît de iubit, asistase fascinat la gesturile ei, la senzualismul pe care doar el credea că i-l poate declanșa. Și apoi, apoi îi fusese deodată foarte rușine să-și mărturisească ceea ce se întîmpla. Știa de destulă vreme că începuse sfîrșitul și nu-i venea să creadă, căci dragostea Tinei trebuia să fie pentru totdeauna. Pentru totdeauna fiindcă el crezuse, se complăcuse în a crede aceasta! Se sacrificase lăsîndu-se iubit și nu-și imaginase nici un moment posibilitatea unei diminuări, a unei scăderi a intensității dragostei ei. Cît despre o schimbare, la asta nu se gîndise nici o clipă. Ar fi fost prea trivial, orgoliul lui nu suporta o asemenea supoziție. Îi fusese apoi foarte rușine de el, rușine că nu fusese iubit așa cum își închipuise el. Îi era jenă să se întîlnească cu oamenii care îl văzuseră în perioada dragostei Tinei, căci disprețul lor i se părea un lucru sigur.

Fusese pur și simplu alungat și nu-și putea explica prin ce provocase acest lucru. Făcuse nenumărate ipoteze în legătură cu firea lui, cu eventualele procedee greșite întrebuințate cu Tina.

Abia tîrziu izbuti să se apropie de gîndul că nimic nu depinsese de el, că Tina se îndrăgostea, exalta acest sentiment pînă cînd deodată, fără nici un motiv din afară, ci urmărind legea firii ei, dragostea se prăbușea pînă în indiferență. Alunga atunci pe cel ce nu mai era obiectul sentimentului ei, sentiment secretat o vreme și secat apoi brusc. O făcea ca și cum era cel mai normal lucru din lume.

După cîteva zile de la ultima scenă, se întîlnise pe stradă cu Val și îl întrebase voioasă ce mai face, cu plăcerea cu care întîlnești un camarad de școală, pe care nu l-ai mai văzut de multă vreme. Părea că se scursese atita timp între ultimele lor momente comune și acea întîlnire, încît, chiar dacă ar fi fost motive de stînjeneală, ar fi trebuit să le șteargă curgerea vremii. Abia cînd a văzut încurcătura lui Val și indecizia lui de a se opri asupra atitudinii, — căci nu știa pe care ar dori-o ea — deveni gravă și îl salută repede, despărțindu-se.

Tina uitase pur și simplu. Uitase și tot ce fusese frumos și tot ce urmase. Se eliberase ca de o rochie veche și purtată pe care o arunci la gunoi fără măcar să-ți amintești că te-a făcut odată mai frumoasă.

Ilustrație de Daniel Tolciu

Teatru

Turneul Teatrului din Weimar

SCHIMBUL de turnee dintre Teatrul Național German din Weimar și Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași și-a consumat, recent, a doua ediție. După ce, la începutul lunii octombrie, ieșenii au prezentat spectacole cu **Sfînta Ioana a abatoarelor** de Brecht și cu **Petru Rareș** de Horia Lovinescu în cîteva orașe din R. D. Germană, teatrul din orașul lui Goethe și Schiller a fost prezent, săptămîna trecută, la Iași, cu două din cele mai reprezentative spectacole ale ultimelor stagiuni : **Cercul de cretă caucazian** de Brecht și **Celestina** de Fernando de Rojas.

Regia spectacolului **Cercul de cretă caucazian** este semnată de Fritz Bennewitz care l-a cunoscut „la lucru" pe celebrul dramaturg și regizor. Textul brechtian, tipic pentru ceea ce numim **teatru epic**, este compus din numeroase episoade, legate între ele de comentariile unui cîntăreț. Acesta se află plasat într-un spațiu neutru, este costumat modern, iar comentariul său impune punctul de vedere, atitudinea omului contemporan asupra celor ce se petrec pe scenă. Bine îndrumați de regizor, actorii traduc cu fidelitate recomandările lui Brecht care cerea jocului epic **naturalețe, umor, vivacitate, vizualizarea emoției prin gest.** Elemente din vechiul teatru chinez (mai ales în ce privește știința gesticii) se află asimilate în jocul actorilor. Bennewitz obține acel vestit Verfremdungseffekt (distanțarea) prin teatralizarea accentuată a acțiunii. Actorii îi răspund excelent, mai cu seamă interpreta rolului principal, Gudrun Volkmar (Grușa) și Dietriech Mechow (Judecătorul). Spectacolul respectă și o altă dorință a dramaturgului și anume aceea ca emoția să fie mereu atenuată, mereu cenzurată, astfel ca spectatorul să-și păstreze permanent în funcțiune disponibilitatea critică.

Cel de al doilea spectacol a adus în fața publicului ieșean lucrarea prerenascentistului spaniol Fernando de Rojas, lucrare deja cunoscută acestui public (ea a fost reprezentată anul trecut, în regia Cătălinei Buzoianu). Roman dialogat, de mari proporții, opera apărea în pragul anului 1500 într-o Spanie în care literatura, în general, și teatrul, în special, luptau pentru emanciparea de sub tutela bisericii. **Tragi-comedia lui Calisto și a Melibeii** (titlul original) era prima operă dramatică în întregime laică, ea punînd în scenă fapte de o mare libertate, pe care le trata cu un pronunțat realism.

Spectacolul weimar-ian, realizat de același Fritz Bennewitz, în colaborare cu scenograful Franz Havemann, oferă un tablou viu colorat al epocii, într-o interpretare viguros realistă, zugrăvind cu vervă și pătrundere personaje și situații specifice epocii. Eroina centrală, Celestina, a fost excelent interpretată de actrița Christa Lehmann, care a temperat naturalismul personajului, prezentîndu-l nu ca pe o vrăjitoare diabolică, ci ca pe o mijlocitoare foarte pricepută în meserie. O gamă întinsă de mijloace, cu fine nuanțe și stăpînită expresivitate caracterizează jocul Christei Lehmann, care domină întreaga distribuție, aproape fără a lăsa spectatorului timp să-i observe pe ceilalți interpreți.

Decorurile lui Franz Havemann, extrem de sugestive, încearcă a trimite nu spre arhitectura epocii, ci spre spiritul și atmosfera ei.

Ștefan Oprea

Teatrul din Galați

„AVARUL"

Harpagon, **interpretat de actorul gălățean Gheorghe V. Gheorghe**

DUPĂ extraordinara creație a lui Constantin Ramadan, la fostul Teatru al Armatei, și cea a lui Grigore Vasiliu-Birlic, la Teatrul Național, rolul lui Harpagon e abordat acum de actori din generațiile mai noi, în compoziție. Nu de mult, Corneliu Revent schița (la Ploiești) o figură cu interesante trăsături moderne, un adult sec și sumbru, sfîșiat de duplicități. În această stagiune, Gheorghe V. Gheorghe, înzestrat actor al trupei gălățene, încearcă a contura un portret nou al celebrului zgîrcit, prezentîndu-l ca un cărpănos fățarnic, fără vîrstă și care tot înșelînd, a ajuns să se mistifice și pe sine, jucînd teatru nu numai în fața altora, ci și în fața spectatorilor. Monologul adresat sălii, conform indicației infuze în text, e construit admirabil de tînărul și laboriosul artist, avînd cînd inflexiuni de bocet — să ți se rupă inima, nu alta —, cînd îndemnuri mieros conciliante, cînd ton de ieremiadă, sfîrșindu-se cu o sentință autoritară, menită să sperie toată lumea. Ca tată, Harpagon se comportă actoricește cu fiul său, adică prefăcîndu-se transigent, pentru a putea afla care sînt raporturile exacte ale acestuia cu fata ce o rîvnește pentru sine, iar cu servitorii joacă scena viitorului ceremonial pentru musafiri, într-un mod nostim și adecvat, arătîndu-le cum să se comporte și cum să-și acopere paupertățile vestimentare. Regizoarea Letiția Popa (de la Televiziune — avînd și o experiență cinematografică recentă) a extras, pentru prima oară, cred, această caracteristică din faimosul text, conferind-o întregului spectacol, actul V fiind chiar un savuros și ingenios moment de teatru în teatru, protagoniștii apărînd pe o estradă discretă a salonului, unde se ciorovăiesc, se disculpă, se identifică, se împacă, în timp ce personalul casnic și comisarul asistă amuzați, ca public de ocazie, la neașteptatele întîmplări. Implicația socială e clară, satira efectivă, rîsul firesc. Remy de Gourmont a scris un studiu minuțios (în „Promenades littéraires") pentru a demonstra inconsecvențele și ilogismele acestei comedii. Iată însă că pe scenă ele se estompează, dispar ori sînt sugerate ca fiind atribute ale contexturii comice.

DESCOPERIND o idee și vădind fantezie modernă în tratarea piesei, regizoarea n-a avut răbdarea și meticulozitatea necesară pentru construirea reprezentației pe toate nivelele ei și nici nu i-a cunoscut prea bine pe actori — după cum arată distribuția carentă. Istoria lui Harpagon demarează greoi — și eroul de asemeni, în primele două acte fiind destul de plat — impresia e de fadoare, nu se închegă un stil, nu se observă preocupare pentru ritm, curgerea leneșă și cu poticneli a acțiunii fiind, la început, cam adormitoare, nemaivorbind că sala ascultă înghețată, cel puțin primele două acte, fără rîs, fără zîmbet, fără măcar vreun icnet încurajator. Scenografia (Mircea Nicolau) foarte stilizată, prezintă la un moment dat, ca decor, un bric-à-brac de obiecte desenate, peste ele însă tronînd o găină autentică, o puicuță albă de dedesubtul căreia Elise va scoate un ou gentil. Pe urmă însă găina e dusă la culcare și amănuntul se uită, n-are nici o urmare în sistemul de imagini. Costumele și jocul domnișoarelor (Ioana Citta Baciu, ciripind și țopăind grațios, și Ioana Ioniță, făcînd cu haz subțire și farmec natural o nătîngă) trimit spre un ton de parodie simpatică, în timp ce Cléante (Mihai Mihail), ușor pedant și grav ironic, și Comisarul (Marcel Hîrjoghe), în costum negru, cu un baston șoltic mînuit, dar păstrînd înțepeneala menirii sale de autoritate, înclină spre un alt ton, de comedie serioasă. Cum servitorii nu propun nimic fiind, cum zicea Camil Petrescu, simpli „vociferanți", cum intermediara Frosine e fără relief, iar valetul La Flèche e conceput de Alexandru Năstase ca un Mefisto de operetă provincială, cu o plăcută rostire tenorală din care numai cuvintele nu se rețin, rămîne a se constata că gîndirea regizorală nu s-a răspîndit în întreg spectacolul, iar acesta nu a devenit o totalitate unitară. Ce și cît e bun și vesel în el, o recomandă pe regizoare, căreia însă se cuvine să-i spunem, acum, cînd se apropie de teatru cu dorință cinstită (și legitimă) de a se afirma, că pentru o realizare durabilă e nevoie de o muncă de durată.

Valentin Silvestru

Teatrul „Bulandra"

„Între noi doi n-a fost decît tăcere..."

ÎNTR-O vreme, dramaturgia originală avea nevoie de încurajări. Datoria cronicarului era să evidențieze cele cîteva accente autentice, cele cîteva date ale existenței noastre (oricum evidente !) care străpungeau mediocritatea unor texte. Nu cunosc totuși numele nici unui autor care, beneficiind inițial de indulgențe, să fi crescut pe urmă, să fi împlinit o vocație. E drept, între timp au apărut dramaturgi adevărați (exemplific acum cu Teodor Mazilu și D. R. Popescu), dar ei intră într-o altă categorie, fie și numai pentru că au experiență literară în genuri diverse. Cît despre cei tratați cu blîndețe, tind să se constituie de asemenea într-o categorie : atenți la dificultățile și golurile repertoriale, scot periodic teatrele din impas cu improvizații. Bunele intenții (oare între ce limite mai pot fi ele socotite bune ?) sînt armătura altminteri dezlînatelor lor lucrări. Iată, acum, această — cum să zic ? — piesă a Liei Crișan. Un distins estetician, Ion Pascadi, încearcă s-o prezinte favorabil. Să citām : „Piesa Liei Crișan... se menține voit pe tărîmul obișnuitului, personajele care trec prin scenă ne sînt foarte cunoscute, procesele de conștiință răscolitoare lipsesc, conflictele majore de asemenea, și totuși o urmărim cu interes și plăcere. Ar fi destul de greu de explicat de ce : eroii nu sînt de fapt eroi, ciocnirile sînt minore, acțiunea este extrem de simplă și ușor de ghicit". Nu avem deloc intenția să-i facem reproșuri lui Ion Pascadi. Înțelegem perfect mobilul delicat al rîndurilor sale, care nici nu-l implică prea mult și conțin, de altfel, atîta rezervă. Însă independent de ele ne întrebăm : obișnuitul, cunoscutul, sînt oriunde și oricum virtuți artistice ? Nu se îndoiește nimeni că în societatea noastră există tineri care-și tatonează prelungit drumul în viață. Nici chiar că unii oameni citesc poezie. Dar toate astea nu sînt de la sine artă. Iar Liei Crișan nu-i reușește măcar personajul atît de facil al tînărului pierde vară. Cel numit Relu Barbălată e un fel de elev cu nota zece la toate materiile, care, în plus, își ajută mama la treburile casnice, iar la serbarea de sfîrșit de an (în această ipostază îl vedem noi) joacă rolul derbedeului. Sau Tuța Roșculeț. Naivă cum e, s-a îndrăgostit de inginerul Damian. Vrea cu tot dinadinsul să fie sedusă de el. I se explică că nu se poate, că nu e bine. Și atunci sentimentul ei, presupus curat, piere ca un abur. Conștiincioasă, fata se îndreaptă spre ceva mai potrivit. În sfîrșit, energica, deșteapta directoare Silvia Dragu. Am fi crezut că numai apelul filial o face pînă la urmă să se despartă de întreprindere. Dar de fapt a plecat să lucreze în minister. A avansat. În locul ei a fost numit director Vlad Damian (a avansat și el), iar în locul fostului inginer șef a fost așezat Nae (și el...). Totul merge ca pe sfoară, fiecare tablou ne servește un alt pahar de apă călduță, amestecată cu zahăr.

Autoarea, avem motive să fim convinși, nu e o persoană incultă. Replica ei nu e stridentă, nici agramată, nici obscură. Personajele ei nu rostesc nerozii. De ce atunci, din parte-ne, acest intratabil refuz ? Probabil că, în cazul altor piese, nu mult superioare, am găsit și cuvinte bune. Nu probabil — sigur. Dacă am făcut-o, un gînd, un personaj, o ipoteză proaspătă, sîntem încredințați, ne-a îndemnat. Ori, cel puțin, n-am avut viziunea grotescă pe care ne-a creat-o recenta premieră. S-o mărturisim : ni s-a părut toată vremea că actorii întind pe scenă o pastă moale, că, din cînd în cînd, se ung reciproc pe chipuri și pe trup cu pasta aceasta. De aceea, îi și cruțăm nemaipomenindu-le numele.

O ultimă completare. Precum explică autoarea spectatorilor „Între noi doi n-a fost decît tăcere" e un vers din Labiș. Un alt vers, încă mai celebru, sună astfel : „Iar restul e tăcere".

Marius Robescu

Zilele filmului sovietic

„MONOLOG"

TITLUL acestui film mi-a stîrnit o mare curiozitate. Căci într-o carte (care se afla sub tipar), în care analizam cele aproape patruzeci de funcții ale cuvîntului în cinematograf, pledam pentru folosirea monologului, adică a confidenței cu voce tare, și dimpotrivă, socoteam tabù întrebuințarea vocii din off, insuportabil trucaj, conductă artificială și chiar inoperantă (fiindcă nu știm dacă introspecționistul e sincer sau dacă se minte pe el însuși). Pe cînd monologul cu glas tare e o conduită naturală și curentă. Ș-apoi e însoțită de gesturi și inflexiuni de voce, fapte obiective, care permit spectatorului să ghicească dacă personajul spune sau nu spune adevărul.

Mare însă nu-mi fu (la început) mirarea constatînd că filmul lui Ilia Averbah nu conținea nici un monolog. Curînd însă am priceput. Povestea, deși dialogală ca toate poveștile, este de la început și pînă la sfîrșit un monolog, o spovedanie, o recunoaștere de greșeli, o „schimbare la față" a personajului, a unui singur personaj, căci toate celelalte trăiesc, există, se definesc numai în funcție de eroul nostru unic și central. Foarte originală structură. Așa se explică de ce criticii au numit-o „intimistă", cînd în fond narațiunea e cît se poate de obiectivă, de „realistă".

Iată despre ce este vorba. Ca în orice poveste artisticește reușită, ca, adică, în orice poveste adevărată, avem acele indispensabile două etape : faza în care personajul se înșală cumplit, și faza cînd el (și noi împreună cu el) se dezînșală (scuzați barbarismul), se despăcălește. (Este teoria prizei de conștiință a lui Pudovkin.) Eroul este un savant eminent și slăvit de cercurile științifice. La un moment dat, la bătrînețe, descoperă că greșise, că trădase, că își consacrase munca unor activități de rutină în loc să ducă pînă la sfîrșit o idee de importanță epocală, de o originalitate revoluționară, aducătoare de mai multă fericire printre oameni. Eroul e biochimist și caută prin mijlocul de a acționa direct asupra substanței cerebrale pentru a-i evita extenuarea și împuținarea puterii sale de acțiune. E drept că, pe la sfîrșitul filmului, el debitează o alocuțiune solemnă care ar semăna cu un monolog propriu-zis, în care respinge laudele ditirambice care i se aduc, se declară alt om, repudiază pe cel de pînă atunci, refuză orice valoare mai însemnată lucrărilor sale trecute și declară că va merge mai departe pe noul drum, deși pînă în prezent nu a obținut încă rezultatul final pe care îl crede totuși sigur.

Există în acest film o încredere (nu oarbă, ci intens lucidă) în tinerețe, în puterile ei, în sfaturile ei, în îndrăznelile ei, se găsește delicat exprimată într-o scenă unde doi descoperitori sovietici sînt înconjurați de savanți de toate neamurile și reporteri de toate limbile, care le pun tot soiul de întrebări, la care bătrînul răspunde : „Da ! Aprob tineretul de astăzi. Apucăturile lui, modele lui vestimentare, limbajul lui, tot felul lui de a iubi ; tot !"

În altă secvență, nepricopsita lui de fiică, o toantă egoistă care confundă impulsivitatea cu energia și imoralitatea cu libertatea, îi spune : „Încetează cu vorbele astea bătrînești". El atunci spune (nu răspunde, nu-i spune ei, ci doar spune, așa, lui și eternității) : „Da. Într-adevăr. Vorbele îmbătrînesc". Tot el spusese : „Există două soiuri de oameni de știință : cei ce sparg ziduri și cei ce, după o sută de ani, adună dărîmăturile".

D. I. Suchianu

P. S. Socot inutil să vorbesc amănunțit de interpretarea actoricească. Cum zic francezii : „marile admirații sînt mute". Iar scenariul e scris de Evgheni Gavrilovici, dramaturg foarte apreciat. Interpreți: Mihail Gluzski, Margarita Terehova, Marina Neelova, Stanislav Liubșin.

Secvență din pelicula Monolog, prezentată în gala de deschidere a „Zilelor filmului sovietic"

„Mafia albă"

SE dau premii pentru cele mai bune scenarii. Dar pînă azi n-am auzit să se fi dat vreun premiu temei înseși. Un premiu I, în sensul că pentru **prima** oară cineva s-a gîndit să facă o poveste despre o problemă pînă acum neatacată de nimeni. Filmul lui Luigi Zampa ar merita un asemenea premiu. Pentru întîia oară un povestitor ne spune sentimentul său foarte complex față de o ființă în același timp fascinantă și terifiantă, capabilă de lucruri sublime, dar și abjecte, ba chiar abjecte printre cele abjecte. Acea ființă care poate inspira adorație ca zeii și oroare ca diavolul, se numește medicul, iar filmul poartă titlul de groază : **Mafia albă.**

Am văzut filmul, și am fost rînd pe rînd sufocat și ușurat. Sufocat pentru că aflam orori noi, la care nu m-aș fi gîndit ; ușurat, pentru că mi-am dat seama că aceste rele noi sînt categoric imposibile în societățile care nu aparțin ordinei capitaliste. Desigur, există pretutindeni, sub toate regimurile, mîncătorie între medici, precum și stoarcerea clientului aflat în stare de disperare. Dar în povestea lui Zampa (scenariști : Dino Maiuri și Massimo de Rita), e vorba, cum am mai spus, de „rele noi". Noi, nu pentru că n-ar fi existat pînă acuma, ci noi pentru că abjecția lor întrece imaginația oamenilor, chiar și pe aceea a scriitorilor, specialiști ai închipuirii.

Eroul, Daniele Vallotti (interpretat de Gabriele Ferzetti), este un chirurg de mare talent și un strălucit profesor universitar. Este conducătorul celui mai mare spital al orașului, precum și proprietar al unui magnific, luxos sanatoriu pentru bogătași. În prima secvență a filmului vedem niște bolnavi săraci care nu se pot minuna îndeajuns la ideea că acel savant ilustru consacră anumite zile (24 de ore din 24) îngrijirii și operării bolnavilor săraci. Gratis. Absolut gratis. Că dincolo, în sanatoriul său particular, scoate de la pacienții milionari sume colosale, asta n-are de ce să ne indigneze. Să plătească, dacă sînt bogați ! În sfîrșit, în cadrul cursurilor sale universitare, el se arată progresist, partizan al celor mai sociale reforme sanitare. Deosebit de toate acestea, este o mînă de fier, organizator eminent, totodată sever cu subalternii și fermecător cu pacienții.

Repede însă, îndărătul acestor calități, descoperim numai ignobile cusururi. Progresismul lui e demagogic, e camuflaj și mai ales scamatorie. Șmecheria, perfida lui teorie este intransigența în rebeliune. Nu se mulțumește cu cîte vreun ciob de reformă. O vrea toată, integrală, de sus pînă jos. Așa de totală, încît devine, de la sine, imposibilă. Este nimicirea prin exagerare. Cerînd prea mult, e sigur că nu se va face nimic. În timp ce figura lui va căpăta, tot mai luminoasă, o aureolă de luptător și de apostol.

Desigur, ne doare în coate dacă îi exploatează pe milionari. Pofta de cîștig, în asemenea condiții, are o scuză. Dar iată și cazuri cînd amorul banului devine crimă. Devine asasinat. Este cazul, de pildă, al operațiilor care nu-s necesare. Pacientul are o boală care nu comportă deloc o intervenție chirurgicală. Dar prestigiul doctorului, mai ales al unei somități medicale ca eroul nostru, face pe pacient să accepte intervenția. Pe de altă parte, nu există operație, oricît de ușoară, care să nu comporte riscul mortal al șocului postoperator.

Iată acum și filantropicele îngrijiri medicale și chirurgicale gratuite. Sărmanii săraci sînt transformați în cobai de experiență. Asupra lor se vor încerca tot soiul de acrobații operatorii, precum și diverse medicamente noi-nouțe, despre urmările funeste posibile ale administrării cărora nu se știe încă nimic. Dar se va ști în curînd. Iar fabricile acestor noi medicamente își vor arăta gratitudinea față de marele nostru Hipocrat prin cecuri grase. Anonime, bineînțeles. La purtător, „că e mai discret", va spune bogatul mituitor. Presa va primi și ea cuvenitele bacșișuri. Așișderea și funcționarii fiscali care se ocupă cu impozitele.

Dar, vai, de la o vreme, aceste orori încep să se afle. Telefoane, bîrfe, cancanuri. Firește, nu denunțuri prin presă. Nu există dovezi. Deci risc de proces în calomnie. Dar veștile circulă din gură-n gură. Cu detalii precise și savant tehnice. Nedovedite, dar perfect exacte. Deci, trădarea vine dinlăuntru. De la personalul însuși al sanatoriului. Cine ? Eroul nostru începe să se frămînte. Și în curînd află. Căci iată-l acum chemat de procurorul general al Republicii, care îi spune, prietenește, că de data asta denunțurile (cu fapte multe) sînt iscălite. Denunțătorul e unul din principalii săi medici (interpretat de Enrico Maria Salerno). Un om tare curios. De o valoare științifică și de un talent chirurgical cel puțin egal cu al șefului, el are tot timpul o atitudine ironică, dezaprobatoare, sarcastică, zeflemitoare. E holtei. Nu are femeie. Are doar femei. Pare dezabuzat. Nu se știe dacă din fire e așa sau dacă o dezamăgire personală i-a dat această fire. Poate (adică, în fond, probabil) că dezgustul pentru abjectele practici pe care le vede în jurul lui a produs la el acea atitudine de batjocoritoare apatie. Combinată și cu obiceiul de a bea. De a bea din ce în ce mai des. O infirmieră inteligentă (Santa Berger), călugăriță medicală, are pentru el o mare admirație și o prietenie foarte pură, amestecată cu o aprigă dorință de a-l „salva", de a-l readuce la luptă. Conversațiile lor sînt confuze, dar rezultatele lor limpezi. Nu va mai bea. Și îi va dărîma pe toți acei șacali exportatori ai fricilor și ai durerii.

Revin la ce spuneam la început. Rivalitatea între medici și specularea bolnavului, acestea-s racile vechi. Dar faza de apogeu a forțelor abuzive și a puterilor rele din societatea banului, lăcomiei de exploatatori, a adus pe ecranele lumii o poveste cu totul nouă și ca nici o alta de înspăimîntătoare.

D.I.S.

Cinema

Flash-back

Un film purgatoriu

PARADOXAL, adevăratul Fellini s-a născut într-un film care-i aparținea doar pe jumătate sau, poate, pe un sfert. Ca orice producție italiană care se respectă, Luminile varieteului *avea pe generic la fiecare din compartimente un pomelnic de nume. Viitorul mag figura ca regizor (alături de Lattuada) și ca scenarist (alături de același Lattuada și de celebrii Pinelli și Flajano). Cum a răsărit din acest falanster o personalitate atît de rară nu e greu de văzut.*

Subiectul filmului este de o desăvîrșită banalitate : o trupă de comedianți străbate provinciile și, într-un tîrgușor, i se alătură o tînără dornică de celebritate care face să se aprindă inima cabotinului Checco Dalmonte. În Capitală, promisiunile artistice ale acestuia nu se înfăptuiesc însă, iar fata îl părăsește pentru un impresar ; va fi lansată ca subretă de revistă și, în simbolica gară din final, o vedem pornind spre glorie într-un compartiment de clasa întîi, în timp ce vechea trupă își reia peregrinările în vagonul său ponosit de totdeauna. Vă imaginați ce ar fi putut ieși din această tradițională poveste cu „rîzi, paiață", dacă ea n-ar fi fost reanimată cu oxigen neorealist și dacă peste acest amalgam de omenie și meschinărie nu s-ar fi revărsat sarcasmul duios al lui Fellini. Pentru prima dată de la neorealism încoace ne este dat să înțelegem, la el, că adeziunea poate fi exprimată și prin bumerangul satirei și că ironia, oricît de răspicată, poate ascunde o acută durere. Miracolul vine de acolo că personajele batjocorite cu atîta simpatie de Fellini (ne permitem acest singular din motivele arătate) sînt jalnice nu atît prin natura lor, cît prin disproporția idealurilor lor în raport cu timpul. Aerul lor rătăcit ascunde o profundă neînțelegere a modei și, prin asta, tot ceea ce putea părea la un moment dat ridicol devine sublim, pentru că însăși moda devenise între timp ridicolă. Fulgarinele lungi ale artiștilor sau prețul incredibil de mic al unei mese la restaurant par, azi, la fel de caraghioase ca și îndărătnicia prin care tangoul spaniol și baletul vienez încercau, atunci, să reziste cha-cha-ului, spectacolului cu împușcături, „numerelor internaționale" și altor atracții, atinse și ele, azi, de desuetudine. Geniul lui Fellini consta în faptul că știa aceste lucruri din vreme și foarte bine, și tocmai pe ele voia să ni le spună atunci cînd ne înfățișa cu atîta clemență entuziasmul cabotin, visurile mai mari decît talentul, dar izbăvite de penibil prin consumarea altor și altor mode. E clar că vîrful de plumb al biciului său de mătase nu a atins niciodată credința puternică, ci numai și numai surogatele de credință ; iar în veșnica întrecere dintre arta casnică și arta frivolă, regizorul n-a luat niciodată partea decît artei de suflet, sub orice formă s-ar fi ascuns ea.

Pentru o antologie Fellini de peste două decenii (filmul datează din 1951) au rămas cîteva momente memorabile ; secvența din casa avocatului de provincie — începînd cu acea cavatină falsă, plină de ifose, și sfîrșind cu izgonirea ingraților din castelul părăginit — este însă magistrală putînd sta alături de tot ceea ce avea, abia de acum încolo, să creeze uriașul din Rimini.

Romulus Rusan

Muzică

Dirijorul Cornel Dumbrăveanu

RADIOTELEVIZIUNEA, gazdă bună și cu fler, ne-a mai prilejuit o revelație săptămina trecută, bucurîndu-ne cu descoperirea unui dirijor român care promite numai lucruri mari. Nu-l mai putem numi tînăr la cei 40 de ani de viață și destui de dirijat. Cornel Dumbrăveanu a mai condus orchestra în București, dacă amintim zecile de înregistrări cu muzică românească, realizate în studio, precum și o prezență la concertele-dezbatere de anul trecut. Dar cel de marțea trecută a fost propriu-zis primul concert public integral și, sperăm, începutul seriei din Capitală, fiindcă, îndrăznesc să o spun, de la Constantin Silvestri nu-mi amintesc să mai fi simțit un asemenea har dirijoral. Poate să fie încă un semn și faptul că Sergiu Celibidache l-a primit ani de-a rîndul pe conaționalul său ca pe un elev preferat al cursurilor de perfecționare.

De la primele atacuri din *Burlesca* de același Cornel Dumbrăveanu — care apare și în scripte, și în textura piesei elevului lui Mihail Jora — nu am avut întru nimic impresia de a fi în fața unei orchestre din provincie. Oare ce era Filarmonica din Ploiești acum un an, doi? *Burlesca* (1959) denotă asimilarea unei tehnici de compoziție, o cunoaștere a orchestrei cam către nivelul celor mai bune lucrări autohtone din jurul acelui an. În *Cîntecele ucenicului călător* ne-au delectat transparența sunetelor expresive și o frumusețe sonoră foarte aproape, îmi vine să cred, de intuițiile maestrului, deopotrivă mare dirijor și compozitor, care s-a numit Gustav Mahler. Am auzit acolo atacuri moi de coarde, mozartiene, timbre frumoase de suflători, culori halucinante, voci soliste amplificate prin fundalul orchestrei și nu înghițite în tumultul general. Iar mai presus de toate am auzit muzică. La ținuta înaltă a realizării a contat și muzicalitatea baritonului Vasile Micu, aflat într-o excelentă dispoziție vocală. Polifonia multiplicată a poemului *Don Juan* de Richard Strauss a apărut în sunete tot atît de limpede ca jocul de linii din partitură. Aici, ca și în *Simfonia Patetica* de Ceaikovski, mi s-au părut clar conturate trăsăturile unei personalități dirijorale care, asemeni lui Silvestri, pune mare preț pe schimbarea alurilor și a culorilor, de unde se poate urmări întotdeauna scopul imediat și un altul de largă respirație spre care tinde interpretarea, un joc în care niciodată aceeași frază reluată nu are alura unei repetiții, fiindcă reprezintă un alt timp al discursului muzical. Priza absolută asupra orchestrei, continua alertă, tensiunea neostenită pe care o comunică și strategia atacurilor veșnic alta au dat serii de marți însemnul întîlnirii cu un important șef de orchestră. Îl propunem atenției generale.

SĂPTĂMÎNA de muzică programată la Biblioteca americană a fost un prilej binevenit de a întrezări virtuțile unei școli în puternică expansiune. Așa cum avea să sublinieze în prezentările sale muzicologul Daryl Dayton, muzica modernă americană se deschide azi într-o panoramă vastă, care acoperă toate nuanțele preocupărilor, situînd la extreme ambiția de a controla integral, cu mintea, compozițiile algoritmice făcute în marile laboratoare electronice și indeterminarea absolută, curent promovat în lume de personalitatea unui John Cage. Ca precursor al tinerei școli a fost reabilitat *post mortem* compozitorul Charles Ives, figura lui dominînd în chip demonstrativ manifestările „Săptămînii americane". La cunoașterea diferitelor fețe ale acestei arte muzicale, rolul principal a revenit formației *Circul muzical al lui Keith Clark*. Dispunînd și de un bariton cu mari resurse actoricești, grupul condus de K. Clark a putut ilustra în condiții optime curentul ce pare a domina actualitatea de dincolo de Ocean, și anume, desacralizarea muzicii abstracte de concert, atribuindu-i semnificații concrete, implicarea ei în cotidian, sub diverse forme, și abilitarea muzicantului în postura de actor, de mim, de recitator, de om de teatru. Concertul a apărut astfel ca un spectacol neîntrerupt, însoțit de proiecții de filme și de diapozitive, unde însăși schimbarea sau reamplasarea instrumentelor sînt momente ale regiei.

ÎN FINE, seara de muzică în care formația clujeană *Ars Nova* condusă de Cornel Țăranu a fost invitată să susțină un repertoriu din piese compuse în America și în țara noastră s-a ridicat la nivelul unei prestigioase confruntări: două școli tinere care au pus umărul să risipească mitul unui anume mod de a situa istoria muzicii din ultimele veacuri numai în decorul Apusului și Centrului european.

Radu Stan

ULTIMA CREAȚIE A LUI MAURICE BÉJART

STIMMUNG — **în grup, în primul plan, doi dintre dansatorii cei mai apreciați ai trupei : japoneza Hitomi Asakawa și Jorge Dann.**

DE aproape două decenii, începînd cu Opus nr. 1, cum își numește el lucrarea **Simfonie pentru un om singur**, Béjart nu a încetat să șocheze publicul tradiționalist dărîmînd idoli, adică prejudecăți. Poate de aceea e atît de iubit de cei tineri, tineri ce formau majoritatea publicului din sala Teatrului de la Ville din Paris, în seara zilei de 22 septembrie, ca de altfel la toate spectacolele sale. Și ei nu erau șocați, ci se bucurau pur și simplu de ceea ce li se oferea — și înțelegeau. Înțelegeau, căci li se vorbea într-un limbaj ce nu le era străin, era al lor, al epocii lor, era un limbaj desprins cu grijă din însăși viața cea de toate zilele. „Limbaj desprins din viața cea de toate zilele" nu este o figură de stil, ci o realitate a stilului coregrafic al spectacolului **Stimmung**, ultima creație béjartiană. Și ce vrea să însemne aceasta? Vrea să însemne că Béjart s-a inspirat în compunerea pașilor și atitudinilor nu numai din vocabularul restrîns, pe care i-l oferea dansul clasic — unul din cei mai puternici idoli ai trupelor de balet de oriunde — ci, fără a ignora tot ce acesta îi putea da, dansul său era deschis deopotrivă sugestiilor venite din dansul indian, egiptean sau african și nu numai din dans, dar din orice gen de mișcare; umană, animală, mecanică. Erai uimit să constați că mai văzuseși undeva, pe o plajă, sau în intimitatea unei camere, acel contur al unor corpuri tolănite alene; că undeva, la o grădină zoologică, urmăriseși același mers lent și tîrșiit de broască țestoasă; că poate în propria-ți grădină priviseși, cîndva, distrat, cîteva clipe, o mișcare ondulatorie asemănătoare, a unui vrej bătut de vînt.

Și cît de noi îți păreau, totuși, de astă dată, toate aceste lucruri! Aveai senzația că pentru prima oară îți este revelată mișcarea universală. Desigur, acest limbaj nu este o creație de ultimă oră a coregrafului Béjart, ci rodul unei străduințe de peste două decenii și o consecință firească a trăirii sale intense în contemporaneitate. Or, complexitatea și diversitatea epocii noastre cereau, pentru a fi exprimate, un limbaj atotcuprinzător.

Béjart declara net că nu îl interesează trecutul sau viitorul; că vrea să se hrănească exclusiv și să-și hrănească spectatorii cu problematica prezentului. Nu aspiră la eternitate, nu vrea ca operele sale să fie reluate cu pioșenie peste decenii, scoase ca niște relicve de la naftalină. Singura sa ambiție este de a-și putea transmite gîndul, prin mișcare, spectatorului de astăzi; și, într-adevăr, reușește.

Chiar cînd reia o creație anterioară, el caută în ea ce este contemporan, ce poate interesa pe spectatorul zilei de astăzi, așa cum a procedat de curînd cu **Traviata** de Verdi, montată la Théâtre des Champs-Elysées — căci acest coregraf este în același timp regizor de teatru, de operă și operetă (**Povestirile lui Hoffmann, Damnațiunea lui Faust** etc.), autor dramatic (**Regina verde**), romancier de avangardă (**Mathilde**), cît și un profund gînditor, așa cum se poate vedea din întreaga sa creație, ca demn fiu al tatălui său, filosoful francez Gaston Berger, unul din părinții prospectivisticii.

După ce în cele mai ample dintre lucrările sale coregrafice din ultimul deceniu, **Simfonia a IX-a, Messă pentru timpul prezent, Nijinsky, paiața lui Dumnezeu**, a atacat problemele majore ale vieții și creației contemporane, în **Stimmung** Béjart nu urmărește aparent decît o prelungire, în spațiu, prin forme tangibile, a muzicii și a vibrațiilor cîntăreților „vocaliști", cum îi numește compozitorul Karlheinz Stockhausen pe cei șase interpreți ai partiturii sale muzicale **Stimmung**. De fapt, însă, ideile transpar subtil din țesătura coregrafică.

Stimmung — arată compozitorul, pentru a explica alegerea titlului lucrării — înseamnă în limba germană acord de intervale pure. **Gute** și **schlechte Stimmung** se mai folosește cu sens de bună sau rea atmosferă ambiantă, iar cuvîntul **Stimme** înseamnă voce.

În muzică, și în coregrafie, ne găsim în plin experiment contemporan.

Muzica, realizată în 1972 (incorporînd însă trăiri și experiențe care au durat ani), este interpretată de „Collegium vocale" din Köln. Cîntăreții trebuie să cînte armoniile a 2-a, a 3-a, a 4-a, a 5-a, a 7-a și a 9-a ale fundamentalei în si bemol grav. Fiecare cîntăreț dispune de 8—9 modele muzicale și — simultan cu execuția unuia din ele — trebuie să aleagă ca text un „nume magic" din cele 11 pe care le are la dispoziție. Aceste „nume magice" sînt numele unor zeități, simbolizînd soarele, pămîntul, dragostea, vîntul, marea, cerul, înțelepciunea, civilizația etc., nume culese pentru Stockhausen din mitologia tuturor popoarelor globului, de către un antropolog, o tînără americană, Nancy Wyle.

La modelul muzical și numele ales de un cîntăreț, ceilalți cîntăreți răspund prin transformări, digresiuni sau unisonuri muzicale și de text. În funcție de numele ales sunetul se intensifică sau nu (amplificat la nevoie și de microfon) și ritmul de asemeni. Nimic nu e dirijat. Cîntărețul care introduce sunetul și cuvîntul este ghid pentru ceilalți, iar cînd simte că a sosit momentul cedează locul său altui cîntăreț.

În același fel se petrec lucrurile și în dans. Zece dansatori constituie materialul cu care Béjart a țesut canavaua coregrafiei sale, în timp ce al 11-lea stă și își cercetează imaginea într-o oglindă. Pe rînd, fiecare dintre dansatori va trece prin această ipostază meditativ-interogativă. Pentru cei zece, care dansează, au fost fixate, cu precizie, o serie de posibilități de interpretare dansată a fiecărui nume, dar fiecare poate combina sau repeta mișcările date, în funcție de propria sa imaginație, de plastica sa proprie și, bineînțeles, în funcție de varianta propusă de cîntăreți în seara respectivă. Nu e permisă nici o improvizație dincolo de modelele coregrafice propuse, și totuși fiecare dansator alege și interpretează cu cea mai mare libertate.

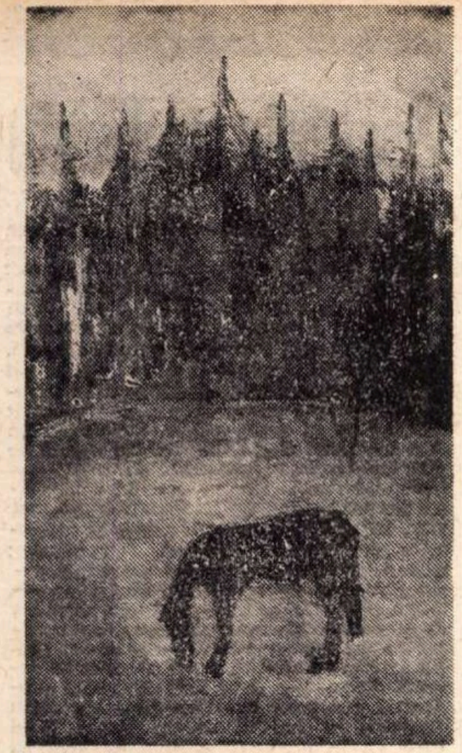
Desigur, cu altă trupă decît cea a **Baletului sec. XX**, a Teatrului „de la Monnaie", din Bruxelles, trupă formată de Béjart de-a lungul a 14 ani, acest gen de spectacol ar fi dificil de realizat. Dar Béjart, pe lîngă coregrafii în care fiecare pas e fixat odată pentru totdeauna, și-a obișnuit dansatorii și cu improvizația (pe scenă, nu numai în sala de balet) sau cu așa numitele „coregrafii colective", în care fiecare dansator poate aduce anumite modificări coregrafiei propuse, totul rămînînd însă sub controlul coregrafului principal.

Decorul spectacolului **Stimmung** este strict funcțional: în fundul scenei, un podium îmbrăcat în negru, pe care stau cîntăreții în jurul unei lămpi cu lumină roșie; în restul scenei evoluează dansatorii, ale căror corpuri, în maiouri colante de culoarea pielei, își profilează în toată frumusețea mișcarea pe fundalul de culoare închisă, format de podium. În dreapta scenei, pe podea, se află oglinda în care privesc pe rînd dansatorii, ca într-o apă.

Lumina se aprinde la început și se stinge la sfîrșitul spectacolului pe corpurile dansatorilor, lipite de podea, desenînd o sută de arabescuri, ca un alfabet viu, corpuri care respiră adînc, căci, așa cum spune Béjart, „nimic nu există fără suflu, el e începutul și sfîrșitul tuturor lucrurilor".

Liana Tugearu

JURNALUL GALERIILOR



Dita Finți : „Așteptare".

ÎN pictura pe care **Elena Petraglu** o expune la Galeria **Simeza** simțim lecția unei anumite epoci din evoluția artei noastre moderne, comună cîtorva generații și prelungită cu ecouri tîrzii pînă astăzi. Eleva maeștrilor Steriadi și Ressu, de la care preia cu precădere simțul acordurilor în tonuri grave și gîndirea compozițională în cîmpuri vaste, cu orizonturi ridicate, pictorița adaugă o notă personală atît în suprapunerea culorilor, cît și în cursivitatea caligrafiei cu ajutorul căreia schițează siluetele unei realități cu puternică amprentă autohtonă.

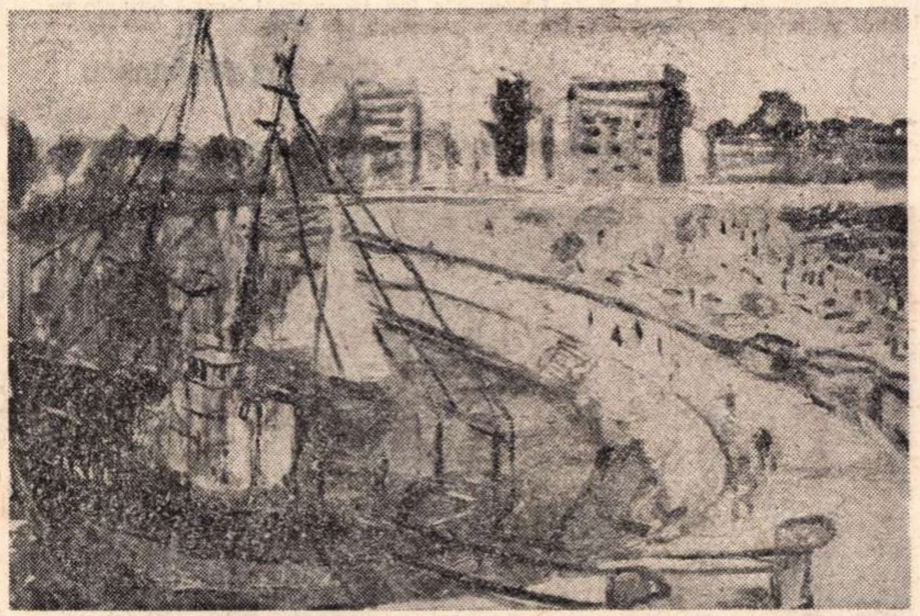
Descifrăm astfel toate datele unei picturi expresive, temperate și echilibrate cu ajutorul unei viziuni feminine, predispusă eleganței și optimismului. Preocupîndu-se, asemeni meșterului Ghiață, de lumea pitorească și autentică a satului și a tîrgurilor țărănești, Elena Petraglu reușește o pictură discretă, lirică și sinceră, străină de falsul folclorism, în ciuda calităților etnice afirmate fără ostentație. Există cîteva compoziții : **Tîrg din Muscel, Tîrg, Tîrg la Baia Mare,** în care gravitatea și strălucirea tonurilor de albastru ultramarin, roșu permanent și verde crom aduc ceva din austeritatea atmosferei locale, în timp ce **Tîrg de oale** — o foarte reușită organizare dinamică — introduce un alt coeficient cromatic solar datorită ocrurilor folosite, apropiate de cel al lucrărilor : **Tulcea port** și **Peisaj la Mangalia,** impregnate de atmosferă acvatică. Cele cîteva **Flori** propun o altă direcție, în interiorul unei picturi puse sub semnul afectului, intimistă, dar și viguroasă, tradițională în sensul pozitiv al cuvîntului și surprinzător de liberă totodată.

★

Cealaltă expozantă de la Simeza, **Dita Finți,** se prezintă cu o pictură ce s-a eliberat de posibila amprentă pe care ar fi putut să o transmită maniera lui Steriadi, preferînd subtilitățile griurilor suculenței cromatice a maestrului, simbolismul de factură romantică, exploziei vitale a realismului. Figurativ în aluziile sale, elegiacă chiar și în portrete, artista deapănă amintiri cu ajutorul picturii, desprinzîndu-se de realitatea imediată sau, poate mai corect, convertind-o în metaforă vizuală. Cromatica austeră, chiar ascetică uneori, conferă un aer ușor metafizic ambianțelor în care evoluează personajele — **Lucia Sturdza-Bulandra, Ultimul rol** — servind registrul paseist al subiectelor exprimat de altfel și de titluri. Peisajul **Port surprins de îngheț** este o lucrare în care se pot regăsi calitățile reale ale pictoriței, pentru că alături de rarefierea atmosferică se materializează și cîteva densități de culoare, asemeni unor accente care măresc senzația de imuabil prin contrapunct cromatic.

Mai apropiată de valoarea decorativă decît de cea expresivă, maniera artistei pare să ateste o viziune de monumentalist, de freschist predispus către compoziții aerate și simboliste, tributare unei sensibilități exacerbate.

Virgil Mocanu



Elena Petraglu : „Peisaj din Mangalia"

Manifestări plastice la Suceava

ÎN cele ce urmează, relatăm pe scurt asupra unor manifestări expoziționale ce au loc în această perioadă la Suceava.

Muzeul județean pune, în bune condiții, la dispoziție cercetătorilor **fondul Petru Comarnescu.** Două săli conțin — pe lîngă mobilierul din camera de lucru a regretatului critic — circa 7 000 de cărți din cele mai diferite domenii, aproximativ 5 000 de cataloage de expoziții, pliante, invitații, programe de concert, apoi numeroase fotografii, colecții de ziare și reviste, precum și o serie de manuscrise — bruioane pentru conferințe și interviuri. Din colecția de artă a criticului se află aici o gravură în culori a lui Ossip Zadkine, „Omagiu lui Rodin", cunoscutul portret al criticului semnat de Magdalena Rădulescu și unele desene și sculpturi ale fraților Arămescu (donate de d-na Arămescu).

Tot la muzeul județean a avut loc un dublu vernisaj : sălile secției de artă, recent renovată după cele mai sigure criterii muzeografice, găzduiesc expoziția **Achiziții recente ale muzeului,** acestea dovedind din partea specialiștilor (Maria Costea în ultima vreme), un gust sigur și o bună cunoaștere a „surselor", picturile și desenele nou intrate în patrimoniu fiind fie piese surprinzătoare — o natură statică de Emanoil Bardasare din 1869 trimite memoria artistică, sfidînd cronologia, la pictura metafizică — fie „luminînd" etape creatoare ale unor mari artiști, mai puțin ilustrate în muzee, de exemplu desene de început ale lui Pallady (un mic portret al mamei, din 1905). Este o selecție de „piese" de înaltă calitate artistică : Andreescu, Luchian, Petrașcu, Vasile Popescu, Țuculescu.

Retrospectiva **Mircea Teodorescu** (1900—1971), o reluare, sensibil lărgită, a expoziției organizate anul trecut sub egida revistei „Arta", oferă vizitatorului imaginea unei ciudate existențe artistice, puse sub semnul cercetării perpetue. La cele scrise cu ocazia anterioarei retrospective („România literară", nr. 47/1972) trebuie adăugat că, în insistența „temei" zborului poate fi dedus un mijloc simbolic al purificării raționale, o — cum spune Bachelard — „pteropsihologie" în care converg aripa, elevația, săgeata, puritatea și lumina. (Desenele lui Mircea Teodorescu vor fi păstrate la muzeul sucevean).

Lucrările realizate în luna august, în cadrul taberei de pictură și grafică de la Suceava, au făcut obiectul unei expoziții, iar cele intrate în posesia muzeului, semnate de **Elena Aflori, Emilia Apostolescu, Eugenia Dumitrașcu, Elena Greculesi, Maria Manolescu, Rodica Marinescu, Hortensia Masichievici, Geta Mermeze, Sever Mermeze, Ervant Nicogosian, Gil Nicolescu, Barbu Nițescu** vor alcătui o „itinerantă" în județ.

Simplificînd, desigur, două ar fi căile pe care acești artiști s-au apropiat de realitatea locală ; fie supunînd total datele oferite de realitate la „stilul personal" (Ervant Nicogosian, Emilia Apostolescu, Rodica Marinescu), fie procedînd la o „cură de peisaj", mai aptă, probabil, a sugera spiritul locului. (Elena Greculesi, Hortensia Masichievici, Gil Nicolescu).

La casa de cultură a sindicatelor are loc ampla (poate prea ampla, pentru că „pe două rînduri") expoziție a pictorului ieșean **Victor Mihăilescu-Craiu,** în obișnuitul registru tematic al „dulcelui stil moldovenesc". Aici, pe lîngă știutele calități picturale ale artistului — prompt sesizate (achiziționate de către muzeul de artă din Iași) funcționează din plin colaborarea cu memoria afectivă a privitorului — „portrete" ale celebrelor mănăstiri, case memoriale.

Dacă mai amintim pregătirile pentru apropiata expoziție a cenaclului U.A.P. Suceava la București, dar mai cu seamă eforturile pentru constituirea, la Suceava, a unui muzeu de artă contemporană, avem suficiente motive să considerăm că în politica artistică a județului încep să se simtă efectele pozitive ale renunțării la perimata concepție a „provincialismului artistic".

Mihai Drișcu

Plastică

Cu Adina Țuculescu

— Adina Țuculescu, ai fost într-o destul de îndelungată, să-i spunem, „călătorie" de documentare și lucru.

— Am participat, în Austria, la două simpozioane internaționale de sculptură. Ultimul dintre ele, cel de la Mauthausen, e simpozion „tînăr", abia la a treia ediție. Se lucrează numai granite, locale, gri închis sau gri deschis (au fost însă și cîteva negre, africane), dar valoarea acestei întîlniri internaționale nu constă numai în valoarea acestui material prețios, ci și-n calitatea lucrărilor făcute de japonezi, austrieci și, pentru prima oară, de o română. Am lucrat acolo pentru concepția pieții Domului Sf. Ștefan din Viena, care constituie, de fapt, obiectul unui alt simpozion la care am participat, de la St. Margaretten (Burgenland). Pentru a-mi realiza însă conceptul am găsit uneltele de lucru și materialul necesar la Mauthausen.

— Sistematizarea pieții Domului e un concurs ?

— Sculptorii vor să prezinte un proiect care să concureze cu ceea ce s-a lucrat pînă acum numai de către arhitecți, se vrea o sensibilizare a spațiului și aducerea sculpturii în centrul Vienei.

— Care ar fi soluția ta ?

— M-am gîndit la o altă privire decît la cea înălțat verticală impusă de Dom, o privire în adînc și o pășire înceată. O sculptură „pentru picioare", umilă, pe care să pășești, pe care s-o simți, s-o palpezi cu talpa așa cum ai mîngîia cu mîna o sculptură. Pășirea asta îndelungă pe un spațiu îngust implică un ceremonial. Am ales un granit african, un labrador de Angola, deosebit de frumos, cu o structură formată din bucăți de diferite mărimi, unele lucitoare, altele mate în diferite tonuri de negru și argint. E superb, însă unul dintre cele mai dure granite. Am lucrat cu aer comprimat, cu ciocan pneumatic, mașini grele cu 8 000 ture pe minut pentru șlefuit. Partea cea mai grea însă a fost (mai bine spus este, căci lucrarea nu-i încă perfect finisată) șlefuirea manuală. Lucrarea e lungă de 3,40 m, lată de 1,40 m și adîncă de 18 cm. Va fi așezată ca un covor în fața Domului, dacă conceptul nostru, care va dura 4 ani, se va dovedi rezolvabil.

— Deci o experiență de seamă...

— Pentru mine, într-adevăr, deosebit de prețioasă : în primul rînd pentru că mi-am găsit un material potrivit, apoi din pricina discuțiilor pe care le-am avut cu colegii. Noi dorim un concept comun, iar încercarea noastră de a ne pune de acord asupra caracteristicilor pieții Domului Sf. Ștefan au relevat noi și interesante probleme. Un concept comun e o chestiune și de stăpînire de sine, și de discuții la rece, de răbdare și mai ales — și ăsta-i lucrul cel mai dificil — de acordare a diferitelor personalități. Sper să reușim. În următorii ani lucrurile vor avansa, iar dacă această interesantă grupă va obține succes, cred că se vor deschide noi modalități de lucru : un exemplu în care sculptorii compun cu o privire largă, de arhitect, în spațiul urban. Este o problemă acut actuală, care merită toată atenția. În toate orașele congestionate se încearcă realizarea unor astfel de piețe de liniște și repaos, de zone de circulație numai pentru pietoni, inimi calme, nepoluate ale orașelor.

— Cum ți se pare, comparativ, simpozionul austriac față de cel de la Măgura, la a cărui primă ediție ai participat ?

— La Măgura s-a lucrat cu entuziasm, dar fără legătură unii cu alții ; sistemul de documentare la simpozioanele internaționale funcționează bine : se proiectează filme, diapozitive, se împart cărți, planuri. Numai înainte de a ne apuca de lucru discuțiile au durat două luni. Întîlnirea cu diferiți artiști, de diferite culturi este fructuoasă, e un schimb viu. Ar fi deci bine să se facă unul și la noi. Pe colegii mei i-am incitat și fermecat pentru a veni și a ne cunoaște țara și ar fi încîntați să primească o invitație la un simpozion internațional în România. Și, ca o reciprocitate, mi-au transmis pentru „ai noștri" invitațiile lor, dorința de a lucra din nou cu români.

Cristina Anastasiu

Radio Televiziune

Radio

Tokyo '73

• IERI, la ora obișnuită a **Radioenciclopediei școlare,** s-a difuzat o emisiune distinsă, acum două săptămîni, la cea de a IX-a ediție a **Concursului internațional de programe educative „Premiul Japonia“ ;** 88 de rețele de radio-televiziune, din aproape 60 de țări, erau prezente în competiție. Palmaresul prestigioasei întîlniri menționa și pe realizatorii români — li se acorda una dintre distincțiile cele mai importante : „Premiul guvernatorului orașului Tokyo“. Toate aceste detalii le puteam afla fie din programul publicat, fie din genericul transmisiunii. În glasul crainicilor am descifrat bucuria sinceră, dorința de a împărtăși succesul colegilor lor (insistăm asupra elementelor de prezentare, pentru că rareori am avut prilejul de a semnala valoarea lor).

Funcțiile cunoscute și necunoscute ale creierului — un subiect dificil pentru înțelegerea ascultătorilor școlari (chiar dacă ei se află în cursul secundar) ; o temă care alătura noțiuni abstracte : memorie, afectivitate, cunoaștere, gîndire, creativitate, conștiință. Autoarea emisiunii, Eugenia Grosu, a știut însă să alcătuiască un scenariu fermecător, în care jocul se îmbina cu sceneta științifică, gluma cu versul. Ilustrarea fiecărui concept era convingătoare ; tonalitatea enunțurilor își păstra căldura și atractivitatea ; textul rămînea unitar, cu toate că, după momentele în care copiii rosteau tabla înmulțirii sau discutau, apăreau versuri din epopeea sumeriană, cu toate că după cuvintele lui Ghilgameș urma o suită de noutăți științifice, de ipoteze contradictorii despre structura creierului.

Principalul interpret al acestei **Radioenciclopedii școlare** a fost Ion Caramitru ; calitățile sale deosebite, firescul frazării, plăcerea cu care s-a lăsat antrenat în jocul serios al descoperirii „funcțiilor cunoscute și necunoscute“ ale substanței cenușii, l-au transformat într-un interlocutor ideal. Pe cartea de vizită a emisiunii sînt notate și regia muzicală — Livio Bellegante —, și regia artistică — Cristian Munteanu. E normal să fie așa, căci muzica și zgomotele, dirijarea actorilor (care, din păcate, nu sînt numiți niciodată), alternarea dinamică a cuvîntului cu tăcerea, a melodiei cu ambianța sonoră, contribuie la reușita transmisiunii semnate de Eugenia Grosu.

A. C.

STUDIUL STRĂZII

• SINT pe lume fel și fel de reporteri. Dar, vorba Virginiei Woolf, nu m-aș învoi oricînd cu bucurie să trec strada în tovărășia acestor oameni mari. Căci în general, reporterul aduce spre folosirea sa, drept recoltă bogată, tot ce e ciudățenie și defect, gest esențial și cicatrice și într-o secundă aflîndu-se într-o cameră și privind strada vede totul. Dintre reportajele emisiunii cultural-artistice aleg pe unul singur : **Mareele străzii,** de Mircea Grigorescu, găsindu-l excepțional. Reporterul e un personaj care seamănă mult cu scriitorul de talent, avînd în plus de acesta un ochi rotund care îi permite să devină un mănunchi de personaje cu atenția în toate părțile. Și știind că viața roiește pretutindeni și că ea lovește chiar din față ca un val necruțător, aceste euri ale reporterului nostru se lasă înfrînte pretutindeni unindu-se apoi din părțile disparate ale vederii sale cu un sentiment, dăruind cititorului și privitorului: tinerețe, veselie, speranță.

Mircea Grigorescu, despre care știm că este un experimentat și foarte strălucit ziarist, spunea despre reporter mai întîi că trebuie să înceapă prin a munci. Pentru a vedea acea imagine deosebită a lumii trebuie mai întîi să cunoască „noutățile vechi și noi“ ale lumii, să le înțeleagă cu un sentiment aparte, să fie dăruit cu o înțelegere mai mare decît a celorlalți. Studiul străzii făcut de Mircea Grigorescu a fost o subtilă lecție pentru tînărul reporter care, scriitor în taină, consideră reportajul drept un gen facil, cu toate căile accesibile. Deși se dovedește atît de greu a-ți reaminti chiar și o zi și a o descrie! Deși se dovedește că trebuie să cauți în tine însuți, acolo unde e și beznă și confuzie și frică, dar și lumină și speranță și bucurie! După cum spunea reporterul în lecția sa, fiecare om este important, fiecare clădire, fiecare lucru, numai să fii în stare să știi aceasta să înțelegi, să simți.

• DIN ce în ce mai mult emisiunile de folclor ale televiziunii devin adevărate emisiuni sub atenta supraveghere a specialiștilor. Iată „Floarea din grădină“, trecută încetișor la emisiunea pentru tineret, continuă să fie una dintre cele mai interesante emisiuni de folclor. Sensul ei : de a descoperi talente din rîndul tinerilor și mai ales de a afirma viabilitatea și continuitatea folclorului vechi pînă în zilele noastre. Din ultima emisiune ne-a încîntat Veta Biriș din Căpîlna. Grația ei, frumusețea ei aparte, venind și ea mai de demult, din munții, din aerul, din pămîntul în care s-a născut, căldura deosebită cu care știe să înfășoare cîntecul în jurul corpului nostru, în așa fel ca el să ne cuprindă și să ne dea fericire. O voce și o mare sensibilitate care te face fericit. E un om simplu, curat, dăruit cu daruri vechi, de preț.

• ÎN albumul duminical cîntăreții de muzică ușoară (atîția doamne, numai într-o singură emisiune) cîntînd și privindu-ne prin geamul televizorului nu mai prididea să se autocontemple, ca și prezentatoarea de altfel. Le-am aminti acestor Narciși locali o vorbă prin care se spune că : englezii poartă haine frumoase fără să știe. Și tot în album: un film paradoxal despre vînătoare: ni se arată la început cum sînt crescuți „în eprubetă“ fazanii, cu cîtă grijă sînt cîntăriți, cum li se toarnă în ochi ceva ca să nu se infecteze și în fine, cînd producția industrială de fazani a dat roade, păsările acestea cu atîta efort crescute sînt date naturii pentru a cădea direct în puștile vînătorilor. Știm și noi că trăim pentru a muri și că murim trăind, dar principiul oamenilor să fie valabil și la păsări? Reporterul cu o mare și crudă naivitate îi prezenta apoi pe vînători care beneficiau de pe urma crescătoriei de fazani. Și ce frumoasă a fost vînătoarea! Numai biruințe pe buzele pline de zîmbete unsuroase ale vînătorilor. De neuitat.

Gabriela Melinescu

• **Marți, 30 octombrie, Televiziunea a prezentat piesa „Descoperirea familiei“ de Ion Brad. În imagine, Amza Pellea, Ernest Maftei și Dorina Lazăr într-o scenă din spectacol.**

Foto : Vasile Blendea

Telecinema

Secvența preferată

• E UN JOC frumos, acesta scornit de Caranfil la emisiunea sa de cinema, ca fiecare telespectator cîștigător al unui mic concurs de ghicire a unei secvențe extrase misterios dintr-un film să-și manifeste dorința de a vedea o secvență preferată și studioul să-i satisfacă această dorință, proiectîndu-i acestuia ceea ce-i place mai mult și mai mult din arta filmului. Sîmbătă, un tovarăș numit Zeca a fost premiat dîndu-i-se să vadă celebra secvență din **My fair lady,** cînd Eliza, în zori, frîntă de oboseală psihică, reușește, în sfîrșit, să pronunțe corect în engleza lui Higghins faimoasa propoziție: „În Spania plouă mai des, la șes...“ E una din scenele minunate ale cinematografului, într-adevăr ; Cukor face din articularea corectă a cuvîntului un triumf al spiritului asupra informului, Cukor face dintr-un moment de mare filosofie un cîntec, un dans, o clipă de frenezie a omului — și m-am gîndit în clipa aceea că acest necunoscut tovarăș Zeca mi-e frate întru secvența preferată, așa cum mă simt frate cu Gelu Ionescu, cu Ion Vianu, cu Henri Wald care tot în aceste săptămîni au avut ca secvențe preferate — după cum stau mărturie articolele lor — același cîntec de taină, lacrimă și pergamută, al transfigurării inexpresivului în expresie, a tăcerii în poezie, a inarticulatului în cuvînt. O, dacă în Spania, în aceste zile, n-ar fi fost catastrofale inundații, dacă în Spania n-ar fi plouat prea mult la șes, iar dacă în deșerturile de peste balta care desparte tocmai Spania de alte continente n-ar fi curs atîta sînge — poate că m-aș întinde mai mult la vorbă pe această temă, a cîntecului care apare din adîncul neființei.

Dar sîntem ființe. Ființe care mai vedem și altceva decît **My fair lady.** Ființe care mai stăm și în afara televizorului. Ființe care mai citim și ziare. Ziare care nu ne pot deturna de la viața altor frați. Frați care nu sînt filosofi, nu sînt lingviști, frați care articulează fraze înspăimîntătoare sub potop, sub potop de ape și de bombe. Dar toți avem secvențe personale, fiindcă absolut toți oamenii au colecția lor de poeme personale, scrise sau nu, articulate sau nu, telefonate sau nu, televizate sau nu. Colecția aceasta se îmbogățește zilnic, nu vă faceți iluzia c-am putea vreodată sărăci în acest domeniu poematic. Nu e zi lăsată de soare ca omul să nu găsească în el — și în afara lui — poemul său personal, de foc, de smoală și de lumină.

„Viața nu e cinema“ — scrie acel frate Pavel în fastuoasele sale **3 nuvele,** ani de zile l-am socotit un anticinefil convins, un om care detestă umbra cinematică pentru a pîndi cinegetic (Georgescul nu poate fi înțeles în afara Odobescului) pe aceea care încearcă a destrăma pînza reală a vieții. Ca într-o bună seară de telecinematecă cu Anna Magnani, să mă sune presant la telefon pentru a-i spune cine e actorul, că e formidabil... Era tipul din **Lunga noapte a lui '43** (va veni și filmul **Lunga noapte a lui '73 ?**), cel care stă ore întregi la fereastră privind strada lui Bassani — tipul cu ochelari subțiri, chip macerat de angoasă și fraternitate, actorul care ar trebui să joace într-un film imposibil după **Coborînd** — e o secvență personală, noaptea în care anutoateînțelegătorul frate Pavel a fost fascinat de un film și a pus mîna pe celebrul său telefon să afle derizoria informație a numelui unui actor. Nici o telecinematecă nu-mi poate înțelege acest criptic poem personal.

Pe urmă, alaltăieri, un factor poștal a urcat scările unui bloc căutînd un prozator bucureștean căruia un alt prozator bucureștean îi trimitea o telegramă prin care îi mulțumea pentru articolul consacrat unui roman al său. Cei doi prozatori abia se cunoșteau. Telegrama aceea era un alt poem devenit personal — al fraternității în scris, al comprehensiunii în creație. Sînt rare asemenea poeme. Nu mi-l poate lua nimeni — cum nimeni nu-mi poate lua onoarea belotei și a rebelotei ei, chiar dacă el deține în mînă, ca adversar al meu, o chintă cu care anulează orice alte valori... Metafizica belotei...

Iar azi dimineață — printr-o secretă asociație cu acel factor poștal — citesc în „Le Monde“ un portret al unuia din ultimii vînzători ambulanți de ziare din Paris (sub titlul : **A vinde ziare e o întreagă artă**), om care vinde de 18 ani jurnale, urcînd sute de etaje în case fără ascensor, purtînd tot anul încălțări grele și solide „căci în meseria noastră, ai de mers“ și care-i zice reporterului că „știți, pentru noi strada e un teatru, jucăm într-o comedie și mă simt zilnic în mijlocul sărbătorii“... Omul nu folosește cuvîntul „client“ sau „cumpărător“ pentru cel căruia îi vinde ziarul, ci-l numește „lecteur“...

„O, lecteur, o, mon frère !“ — cei care n-au avut niciodată ca secvență preferată, ca poem personal acest strigăt de ziarist ambulant, frate cu dracul și cu Baudelaire, n-au de ce să fremete la Pound-ul lui Baltag de sîmbătă, la „cel ce și-a construit o armură împotriva consternării“... Încă o dată și încă o dată, o, lecteur, o, mon frère. Fără acest murmur, fără această armură, de ce am mai decodifica tăcerea și informul simțindu-ne zilnic, orice s-ar întîmpla, în mijlocul sărbătorii ?

Radu Cosașu

CU ENTUZIASM

• ÎN aceste dupăamieze reci și luminoase de octombrie, cînd singura bucurie părea a ne veni de la foșnetul unduios al frunzelor intens colorate, de la risipa de crizanteme, crăițe și tufănici, de la florile de liliac descoperite cu exaltată uimire lîngă zidul văros al unei mînăstiri bucureștene, în sfîrșit, de la ecoul perpetuu al gîndurilor și amintirilor noastre, în aceste dupăamieze, deci, teatrul radiofonic ne-a oferit o mare surpriză : **Istoria ieroglifică,** dramatizare de Valeriu Sîrbu, regia artistică Cristian Munteanu.

Cum altfel decît cu entuziasm putem saluta recenta realizare, una din cele mai bune transmisii (dacă nu chiar cea mai bună) a ultimului an, spectacol de înaltă ținută artistică, reușind a capta de-a lungul unei săptămîni atenția și interesul spectatorilor. Îndepărtînd broderia infinită a comentariilor, parantezelor, „sentențiilor“, alunecărilor eseistice din **Istoria ieroglifică**, autorul scenariului radiofonic și regizorul lui au realizat un adevărat tur de forță : o carte ce părea greu transferabilă în alt „registru“ devine un spectacol palpitant, coerent în planul dramaticului, un spectacol de mare sugestie în care istoria cu toate istoriile ei este adusă tranșant și semnificativ în actualitate. Subliniem calitatea distribuției, excelenta partitură muzicală (Corneliu Cezar) și talentul de netăgăduit al regizorului de a pune texte „în bandă sonoră“. Lectură posibilă a **Istoriei ieroglifice,** serialul radiofonic al săptămînii trecute este, și lucrul ne apare cu atît mai semnificativ, o invitație spre lectura însăși a cărții. Incitat de transmisie, spectatorul revine, astfel, la text, neinteresat în primul rînd de acțiune, ci pierzîndu-se cu voluptate în umbroasele, labirinticele divagații pe care prințul Cantemir, autorul lor, le privea cu înșelătoare superioritate : „că perioadele mari în voroavă și celui ce vorovește la cuvînt sminteală și celuia ce povestirea ascultă la audzire și la pomenire învăluială face“. Cît adevăr, însă, și cît farmec în aceste învăluitoare paranteze : „că inima neaședzată ales pentru lăcomiia cinstii în mai mari valuri înoată decît corabiia în ochean“, „că precum arșița soarelui pelița mută din albă în neagră, așe pizma inimii mută gîndul din bun în rău“, „că tîmplările precum vin așe să și duc deasupra ipochimenului, nicicum ființa-i stricînd“...

• TOT cu entuziasm, înregistrăm: reluarea, marți seara, la televiziune, a piesei lui D. R. Popescu, **Acești îngeri triști** (cu o minunată Mariana Mihuț) și transmisia la radio — la aceeași oră, din păcate — a unei emisiuni pe care am dori-o urmată de altele similare. **Biografia unei capodopere : „Mutter Courage“ de Brecht**, prezentare de Andrei Băleanu ; **Actori de seamă în înregistrările teatrului radiofonic** din ciclul **Fonoteca de aur ;** reintegrarea teatrului în programul de vineri la televiziune, canalul II.

Ioana Mălin

Atelier literar

Noaptea

Păstrăvi de argint se zbat în lună,
Fierăstrău e sîngele pe os.
Noaptea ca o galeșă cadînă
Mă destramă-n dansu-i unduios.

Işi trimite lupii depărtarea
Şi mă rup flămînzi în colţii lor
Şi rămîne numai murmurarea
Limpezirii mele într-un zbor.

Valeriu DRUMEŞ

Pădurea mi-a spus

Pădurea mi-a spus : „Vino !"
Intii.
Căprioara mi-a dat ochii.
Să văd ca ea
Să văd fiecare lăstar,
fiecare frunză,
prin aburul cald al privirii.
Nimeni
n-a văzut pădurea
cu ochi încrezători, de alună.

Privindu-te

Totuși, privindu-te,
ochii mei
s-au făcut albaştri,
Şi sufletul.

Imensa lentilă a cerului,
mai albastră şi
norul mic din colţul stîng,
a fugit speriat
undeva, nu ştiu,
unde s-a întîlnit
cu ultima mea îndoială...

Liliana POPESCU

Desen de Gh. Ciuchete

Aiurare

Incepe seara nunta cărăbuşilor să strălucească
Se zbat păianjenii sub scoarța copacilor şi înving
E orb oraşul de atîta polen, ca o cetate buimacă
Se-aud prin ganguri boturile pisicilor cum se ating
E un anotimp de cireşi şi florile albe că te-nfiori
Ştiu un cartier blînd undeva în care fugim
Frige aerul în cămaşa tinereţii prin care mă simţi
Năluci cum sîntem nimeni nu ştie dacă murim
Curge un murmur prin frunze. oraşu-i verde demult
Un lin neastîmpăr ne trece prin carne acum
Aiurează maşinile cu boturile întinse în noapte
Şi visează, singuratice, o cîmpie, o iarbă, un drum.

Mircea Florin ŞANDRU

Ţara iluziei

Invîrtindu-se într-un picior,
noaptea îmi şlefuieşte cuvintele
Vor deveni stele
greieri albi în cerul negru.

Şi ţiriitul lor de sonerii stricate
va speria greierii de pe pămînt
greieri negri în cîmpul alb de oase
iar munţilor li se va opri în gît ecoul
şi timpul va ieşi. un vierme de mătase
din găoacea lui de ceasornic,
să se întindă leneş la soare.

Lucian GRUIA

Belşug

S-au oprit în aer carele de roade :
ape freatice stăvilite,
păsări de gînduri înnodate prin nervi,
cărămizi adăstînd
lîngă cetăţi începute.

— Iată merele mari, aurii şi ochioase,
parcă s-au rostogolit stele prin
pulberi de aur
şi colţurile s-au ascuns
în spatele sferelor cărnoase !

— Iată strugurii
mirosind a tămîi şi vanilii —
universul acesta visînd culori îndrăznețe,
catifele din ţări depărtate,
vitralii aromind a şampanie.

Gîndul sărac se simte pulsînd de lumini.
Seve se-ntorc înspre fraze
rămase pe drumuri uimite.

Şi noi („oamenii folosului" —
cum zicea filosoful !)
inventăm fluvii şi forme,
un fior ne tremură pleoapa,
un cîntec se-ascunde în sunet
şi plopii cresc în seminţe de vorbe
ca-ntr-o pepinieră
unde stelele
picură lacrimi de fericire.

Toate se vor coborî pe pămînt
ca o femeie dezbrăcîndu-se dulce.

Ehei ! cîte culori îndrăzneţe !

Ion Alex. ANGHELUŞ

Eu mă gîndesc dimineaţa la lespezile pe care calc

Eu mă gîndesc dimineaţa la lespezile pe care calc
Pietre aduse din depărtări —
Călcînd pe ele mă gîndesc că dedesubt
Sînt palate iluminate cu facle de ceară
Şi oglinzi aburite în care se văd ca prin ceaţă
Intîlniri şi despărţiri între oameni
Spălaţi de ploi şi topirea zăpezilor...

Lespezile au puritatea de a purta urmele mele
Fără să le mai arate nimănui
Au răbdarea de a se bucura cînd calc pe ele
Fără să strige nimic despre cei învinşi.

Dimineaţa mă gîndesc la lespezile pe care calc
La adîncurile care se bănuiesc sub ele,
La imposibilitatea lor de a mai zbura
Spre unde alunecă norii — corăbiile albe.

Să ne gîndim dimineaţa la lespezi
Minunîndu-ne în amintire de munţii de unde au
fost dislocate
Ca să le spele ploile urmelor noastre
Cum spală noaptea vopseaua de pe aripile
fluturilor
Fără de strălucirea căreia ei nu mai zboară.

Să ne gîndim că aceste lespezi ale cetăţii invadate
de treceri,
Fără de urmele noastre s-ar lăsa năpădite de
pulberi
In care ar încolţi seminţele...

Gheorghe PALEL

Poşta redacţiei

DAN IONAND : Cînd nu alunecă în facil, ieftin (ceea ce e un risc destul de mare al formulei pe care o abordaţi), paginile dau semne bune despre un condei spiritual, ascuţit, capabil de isprăvi în materie de umor (un umor nu lipsit de „cîntec").

F. C. BISERICĂ : Se adeveresc bunele promisiuni anterioare, mai ales în ce priveşte abilitatea condeiului, pătrunderea analizei (care se poate lipsi. însă. de repetatele, lungile „ilustraţii" metaforice). Lucrarea e tulbure. învălmăşită. ezitantă. neizbutind să elimine (sau să încorporeze creator) unele „urme" de lectură. neizbutind să convingă pe latura onirică (un onirism cam „dirijat", artificial). Sînt, însă. destule motive să continuaţi şi să ne ţineţi la curent.

IONUŢ CRISTACHE : Dacă sînteţi atras de proză şi vă simţiţi în stare s-o practicaţi, e bine să începeţi cu începutul. exersîndu-vă. adică (spre adeverirea unor aptitudini), în naraţia simplă, directă, şi renunţînd la aceste jocuri mimetice şi pline de ifos (de fapt. facile. adesea. şi găunoase) cu care încercaţi să ne „daţi gata". Vom putea observa. astfel (şi dv. şi noi), dacă opţiunea e cît de cît justificată — ceea ce încă nu e sesizabil — şi nu e doar o iluzie şi o eroare. Reveniţi.

CRINEL : Fragmentul, cam expeditiv. nu ne dă posibilitatea unor concluzii.

MITU EMIL : Nu e nevoie de întrevederi şi discuţii. Singurul dv. argument sînt textele : mai mult decît ne spun ele. nu aveţi ce să ne spuneţi dv. Deocamdată. din scrisoarea trimisă (certată rău cu ortografia !), reţinem că : 1) v-aţi poticnit la intrarea în liceu şi 2) că nutriţi mari visuri de prozator. N-am vrea să vă descurajăm. dar cele două puncte nu se împacă deloc unul cu altul şi, dacă e să vă dăm un sfat. acesta ar fi să vă continuaţi şcoala (cu orice preţ şi indiferent de profesiunea pe care o veţi îmbrăţişa). În ce priveşte visurile de prozator. trimiteţi-ne nişte pagini şi vom vedea în ce măsură aceste visuri sînt cît de cît întemeiate.

B. NUNTAŞU : Presupunere justă : manuscrisele de proză fiind mai puţin numeroase, trebuie să aştepte, de obicei, pînă cînd ajung să acopere întreaga coloană de „poştă" a unui număr. ceea ce, desigur, înseamnă o întîrziere în plus. Ni se pare, deci, cu totul îndreptăţită sugestia dv. (pe care o vom pune în aplicare de-acum înainte) de a răspunde. la un loc, şi manuscriselor de poezie şi celor de proză. fără nici o altă prioritate decît aceea determinată de ordinea sosirii la redacţie.

EUGEN TUDOR I. : N-am găsit. din păcate. nimic care să justifice speranţele dv. Sînt versificări modeste. „după ureche". care nu ne îngăduie să vă amăgim cu promisiuni şi încurajări gratuite. E mai bine să ştiţi adevărul. direct, şi să vă orientaţi eforturile şi iluziile în alt domeniu. Fireşte. părerea noastră n-o să vă convingă dintr-o dată ; aveţi. însă, numeroase mijloace de a o verifica (bunăoară. prin alte „poşte" ale redacţiilor. care. eventual. vă inspiră încredere). S-auzim de bine.

I. BĂJENARU : „Romanţul unei pasiuni imberbe" e cam greoi, încîlcit. „Nuca" are o concluzie destul de plat-didactică. Mai subtil şi dezinvolt. „Romanţul anturajului leonin" (titlul. însă. sună cam cumplit !).

GLICON : Stranie aventură biografică şi dezamăgitoare descreştere ! Actuala formulă, artificioasă, afectată. manieristă. infirmă net citatele dv. şi amintirile noastre. Cum s-au putut asocia (comparativ cu bunele antecedente !) atîtea elemente negative. sărăcia de motive. de tonuri. de vorbe. monotonia (în intenţie. poate. liturgică — în fapt. mai mult popească), supărătoarea inconsecvenţă (afectată şi ea) a verbelor. care saltă anapoda. strident şi urît. vînătoarea de cuvinte (bizare. handicapate) în efortul. adesea penibil, de arhaizare şi folclorizare, lexicul pestriţ, forţat. strident. compoziţia căznită. greoaie. hurducată, eşuînd deseori în delir incoerent. „în dodii". alteori în „montaje" rigide. obscure. refractare (care nu evită. totuşi. în ciuda strădaniei de a lustrui vorbele, de a le aduce încolăcit din condei. placidele sau pompoasele banalităţi. gen „capitulările culeselor seminţe" etc.) ? Rămîne pentru noi un mister ! Rareori, din chingile şi caznele acestei „tehnici". scapă şi cîte un sunet mai sincer. mai curat („Colind". „Adormirea", „Calendar"). amintindu-ne de vechile promisiuni neonorate. Ceea ce îndreptăţeşte. totuşi. speranţa în bunul gust şi bunele rezultate ale experienţelor dv. viitoare. Pe care le aşteptăm cu interes.

B. MEHR : Ne pare rău, dar n-am păstrat decît ceea ce. treptat. s-a reprodus în această pagină. În plus. „Salvador". Poezia totală nu ne-a convins încă. decît cel mult teoretic.

C. ELIZEANU : Discursul e adesea greoi, fără reverberaţie, rece. „Insula" şi „Delta" rămînînd cele mai reuşite (poate şi prin căldura simbolului lăuntric). Reveniţi.

C. PROOROCU : Sînt mai ales idei şi imagini interesante. îndrăzneţe. Expresia e. însă. cam sumară. zgrunţuroasă, insuficient îndemînată la nuanţă. sugestie. subtilitate. sunet. Ceea ce e aproape sigur că va veni. cu timpul (şi cu crescînda ambiţie studioasă a ameliorării. de care păreţi în stare). Ţineţi-ne la curent.

M. MIHAI M. : Se confirmă încă o dată bunele aptitudini. dar tot aşa şi reaua lor orientare (definită excelent chiar în paginile dv. : „o sadică plăcere de a delira"). Singura excepţie. parcă (justificînd şi un rest de speranţă). „Nu te mai pot iubi cu ele". Nu e oare momentul să încercaţi şi alte căi ?

Dana Dohotaru, Petrişor Mariana, Vasile N. Umbreanu (manuscrise dactilografiate !). **Munteanu Liviu** („Umbra albă"). **Urs Ioana** („Munţii". „Ceas". „Dor"), **Anca Armaş, Laura Călin, Marea** (manuscrise dacti !), **Webb :** Sînt unele semne. merită să stăruiţi.

M. Lăcătuşu, M. Ulmeanu, C. Pricop, Aurica Tir, C. Brînduşoiu. Const. Chiţimuş, Daniela Gheorghe, Fl. C.-Alexandria, Adrian Teacă (doar în „Flori de macadam". ceva...). **Ianda T., Nică Măgură, George Achim, Cucu M. Murgu, Pavel R.-Ferghete, I. V.-Periam. Dom Bade** (ceva în „Lumea ziarelor"). **Ion Lilă, A. C. Dobra. Costel I. Ştefănescu. Pârvan Teodor, I. Navali, C. Băbtan, I. Luca Ştefănescu :** Nimic nou ! **Cicerone Ionescu, Stroe M. Liviu. Duţă Silviu Octavian, Bărăscu Const., V. Neagu. Doria Drişcu, Nanciu C. Batoţi, Ursan Ioan. Gh. Truţ, Rendo, Bunea A. Const., „Free and Love". Mihai V., N. Radoveneanu, Ana Maria Popescu. Drăghici Nicolae, George E. Boer, Tudor Dan, Dănuţ Diaconescu, Baboi Elena. Aloys, Monoman Leuria, Dana R. Marina. Ligia Constantinescu, Sonya Avram, Moisuc E.-Eugen, Ana Tati. Ionescu Vasile, Arşoi Gheorghe. Dumitrache Aurelian, Popescu Nicolae** (Motru). **Folclorian Baladescu. Tudor Dănuţ, Elena Neagu, Staicu Emanoil, Bălan W., Nica A. Viorel :** Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest. fără calităţi deosebite.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Ochiul magic

Unde s-a născut Grigore Tocilescu?

● S-A bucurat de o largă audiență la public epuizindu-se în scurt timp masiva și documentata **Istoriografie literară românească** a lui Marin Bucur Am consultat-o cu nesaț și mai ales cu folos... Dar spre mirarea noastră, atunci cînd am ajuns la un „mare culegător de literatură populară“ și — am adăuga noi — personalitate de seamă a culturii românești (este vorba de Grigore G. Tocilescu), am dat peste două inexactități de istorie literară (p. 64) pe un singur rînd (ceea ce e cam mult pentru o „istoriografie literară“).

Inițial nu ne-am alarmat. Dar cînd la un interval de numai o lună, două Editura Minerva a lansat al II-lea volum de **Documente literare** întocmit de Gh. Cardaș, care repeta (p. 271) eroarea lui M. Bucur în privința locului nașterii acestui răscolitor și cercetător neobosit al trecutului poporului nostru, acestui deschizător de orizonturi pentru istoriografia românească din a doua jumătate a veacului al XIX-lea, care a fost Gr. Tocilescu, ne-am dat seama că eroarea nu este întîmplătoare și că trebuie semnalată ca atare pentru a nu se încetățeni în rîndul maselor de cititori neavizați.

Am căutat însă să aflăm sursa care a generat-o. Ca urmare, ne-am interesat de locul nașterii fraților săi pentru a vedea dacă la mijloc nu e cumva vreo confuzie. Dar nici unul din frații săi nu s-a născut la Ploiești. Ion (Iancu) s-a născut la Baba Ana, conform actului de naștere nr. 9 din 9 dec. 1845, iar George (ajuns și el profesor universitar de procedură civilă) s-a născut în Fefeleii de Sus-Mizil, conform actului de naștere nr. 5 din 2 sept. 1852 (Arh. St. Ploiești, Trib. Prahova S. II, inv. 13/1887, p. 21, respectiv 20).

Există însă un document care induce în eroare... Preocupările sale de conferențiar îl readuc pe Gr. Tocilescu, la începutul anului 1906 în orașul Ploiești, în care deprinsese buchea cărții și pe care îl considera, de fapt, ca pe orașul său natal (vezi El. Negulescu și A. Mihai **O pagină inedită din viața lui Grigore Tocilescu**, în **Hrisoave prahovene**, Ploiești, 1971, p. 68). Ploieștenii tipăresc cu acel prilej un ziar (număr unic) intitulat „De la frați“ (după titlul conferinței pe care istoricul urma să o țină în localitate) din rîndurile căruia rezultă importanța evenimentului pentru viața culturală a orașului și care strecoară, de fapt, eroarea cu pricina : „Grigore Tocilescu, neobositul cercetător al urmelor strămoșești, vine în orașul său natal (sic !), ca să țină conferința sa „De la frați“... (vezi „De la frați“, Ploiești, număr unic, din 2 febr 1906).

De fapt, Gr. Tocilescu s-a născut în cartierul Fefelei din orașul Mizil, la 26 oct. 1850, într-o familie modestă. Pentru cinstirea memoriei sale, în toamna anului 1971, pe locul unde, altădată, era casa în care se născuse, a fost ridicată o placă comemorativă de marmură cu un medalion, executat în bronz de sculptorul N. Kruch.

De-a lungul anilor de studii (cursul primar și gimnazial la Ploiești, liceul la Sf. Sava în București, studii superioare de drept, litere și filosofie la București, Praga și Viena), Gr. Tocilescu a dovedit o putere de muncă deosebită și s-a remarcat în numeroase domenii (drept, istorie, epigrafie etc.). Perseverența sa în cercetarea științifică și însușirile intelectuale ce poseda, i-au deschis drumul spre o carieră strălucită de cercetare istorică, încă din tinerețe (la numai 27 ani Academia îl alege membru corespondent, iar la 31 ani devine profesor universitar la catedra de istorie antică, antichități greco-romane și epigrafice, precum și director al Muzeului național de antichități).

Succesul cel mai de seamă din cariera sa științifică însă este legat de domeniul arheologiei și anume de cercetările asupra monumentului de la Adamclisi. Descoperirea originii romane a acestui trofeu și săpăturile efectuate, în continuare, în jurul său, care au dus la noi descoperiri importante, au contribuit la afirmarea lui Gr. Tocilescu în cercurile de specialitate din Europa ; toate acestea i-au adus în anul 1890 titlul de membru al Academiei Române și apoi alegerea sa ca membru în mai multe institute științifice din marile orașe ale continentului.

Acest fiu al Prahovei (care s-a stins din viață la 18 sep. 1909 — nu 18 nov. 1900, cum susține M. Bucur) s-a străduit, a cules informații, le-a fructificat scoțînd la lumină evenimente istorice necunoscute, în care nu a avut înaintași. Personalitatea sa „a descins în istoria literară (așa cum arată și M. Bucur) nu prin folclor, ci prin studiile sale de istorie“. Se cuvine totuși să facem cuvenitele rectificări de istorie... literară.

Prof. Mihai APOSTOL
Ploiești

Primim :

RECENZÎND numărul 9 al revistei „Transilvania“, „România literară“ din 4 octombrie a.c. își exprimă surpriza și regretul pentru conținutul revistei sibiene în termenii următori : „Închinat integral memoriei lui Gheorghe Lazăr [...], numărul 9/1973 al revistei „Transilvania“ capătă **pe neașteptate** (sublinierea ne aparține — M.T.) aspectul unei foarte amănunțite [...] monografii a comunei Avrig...“

Dar, așa cum destul de clar se spune în paginile „Transilvaniei“, dintre numeroasele variante posibile pentru comemorarea lui Gheorghe Lazăr, redacția revistei din Sibiu a ales-o pe aceea care își propune o proiectare a personalității acestuia în spațiul care l-a născut și de care numele lui a rămas legat pentru totdeauna. Citez din articolul de fond intitulat **Gheorghe Lazăr și Avrigul :** „Pe această linie programatică, încercarea revistei noastre de a realiza o cuprindere a datelor esențiale ale personalității lui Gheorghe Lazăr în contextul datelor esențiale ale localității care l-a născut și de care numele său a rămas, pentru vecie, legat, cu toată preocuparea pentru sistem și cercetare concretă, am îndrăzni să spunem tocmai prin preocuparea pentru sistem și cercetare concretă, nu țintește la altceva decît la sublinierea aspectelor reprezentative, de ansamblu sau amănunt. Avrigul nu reprezintă altceva decît exemplul unei localități de viață și muncă românească, în deplină armonie cu viața și munca unei naționalități conlocuitoare, care a trăit, secol de secol și an de an, viața și munca întregului nostru popor“.

Luînd în considerare această intenție, notița dezaprobatoare din „România literară“ nu poate fi explicată, după opinia noastră, decît în două feluri : autorul ei fie că n-a citit în întregime numărul în cauză și mai ales articolul redacțional care îl deschide, fie că dovedește rea intenție. Prima explicație posibilă nici nu mai trebuie comentată ; a doua ne-ar pune în fața unei inexplicabile defecțiuni profesionale (dar nu numai profesionale), a unei publicații de situația și prestigiul „României literare“. Căci vrem să declarăm foarte hotărît : redacția revistei „Transilvania“ este gata să primească sugestii sau observații critice, inclusiv asupra modului în care și-a propus și a reușit să-l comemoreze pe Gheorghe Lazăr. Nu înțelege însă și rămîne nemulțumită de felul în care „România literară“ informează și orientează pe cititorii ei cu privire la un număr de revistă care și-a propus intenționat **o anumită** direcție de cercetare și interpretare, afișînd surpriză și regret tocmai pentru că și-a îndeplinit acest program. Oare va trebui să mergem pînă acolo încît să reamintim revistei din București foarte numeroasele contribuții critice la care ea însăși a subscris, prin semnăturile valoroșilor ei colaboratori, în domeniul unei relații critice atît de frecventate cum este aceea a raportului dintre mediu și personalitate ? Oricum, regretul rămîne de partea noastră.

Mircea TOMUȘ

N. R. Observația noastră consta, în esență, că lipsesc obișnuitele pagini de viață literară curentă în numărul respectiv al „Transilvaniei“ (cronici, recenzii, articole). Lucru la care scrisoarea redactorului-șef al revistei nu se referă.

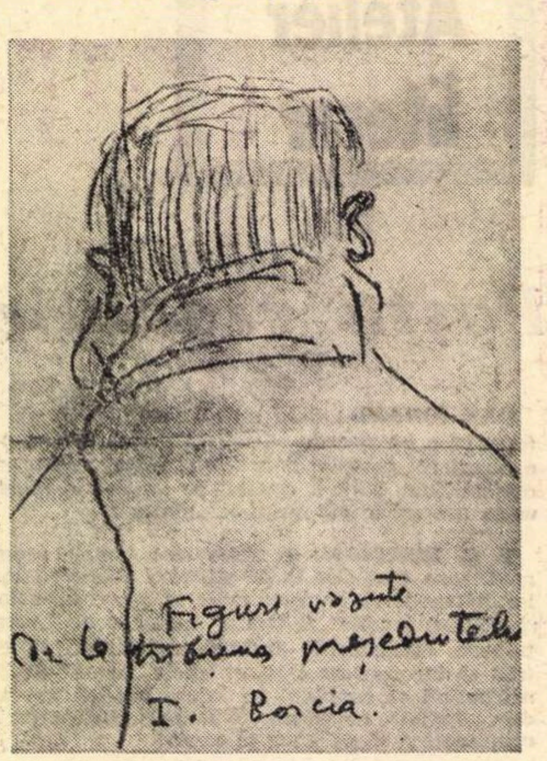
ERATĂ

La editorialul din n-rul precedent, începutul celui de-al doilea alineat se va citi :

Se-nțelege că asemenea inițiative și o asemenea atmosferă de receptivitate și cunoaștere pentru valorile culturii românești nu sînt deloc întîmplătoare.

MUSEUM

Nicolae Iorga și „desemnul“



● LA finele anului școlar 1885-86, elevul Iorga Neculai este silit să părăsească liceul „Laurian“ din Botoșani ; la îndemnul mamei, merge la Iași, unde găsea o găzduire la mătușa Zinca și la „Moșu Ioanidi“.

Căpitanul I. G. Ioanidi, domiciliat în „Iassy-despărțirea III“, îl înscrie pe nepot în clasa a VI-a a liceului din Iași și pe lista concurenților la bursele vacante din internatul liceului, cu certificatul de paupertate nr. 4601.

Pe la sfîrșitul lui noiembrie, unchiul Ioanidi se prezintă la direcția liceului cu o altă petiție, ca **„nepotul meu din clasa a VI-a, Iorga Neculai, nefiind apt pentru gimnastică, canto și desemn, vă rog a-l scuti de acele obiecte“**. Cererea poartă rezoluția medicului liceului, Riza: „Nu se scutește, 26 noiembrie 1886“.

Petiția Moșului Ioanidi fusese pusă la cale cu complicitatea nepotului Neculai, căruia, se pare, „dexteritățile“ îi stinjeneau devoratoarea pasiune a lecturii și dorința înverșunată de a aprofunda limbile clasice și moderne.

Așa cum ni l-au descris colegii de clasă, la cei 15 ani ai săi era destul de bine dezvoltat fizic, „înalt și cu tulei de barbă“. Referitor la „canto“, este destul să amintim că în clipele sale de destindere, în ceardacul de la Văleni, obișnuia să fredoneze arii din opere celebre.

Cît despre „desemn“, aptitudinile elevului s-au menținut „fără note“ puse de profesor, după cum stă mărturie **crochiul** — pe care îl reproducem, **cu însemnarea autografă a lui Nicolae Iorga,** — pe cînd era președintele Adunării Deputaților din întîiul parlament al României de după primul război. Cel schițat este profesorul Ion Borcia de la Universitatea din Iași, un savant în știința zoologiei marine, deputat în acel Parlament. Președintele, din fotoliul său, după ce îi dăduse cuvîntul la tribună, pe verso al unui plic galben, „l-a prins“, în creion ; în cîteva trăsături caracteristice redă masivitatea capului, în timp ce „modelul“ își dezvolta interpelarea...

Crochiul a fost cedat secretarului Adunării Deputaților și prietenului Dem. M.-R.

FR. MUNTEANU-RÂMNIC

PESCUITORUL DE PERLE

CÎND FRUCTELE SE DESTĂINUESC, IAR ROȘIILE SÎNT TRASE DE PĂR

● ACUM două săptămîni, am arătat aci că există : „unii mari specialiști în cutare ori cutare domeniu, dar care sînt perfect ignoranți în domeniul limbii și care totuși «creează» termeni tehnici, curate nesărimbe lingvistice“. Să fiu iertat că mă autocitez. Și rog cititorul să nu creadă că mă cred un clasic. Dar un nou prilej mă silește să mă repet. Prilejul mi-l impune o scrisoare a cititorului nostru G. G Rădulescu, trimisă din Slatina. Scrisoarea are, pe de o parte, ceva înduioșător, iar pe de alta e foarte ironică. Merită să reproducem în întregime pasajul care ne interesează, avînd legătură cu chestiunea dezbătută acum două săptămîni Iată-l :

„Mă aflu în concediu la Slatina și i-am cumpărat unui băiețel o ciocolată, singura pe care am găsit-o la prăvălioara pe unde treceam amîndoi, plimbîndu-ne. I-a plăcut și, cu gîndul să-i mai cumpăr, m-am uitat atent pe ambalaj, ca să știu ce să cer. Vă anexez ambalajul : e tipărit. Și ce scrie pe el ? **Ialomicioara, București, specialități de ciocolată PROTEICA**. Veți admite — sper — că e... tare ! Să fie oare vorba de ciocolată cu proteine, adică **proteinică ?** E foarte probabil, căci m-am uitat atent la ciocolată : cît timp n-a fost mîncată, nu și-a schimbat nici forma, nici culoarea, nici gustul ; n-avea, ca să zic așa, nimic proteic într-însa“.

Pe marginea acestui pasaj, avem cîte ceva de spus Rîndul trecut ne-am ocupat de un termen juridic, consacrat numai în limba noastră, căci celelalte limbi romanice nu-l cunosc. Cuvîntul e, cum am spus, o gafă lexicală. L-a inventat un jurist de-al nostru. Și, desigur, l-a tot repetat. Și, imitîndu-l, l-au repetat și alții. Și uite așa, termenul de specialitate a ajuns consacrat.

În cazul de față, lucrurile se schimbă.

În mitologia greco-romană, după cum se știe, se află un zeu marin, denumit Proteus, care are puterea de-a lua, după placul său, o infinitate de forme : balaur, leu, mistreț, copac, rîu, flacără etc. Adjectivul **proteic** înseamnă numai în limba noastră : „care își schimbă mereu forma ; nestatornic“. E sensul la care se referă ultima parte a pasajului scrisorii. Dar cuvîntul mai are și sensul pe care G. G. Rădulescu nu-l admite, adică : „privitor la proteine“ Și asta, în **toate** limbile neolatine. Pentru primul sens pe care-l avem numai noi, deși avem și substantivul **proteu** (cutare e un proteu, adică un om schimbător în purtări, judecăți, opinii), francezul îl are numai pe **protée**, iar italienii și spaniolii pe **proteo**. Mărturisesc că și eu aș prefera adjectivul **proteinic** (sau poate : **proteinizat**) care mă duce mai de-a dreptul la „proteină“ și care se conformează perfect legii formării cuvintelor. Dar aceasta, vai ! e o părere strict personală, cu care nimeni nu mai are ce face, inclusiv eu. Toate cuvintele de care ne ocupăm își au obîrșia în numele propriu al divinității marine. Mai adaug că purtători ai acestui nume mai sînt și un batracian și un bacil. De ce ? Pesemne că toți au virtutea zeului : de a-și schimba forma. Nu o afirm cu tărie, nefiind în cunoștință de cauză, nefiind nici chimist, nici zoolog, nici microbiolog.

Dar în ce privește adjectivul „proteic“ cu înțelesul exclusiv : „privitor la proteine“ — și eu, și G. G. Rădulescu ne putem bucura : nu l-a născocit un român de-al nostru De data asta...

Unde nu mai încape însă părerea personală este în celelalte două cazuri pe care ni le semnalează cititorul nostru. Zice că a văzut în București, prin cofetării, că se vînd FRUCTE CONFIATE, iar prin alimentare — conserve de ROȘII DEPILATE. Prima expresie ar voi să fie o traducere cuvînt cu cuvînt a unei expresii franțuzești : **fruits CONFITS**, dar e strîmbă rău. Căci **confiat** în românește, precum francezul **confié**, înseamnă ori : încredințat (ceva dat cuiva cu încredere), ori : destăinuit. Să nu ne fie rușine și să zicem : **fructe zaharisite,** căci numai așa avem corespondentul corect al expresiei franțuzești. Cum s-ar zice: să nu ne sclifosim, că o dăm în bară. A doua expresie : „roșii depilate“ e o inepție, rod al semidoctismului. Căci „depilat“ înseamnă curățat de păr. Roșiile, dacă nu mă înșeală auzul, n-au păr. În schimb, au coajă. Deci, în conservele cu pricina, roșiile sînt **descojite,** și dacă ținem să fim mai științifici, atunci sînt **decorticate.** E drept că roșiile au coajă atît de subțire, atît de fină, încît i se spune „pieliță“. Și semidoctul cu pricina și-a închipuit că „depilat“ înseamnă „curățat de piele (pieliță)“. Mă rog, dacă nu-i place nici decorticat, nici descojit, îi propun o născoceală : **despielițat.**

Ah, ocupația asta cu lucruri la mintea te miri cui este treabă împielițată rău !

Apropo ! Să știi că roșiile care n-au fost decorticate, care mai au încă pielița pe ele, așa cum le culegi din bulgării, sînt niște roșii împielițate. Dar asta — rămîne între noi !...

Profesorul HADDOCK

Documentar ADAS

PROTECȚIA prin ASIGURARE

• ORIGINEA ASIGURĂRILOR

ÎNTR-O definiție populară, asigurările sînt frontul oamenilor constituit în scopul de a se apăra cu forțe unite împotriva amenințării a tot felul de riscuri.

O asemenea definiție aruncă o lumină vie spre începuturile manifestării ideii de asigurare.

La oameni, solidaritatea s-a manifestat din cele mai vechi timpuri. Împreună cu necesitățile de a-și procura mai ușor mijloacele de trai și de a crea cadrul perpetuării speciei, într-ajutorarea în caz de pericole a constituit primul ciment care a legat pe indivizii izolați într-o comunitate. Deprinderi de într-ajutorare pe care le găsim în zorile istoriei omenirii dăinuie pînă astăzi, uneori în forme inițiale, alteori în forme treptat perfecționate. Cînd gospodăria cuiva este mistuită de foc, spulberată de apele revărsate sau de furtuni, ori prădată de răufăcători, o lege nescrisă, dar constant activă, îndeamnă pe semenii celui păgubit să-i sară în ajutor. Cînd vitele cuiva sînt decimate de fiare sau de molime, vecinii îl ajută să-și procure alte vite. Așa a fost la începutul societăților umane, așa este și astăzi.

Foarte frecvent acest ajutor reciproc se dă în formă naturală. Dar încă din timpuri foarte vechi, după ce în practica socială apăruseră banii, această într-ajutorare pentru cazuri de primejdii a putut căpăta forme superioare, din care s-a născut asigurarea. Într-adevăr, pe de o parte, a fost totdeauna clar pentru orice om că numeroase primejdii amenință viața și bunurile tuturor oamenilor ; pe de altă parte, nu era greu de observat că, deși amenințarea plana asupra tuturor, în fapt ea survenea numai unora dintre ei. Și atunci, inteligența omenească folosind avantajele pe care le oferea un instrument cu posibilități atît de variate cum este banul, a inventat o formă ingenioasă de organizare financiară a oamenilor într-o colectivitate, prin crearea unui instrument juridic, care să dea fiecărui membru al acestui colectiv încredințarea că, plătind de mai înainte o contribuție modestă (numită primă de asigurare), în cazul în care suferă pagube din cauza survenirii unor riscuri, el se va bucura de un sprijin financiar substanțial.

Asigurarea nu poate fi astfel, pentru asigurat, un mijloc de îmbogățire, ea este însă un mijloc sigur de acoperire a unei pagube.

Documente, vechi de peste 6.000 de ani, atestă că, în Egipt, meșteșugarii tăietori în piatră, amenințați de primejdiile legate de această grea meserie, adunau în mod anticipat, prin contribuția fiecăruia, o sumă de bani. Conștienți că oricăruia dintre ei i se putea întîmpla ca, în timpul muncii, să fie strivit de o piatră, acești meșteșugari participau de bună voie la formarea acestui fond de într-ajutorare, urmînd ca, în cazurile de nenorocire, din acest fond să se despăgubească cei care sufereau accidente.

De asemenea, călătorii cu caravanele prin locuri pustii, expuși atacului răufăcătorilor sau fiarelor, contribuiau la strîngerea unui fond comun, din care se despăgubeau cei care, în astfel de încercări, își pierdeau mărfurile transportate, cămilele sau integritatea corporală proprie.

Știm că la romani se alcătuiau asociații de înmormîntare, care strîngeau fonduri din contribuția celor asociați, pentru ca, la deces, să se poată procura pentru ei un rug și un mormînt, care, după credința timpului, nu trebuia să lipsească nici unui om.

Înțeleptul conducător grec Solon, care a condus cetatea Atena în secolul VI î.e.n., convins că există un interes social ca anumite colectivități să-și organizeze într-un mod mai sigur și mai cu efect apărarea intereselor lor materiale împotriva riscurilor, a făcut să se legifereze ca toate asociațiile politice și religioase existente în stat să se apere de riscuri cu ajutorul asigurărilor. Aceasta este cea mai veche asigurare prin voința legii pe care o cunoaștem și ea are o vechime de vreo două milenii și jumătate.

În Evul Mediu, breslele meșteșugărești organizau asigurări ale membrilor lor împotriva a tot felul de pericole.

Asigurările au luat o dezvoltare mare în secolele din urmă. În afară de primejdiile din calamitățile naturale, odată cu apariția mașinismului și cu diversificarea tehnologiilor de producție, cum și cu intensificarea schimbului de mărfuri între popoare, apăreau noi riscuri.

Un incendiu uriaș, produs la Londra în sec. XVIII, care a mistuit în întregime numeroase cartiere, a dat un impuls puternic asigurării clădirilor, asigurări care au mers tot extinzîndu-se pînă în zilele noastre.

• ASIGURĂRILE ÎN ROMÂNIA PRECAPITALISTĂ ȘI CAPITALISTĂ

PE teritoriul țării noastre se menționează existența din timpuri vechi a unei forme rudimentare de asigurare a animalelor, denumită „hopșa“, care consta în într-ajutorarea locuitorilor din aceeași comună în cazul pieirii intempestive a unui animal din gospodărie. Se mai cunoaște că, încă din secolul XIV, în cadrul breslelor din Transilvania se practica și asigurarea pentru caz de deces. În secolul XVIII, în unele localități au luat ființă asociații de înmormîntare, o formă populară de asigurări pe care o întîlnim și astăzi la poporul nostru De asemenea, foarte vechi sînt și asociațiile pentru stingerea incendiilor, care cuprindeau mai multe sate învecinate.

La 1844, lua ființă la Brașov „Institutul General de Pensii“ care ținea de Asociația Meseriașilor din localitate, organizat după sistemul societăților de asigurări de viață.

În a doua jumătate a sec. XIX apare o serie de societăți de asigurare : Transilvania (1868), Dacia (1871), România (1873), Naționala (1882), Generala (1897) etc.

Caracteristica principală a activității de asigurare desfășurată în țara noastră pînă la primul război mondial a constituit-o faptul că se practicau asigurări în special în ramurile în care se realizau profituri : incendiu, viață, transporturi fluviale. Cît privește asigurările cu specific agricol, care interesau masa muncitorilor agricoli — ramură cu rentabilitate nesigură — acestea, cu mici excepții, au lipsit.

După primul război mondial, activitatea de asigurare s-a intensificat, ajungînd, în deceniul al patrulea, la cea mai mare dezvoltare pe care a atins-o în România capitalistă, perioadă în care se practicau toate ramurile și toate formele de asigurări cunoscute. În anul 1936, activau în România 23 societăți de asigurare.

• ASIGURĂRILE ÎN NOUA ORÎNDUIRE

PRIN actul naționalizării principalelor mijloace de producție din 1948, au fost naționalizate și societățile capitaliste de asigurare. În anul 1952, odată cu înființarea Administrației Asigurărilor de Stat, a început procesul de dezvoltare a asigurărilor socialiste din țara noastră. Principala caracteristică a asigurărilor din noua etapă o constituie faptul că acestea sînt puse în slujba poporului, prin așezarea sub protecția asigurărilor atît a unor importante sectoare ale economiei cooperatiste și de stat, cît și a bunurilor și a vieții persoanelor particulare.

În orînduirea socialistă, se organizează de către stat numeroase acțiuni pentru prevenirea producerii unor evenimente păgubitoare. Totuși nevoia asigurărilor se menține stringentă, ba se poate spune că chiar crește : calamitățile naturale continuă să amenințe interesele societății, iar accidentele nu pot fi total stăvilite, din cauză că noile procedee de fabricație folosesc acum materiale ușor inflamabile, iar mașinile utilizate în producție sînt din ce în ce mai complicate, făcînd astfel ca riscurile să nu se împuțineze. Merită să amintim aici și riscurile crescînde din viața gospodărească, unde tehnica pătrunde din ce în ce mai mult, cum și din deprinderile moderne din viața socială (toată lumea voiajează, multă lume face sport, mulți cetățeni utilizează automobile, motocicluri etc.).

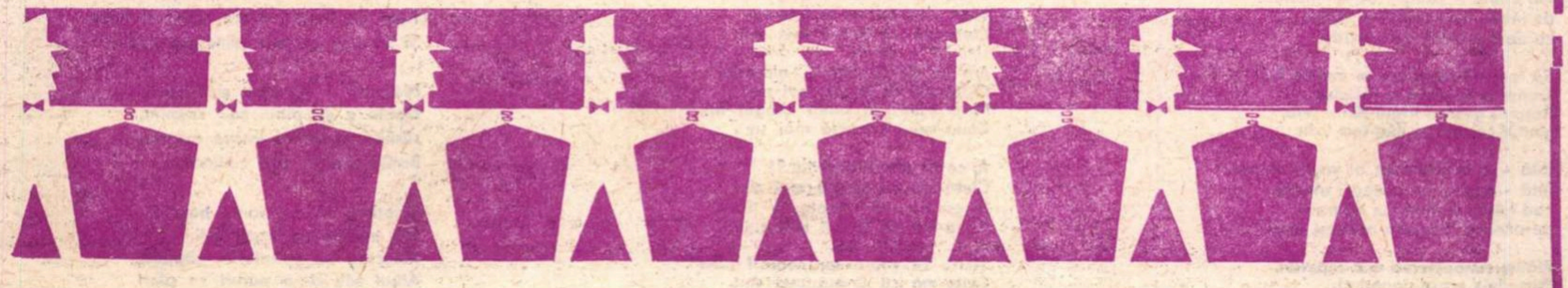
Pe de altă parte, paralel cu creșterea riscurilor, se nasc condiții obiective care ușurează practicarea mai intensă a asigurărilor. În orînduirea socialistă, unde relațiile dintre clasele și păturile sociale sînt relații de colaborare și ajutor reciproc, nu e de mirare că asigurările, al căror miez constă tocmai în unirea oamenilor împotriva primejdiilor, au găsit un teren foarte propice de dezvoltare.

Interesele materiale ale organizațiilor socialiste și ale cetățenilor din R.S.R. sînt astăzi puternic protejate printr-un sistem vast de asigurări.

Necesitățile materiale ale acelor oameni ai muncii care și-au pierdut capacitatea de muncă din cauza înaintării în vîrstă sau din alte cauze sînt apărate eficient prin pensii ; rămîne însă un cîmp vast în care acționează asigurările de stat. Astăzi, cetățenii și organizațiile socialiste găsesc la ADAS diferite forme de asigurare pentru protejarea intereselor lor.

adas
ADMINISTRAȚIA ASIGURĂRILOR DE STAT

solidarizează pe oameni în fața riscurilor de tot felul, pentru ca ei să facă
față primejdiilor cu forțe unite, fără a fi nevoie să se cunoască unii cu alții.
Legătura între asigurați se face prin asigurare.



DIN LIRICA SOVIETICĂ

Imaginea poeziei

POEZIA sovietică resimte azi tot mai pregnant apropierea maturității. Pe la mijlocul anilor 50 ea revenise. într-o nouă etapă, la izvoarele culturii revoluționare. interpretind aportul unor artiști atit de diferiți și de originali. ca Maiakovski și Blok. Ahmatova și Pasternak Esenin și Zabloțki Lupta între „linia lui Fed" și „linia lui Nekrasov" păstrindu-și pină azi viabilitatea (fie că e vorba de Maiakovski sau Esenin. Selvinski sau Pasternak). a dat o sinteză a două tendințe istoricește inevitabile. dar în același timp tranzitorii. „Artisticul" și „didacticul". arta cu tendință și-au găsit puncte comune in proiecția culturii ruse.

Poezia sovietică este o poezie multinațională Dar piriiașele literaturilor tinere nu s-au putut contopi de la inceput cu torentul vechii literaturi. Literatura armeană sau gruzină cu tradiții multimilenare corespunda mai greu cu poezia Daghestanului sau Chirchiziei ce se sprijinea pe izvoarele creației poetice orale Astăzi. poezia noastră, în complexitatea unității sale, și-a definit o nouă trăsătură — singele tinăr și fierbinte și maturitatea plină de înțelepciune a culturii s-au îmbogățit reciproc în cadrul fiecărei literaturi naționale. Unul din fenomenele interesante ale acestui proces de influențare reciprocă a literaturilor este și rolul de mediator pe care-l joacă limba rusă. În această privință poezia rusă își inscrie un aport nobil. Ani de-a rîndul Pasternak și Zabloțki au tradus din poezia clasică și contemporană gruzină. Isakovski din cea bielorusă. Prin intermediul talentului lui B. Slutki, A. Mejrov ș.a. am avut fericirea să descoperim minunate pagini de poezie lituaniană a unui Eduard Mejelaitis sau Iustinas Marținchiavicius.

„Cea de a treia" generație — „tînăra" generație cum o numeam în anii 50 — s-a făcut destul de cunoscută pe meridianele lumii. prin poezia lui E. Evtușenko. A. Voznesenski. in primul rind. Ei au debutat printr-o violentă nerecunoaștere a „părinților". întorcindu-se însă, adeseori, la „bunici" — la izvoarele artei anilor 20. Se reinnoda o tradiție mai veche, se rupea una mai recentă.

O generație cu totul nouă încă nu s-a definit pe sine. Trăsăturile sale ce țin de o fizionomie mai generală precumpănesc asupra expresiei specifice a individualităților.

Poezia renunță la extremele direcției „retorice". rămînind o poezie angajată. Și dacă in căutările lor de forme originale și profunde unii poeți pot fi considerați „ciudați" sau „de cameră" — vina este și a cititorului obișnuit cu „vechiul model" în care ideea poetică atîrna în fața sa de firul subțire al bunului simț...

Trebuie să mai amintim în același timp și de un anume pericol ce paște azi poezia tinără. Este în primul rînd inflația cuvintului, expresia fără personalitate cu obirșia la modă. adică îndepărtarea de la rădăcinile vieții. de sensul social, de istorie. Sint încercările deșarte de a rezolva probleme abstracte in vidul unor imagini la fel de abstracte (deși. prin esența lucrărilor, literare)

În încheierea acestor reflecții fugare doresc să pomenesc citeva nume. care, probabil. sint mai puțin cunoscute cititorului român. dar care prezintă un mare interes prin creația lor. Sint poeți de înaltă cultură și deosebit talent ca : Paruir Sevak. Paul Erik Rummo. Iustinas Marținkiavicius. Otar Ciladze. Aleksandr Kușnev.

Am dori ca cititorul român să-i poată cunoaște. Prin intermediul creației lor să-și poată reprezenta nivelul artistic al poeziei contemporane în U.R.S.S.. profilul său internaționalist și umanist.

Vladimir Ognev

Evgheni Evtușenko

Descîntec

In nopți de primăvară gindește-te la mine
și-n nopțile de vară gindește-te la mine,
in nopțile de toamnă gindește-te la mine
și-n nopțile de iarnă gindește-te la mine.
Chiar dacă nu-s alături, ci, dus de mari lavine,
mă fring de stinci haine in depărtări streine, –
pe cuvertura albă cu moliciuni feline
lungită ca pe-o mare de somn, fără dulbine
lăsîndu-te furată de undele blajine
fii singură cu marea, fii singură cu mine.

Ci ziua – să mă uiți te rog frumos.
Ziua – răstoarne-se cu susu-n jos
tot universul ăsta firoscos,
inece-se in fum și vin sticlos
De mine mai presus, ori mai prejos
gindul să-ți fie altcuiva prinos
dar noaptea – numai mie credincios.

In șuierul sirenelor citește
și-n vintul ce lovește-n nori hotește
cum ard, căzut in al urgiei cleste,
să știu că steaua încă nu-mi pălește,
că undeva, cu timplele-ntre degete,
o fată, așteptindu-mă, tinjește

Te rog – vegheată de tăceri depline,
in clinchete de ploi diamantine,
cind gerul iți gravează-n geam sulcine,
cind visul calea somnului atine,
in nopți de primăvară gindește-te la mine
și-n nopțile de vară gindește-te la mine,
in nopțile de toamnă gindește-te la mine
și-n nopțile de iarnă gindește-te la mine.

Boala vîrstei

Ce leac vrăjit mai poate să mă-ntreme ?
Eu insumi nu știu cum mi-a cășunat,
dar tot ce mi se-ntimplă de o vreme
imi pare ruginit și intimplat.

De spini și nimb a prins să mi se-acrească.
Aștept inert ceva răscolitor,
ceva ce să mă lase mască –
biet irochez lingă zgirie-nori.

Zac in experiență ca-n armură
și plumbul proaspăt, repezindu-și clonțul,
se sparge ca-ntr-o amuletă-n glonțul
lăsat plocon de altă-mpușcătură.

Chiar bucuria, cind, in seri de singe,
mă caută-n zboru-i de efemeridă,
de inima mea aripile-și fringe
ca de o cuirasă translucidă.

Să mai nădăjduiesc in inviere ?...
Trupul a răszăcut, a răsiubit...
Respiră groază frigul din artere,
gindul că totul a mai fost trăit.

Iată – e neschimbat al vremii giulgi.
Iată – pășesc pe-aceeași siluetă,
cad fulgii, sfiriind, pe țigaretă,
pe-aceeași țigaretă-aceeași fulgi.

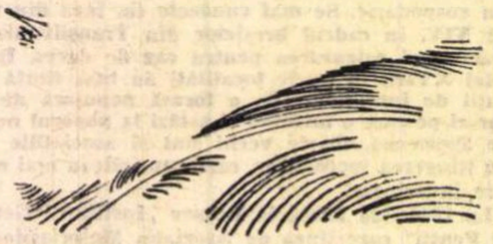
Plătim cunoașterea prin repetări.
Femeile-s orașe dogorind,
pe care-n lungile-mi peregrinări
le-am mai umblat cindva. nu mai știu cind.

Sint încă viu, m-aș vrea torent de lavă
in chinuri și-n extaz, ca la-nceput,
dar mă repet cind mă inalț in slavă
și cind recad insingerat in lut.

Ne este oare hărăzit din naștere
acest hotar, cel mai hain din toate,
cind nu mai avem parte de cunoaștere,
ci doar de repetări disimulate ?

Oare in loc să explodez, curmindu-mi somnul,
voi accepta, topindu-mă incet,
c-am răposat odată intru domnul
și acum mor – adică mă repet ?

In românește de **Ion COVACI**



Grigore Vieru

*

Cind m-am născut, pe frunte eu
Aveam coroana-mpărătească :
A mamei mină părintească,
A mamei mină părintească.

Duios, o, mina ei, intii,
Cu mina dragei mele fete
S-a intilnit la mine-n plete
S-a intilnit la mine-n plete

Copii am Dar și-acuma, cind
Vin zorii noaptea s-o destrame.
Găsesc pe frunte mina mamei,
Găsesc pe frunte mina mamei.

O, mina ei, o, mina ei,
O, mina ei, ca ramul veșted,
A-mbătrinit la mine-n creștet,
A-mbătrinit la mine-n creștet.

Strigăt șoptit

Mi-a-nflorit un cearcăn vioriu,
Cintă-mă cit tinără mai sint.
Vino, hai, ori eu la tine viu,
Cintă-mă cit tinără mai sint.

Am un fir la timplă, ninsoriu,
Cintă-mă cit tinără mai sint.
Mi-a ajuns la umăr dragul fiu,
Cintă-mă cit tinără mai sint.

A, ce ris afară, argintiu ?!
Cintă-mă cit tinără mai sint.
Singură-s... E noapte, e tirziu,
Cintă-mă cit tinără mai sint.

Stai... Te strigă iar copiii ? „Da".
Cintă-mă cit tinără mai sint.
Stai. Pe ei și miine-i poți cinta,
Cintă-mă cit tinără mai sint.

Alexandr Mejirov

Zăpada

Ce lină se-așterne zăpada !
Păcat să-nchizi ușa cu zgomot.
Amiaza la fel o să vie
și-aici și la sat, pretutindeni...
Ce lină se-așterne zăpada !..
Și-n fulgii ei albi se-nfășoară...
Atit de pufoși i-s botforii
Și mersul atita de gingaș...

Ea forma ogrăzii ne-o fură
Și e și in cuburi tăiate
Și conuri inalță, mărețe,
In piețele largi și rotunde...
Și ea e născută din nouri,
Și ea e cu fier țintuită,
Și-i totuși pisică. Ea umblă
prin lume cu cizme pufoase.

Ea mișcă stindarde de ramuri
Ca niște catarge pe-o mare
Și lină se-așterne-n amiaza
tăcută din zarea hirtiei
cind eu, adversarul de ode,
solemn imi inșirui poemul,
Și-atunci se topește intiia
zăpadă a inimii mele.

In românește de **Aneta DOBRE** și **Victor TULBURE**

Despărțirea de zăpezi

Și s-a dus zăpada, iar s-a dus
Cu albastrele-i reflexe moscovite,
Blindă, ea, ca fumul s-a supus
Milioanelor de roți innebunite.

O, pe trupu-i alb ca de fecioară
Ele scriu pe intrecute-un dans,
Negrul dans pe trupul de fecioară
Cu reflexe albastre-n șters balans.

Singele, de frig, in vine tace
Peste tot un du-te-vino lung,
Timp de iarnă ! n-are somn și pace
Și zăpada piere-n plins prelung.

Moscova – aproape și departe –,
Goală e de albul său veșmint,
sfiriind zăpada-i inspre moarte,
Roțile cintind, urit cintind.

Ș' oricit, din cer iarna bogată
Mii troiene ar ingrămădi,
Moscova nu va-nflori-n zăpadă,
Albul său de-a pururi va pieri.

In românește de **Radu CARNECI**

ACTUALĂ

Mark Maksimov

Pui de cerb

Ca-n vechi filme, de ce oare,
primăvara, timpuriu,
orice vis ni se năzare
între alb și cenușiu ?

Scrisă-n alb și in cărbune,
viața mea prin vise merse
ca un ciine, cum se spune,
văzind lumea-n tonuri șterse.

Negri cai ducind in goană
cavaleri din alte mituri
și botgroși cernind cu pană
neagră albele-asfințituri...

Spre nori albi nălțindu-și boiul
negri plopi cu brazii-alături...
Cu văpaia lui războiul
innegrind pe cimp omături...

– Mergi spre bine, pare-mi-se...
zise doctorul arare.
Numai cei nebuni in vise
văd culori strălucitoare !

Dar in una din acele
nopți difuze și păgine,
ai pătruns c-un cer de stele,
tu, in visul meu de ciine.

N-a fost doctorul de gardă
ci pe fruntea-mi de jăratic
gura ta făcu să ardă
universul meu cromatic.

...Și-mi păru că iarba moale-i
de culoarea portocalei
și văzui, sub vechi pilaștri,
un cerb mic cu ochi albaștri.

În românește de **Aneta DOBRE** și **Victor TULBURE**

Mama

De neveste ne-aminteam
Cind trecea văpaia
De prieteni ne-amintea
Naltă vilvătaia.

Numai mama in dureri
Se trăgea de-o parte
Și cu sfintele-i tăceri
Ne ferea de moarte.

O uitam de-adevărat,
Ca pe-o depărtare,

Sau ne rușina – ciudat ! –
Dreapta-i arătare.

Însă am văzut ades
Vr-un oștean de glorii
– Cind cădea de glonț cules
Pe sub fum ca norii –

Doar un singur sfînt cuvint
„Mamă, striga, mamă" –
O, nimic pe-acest pămint
Nu-i cu ea de-o seamă ...

În românește de **Radu CÂRNECI**

Iuri Kojevnikov

Voroneț

Mai intii ni se-arată :
peste-ntinse păduri
cum, in zbor de săgeată,
trec țipind cerbii suri.
Nu c-ar vrea să ajungă
la ce nu-i de pătruns
(care-oricum te alungă
cu-nțelesu-i ascuns) –
dar nu pot nici să-ndure
în mărunte priviri
albăstrimile dure
ce răzbat din zidiri.
Și-n ce tainice peșteri
și ce flori din bătrini
a fiert crincenul meșter
cu teribile miini,

pin-le-a scos la lumină,
neștiut și avid,
din văzduh și din tină
să le pună pe zid ?
Și ni-i dat să se-arate
după codrul umbros
și colinele toate
ce trag bolțile-n jos
ca s-ajungă din ele
picurind curcubeie,
acel meșter văpsele
și puterea să-și ieie.
Și paleta să-i fie
chiar al pasării joc
cind din basme invie
cu penajul de foc

și atinge pereții
cu aripe fierbinți,
aducind judecății
pravoslavne căințí.
O, simțirile-s pline
de atit nefiresc !
În pisanii divine
munții vechi slovenesc.
Voronețul ce-nseamnă,
cind și frunza din pom
arde-n flăcări de toamnă
ca o rană de om ?

– Albăstrimilor : vatră,
limpezimii : contur,
intruparea in piatră
a zidirii de-azur !

Adaptare de **Victor TULBURE**

Iakov Akim

O bună amintire

Lui V. Dragunski

Că noi trăirăm, poate
Prin veacuri nu s-a ști –
Ci, meritat-am toate :
Și cer și prietenii,

Și-o bună amintire :
La timple-omătul sur,
Cind, ca un zbor subțire,
Petale-s imprejur.

Doar plopii intristații
De noi vor fremăta,
Ca mamele și frații
Ce ne-au iubit cindva.

Trădarea omenească,
Neprețuite-averi
Le-om părăsi – ivească
Un intuneric, ieri.

O, teama de cuvinte
– Căci credem in cei vii –
Și taina tainei sfinte
Ce nu o poți privi !

Că noi trăirăm, poate,
Prin veacuri nu s-a ști –
Ci, meritat-am, toate,
Și cer și prietenii !...

În românește de **Radu CÂRNECI**

Bumerang

O, cite camere-am trăit !
...Și-n fiecare se-ntimpla
trecutul meu să ia sfirșit
și iar să-nceapă viața mea.

Plecind, lăsam al beznei gang
ca să mă-ntorc, din anii duși,
intocmai ca un bumerang,
la pragul părăsitei uși.

Vai, sumbri pașii mei sunau
pe-aceleași scări, cu geamăt greu !
și-aceleași haine atirnau
pe-același jilț, mereu, mereu !

Și-aceleași ciori și-același vint
spunind in noaptea fără rost
că-n juru-mi toate-aceleași sint
ci numai eu nu-s cum am fost.

În românește de **Aneta DOBRE** și **Victor TULBURE**

LEOPARDI – FABULIST

"ENTRO
DIPINTA GABBIA"

TUTTI GLI SCRITTI
INEDITI, RARI E EDITI
1809-1810
DI
GIACOMO LEOPARDI

A CURA DI
MARIA CORTI

BOMPIANI

IUBITORII operei lui Leopardi, din toată lumea, au aflat cu emoție despre descoperirea unor texte și poezii inedite ale poetului, publicate într-un volum[1] sub ingrijirea Mariei Corti, în septembrie anul trecut. Aceste *Scrieri inedite*, implicînd creația dintre anii 1809—1810, cind Leopardi avea numai unsprezece ani, proză și versuri, în latină și italiană, alimentate de lecturi precise, — sînt o mărturie a unei prime etape din formația poetului, constituind, totodată, un instrument prețios pentru cunoașterea evoluției spirituale a poetului.

„Preistoria" marelui destin leopardian se caracterizează printr-un asiduu „studio matto e disperatissimo". Leopardi-copil plătea scump pasiunea studiului cu ore și ore de lectură zilnică. El simțea o dorință nestăvilită de a scrie, de a-și supune spiritul unui examen continuu. Astfel apar primele sale însemnări, exerciții și încercări de versificare, din care va izvorî, mai tirziu, marea creație leopardiană.

Preocupările sale poetice, de început, pornesc de la traduceri din poeți greci și latini, printr-o etapă a imitării poeziei arcadice, spre a sfirși cu acele acorduri originale, care vor releva și primi germeni de autentică trăire artistică, proprie viitorului mare poet liric al Italiei.

VOLUMUL de *Scrieri inedite* leopardiene ne oferă multe surprize. Dar prima e, fără îndoială, aceea a unui Leopardi fabulist.

Fabula moralizatoare în versuri era pe gustul Settecento-ului care a cultivat-o cu interes. Desigur că Italia nu a avut un La Fontaine. Totuși, de mărunți fabuliști care să-l imite pe Esop sau pe Fedru n-a dus lipsă. Gianni Battista Roberti, Aurelio Bertola, Gian Carlo Passeroni ori Lorenzo Pignotti sînt numai cițiva dintre fabuliștii secolului al XVIII-lea italian. Scrierile acestora cit și opera în original a lui Fedru[2] au putut servi drept model lui Giacomo.

Fabulele, scrise de poet în perioada copilăriei, sînt șapte la număr ; la acestea se poate adăuga o a opta, *Fabula mixta*, concepută în limba latină. Iată cele șapte titluri : I. *Il Pastore, e la Serpe* (Păstorul și șarpele) ; II. *Il sole, e la Luna* (Soarele și luna) ; III. *L'Asino, e la Pecora* (Măgarul și oaia) ; IV. *L'ucello* (sic) (Pasărea) ; V. *I Filosofi, e il Cane* — (Filosofii și ciinele) ; VI. *La Rosa, il Giglio e il Serpillo* (Trandafirul, crinul și cimbrișorul) ; VII. *Il Fringuelli* (Cintezele).

Întiia fabulă este o traducere după *Homo et colubra* a lui Fedru. Ea are și o variantă italiană, datorată lui Trombelli, *L'uomo e il serpe*, pe care micul Giacomo a cunoscut-o cu siguranță. E un simplu exercițiu de traducere.

Următoarele șase fabule sînt însă originale iar fiecare dintre ele deține un rol important în cunoașterea unor detalii din biografia lui Leopardi elev. Astfel fabulele III și IV au fost scrise de Giacomo fie spre a da o lecție de comportament surioarei sale, Paolina (fab. III), fie spre a conferi un răspuns polemic altor fabule, aparținînd de pildă lui Roberti (fab. IV).

La fel de interesantă ne pare și circumstanța în care au apărut ultimele trei dintre fabule. Între anii 1808—1810, ambițiosul conte Monaldo Leopardi, tatăl poetului, impusese pentru copiii săi o serie de examene cu public. Astfel, cei trei frați mai mari, Giacomo, Carlo și Paolina urmau să-și demonstreze abilitatea răspunzînd oral sau în scris, la întrebările auditoriului format din preceptorul respectiv, tatăl și bunica din partea acestuia, Virginia Mosca Leopardi, din restul rudelor, din nobilii recanatezi și din prieteni ai familiei. În cadrul acestor confruntări publice, tinărul Leopardi va oferi, ad hoc, *Saggi scritti*, între care și ultimele trei fabule menționate, caracterizate printr-o puternică amprentă autobiografică

Dar dintre toate cele șapte fabule, cea de a IV-a, *L'Ucello* (sic), ni se pare de un relief cu totul deosebit. Aceasta a apărut ca răspuns polemic al băiatului la două fabule în versuri ale lui Roberti : *L'uccelletto in educazione* și *L'uccelletto in libertà*. Subiectul : o pasăre iubită și răsfățată care, luîndu-și zborul într-o zi din colivie, a sfirșit prin a fi prinsă într-o cursă. Drept concluzie, morala lui Roberti suna astfel : „Tinerilor, libertatea / E un bun, de care adesea / Face abuz un suflet fàcil / Care-n urmă se căiește". Leopardi, răspunzind în aceeași metrică, răstoarnă pur și simplu mesajul : pasărea își intinde aripile și zboară „veselă și fericită" pentru că : „Dorul de libertate / Domnește-ntr-un suflet tinăr". Iată acum fabula *Pasărea* in intregime[3] : „Într-o colivie colorată / În trindăvie și desfătare / Creștea gingașă / Și grațioasă o pasăre / În pahare cristaline / Înăuntru i se punea / Apă proaspătă, și galbenul mei / Îndată după voie-l avea. / Dar ușița coliviei / Într-o zi fiind deschisă / Încercă un zbor anemic / Cu aripa sa întinsă. / Și cind i se arătară / Copacii înverzind, / Livezile cu iarbă / Și limpedele susur de izvoare / Uită belșugul / Din vechea-i colivie ; / Și, cu aripile întinse, îi intoarse / Spatele, veselă și fericită. / Dorul de libertate / Domnește-ntr-un suflet tinăr."

Am putea spune că ultimele două versuri, care constituie și morala fabulei, redau un prim strigăt de evadare al copilului Leopardi, în numele libertății. De acum înainte, un ingenios desen executat de băiat și înfățișind o pasăre (aceeași cu cea de pe coperta volumului de *Scrieri inedite*) îi va ține loc de iscălitură pentru multă vreme. Pasărea-emblemă revine insistent în manuscrisele poetului și oricit de heraldic ar părea desenul, imaginea repetată sfirșește prin a se transforma în mesaj. El insuși, copilul de unsprezece ani, se simțea o pasăre închisă „Entro diponta gabbia" (Într-o colivie colorată) dorind, mai mult ca orice, libertatea.

În acest neașteptat protest din *Pasărea*, împotriva idealului represiv al lui Roberti, cit și în faptul celebrării libertății, a eroismului și a gloriei din nenumărate alte texte, am putea desluși o primă bătaie de aripă a geniului poetic al lui Leopardi. De la nașterea căruia s-au împlinit, în iunie, 175 de ani.

Eleonora Butnaru-Nicola

---

[1] *Giacomo Leopardi,* Tutti gli scritti inediti, rari e editi, *a cura di Maria Corti, Milano, Bompiani, 1972.*

[2] *Phaedri et Avieni* Fabulae cum Davides Hoogstratani, *Padova 1721, pe care Catalogul Bibliotecii Leopardi din Recanati o menționează printre cărțile contelui Monaldo.*

[3] *Traducerea ne aparține.*

Meridiane

Malraux sau etica funcție a esteticii

● Într-un eseu publicat în colecția **Situations** a Editurii Minard, T. Geffrey Harris consideră că a găsit unul din numeroasele substraturi intime ale operei lui Malraux : **L'etique comme fonction de l'esthétique.** Harris degajă continuitatea operei lui Malraux nu numai privind temele specifice autorului **Condiției umane**, dar și formele in care s-au sedimentat ideile sale. Astfel, exegetul francez, sprijinindu-se pe „discursul caracteristic al romancierului Malraux", „ipotecă a unei teorii a jurnalismului, a reportajului", reconstituie trăsăturile formale în adevărul lor, care constau în eliminarea conștientă a naratorului omniprezent și în prezența jocurilor localizării sau frecventelor schimbări de perspectivă. Malraux posedă rara calitate, la un scriitor, de a se autoelimina din textele sale, dar care este prezent în fiecare cuvînt, în fiecare frază, în fiecare idee din opera sa. Mai mult, „Malarux are capacitatea de a purta in sine toate personajele sale, trăind toate experientele acestora. El nu poate fi identificat cu nici unul din personajele sale : el este totdeauna mai mult". În sfîrșit, Harris insită asupra treptei stilizării, pe care o atinge maniera proprie a autorului, care-i conferă acea „insolită vraiă" caracteristică autorului **Speranței.** E însă regretabil în studiul lui Harris faptul că tot demersul critic e susținut într-un mod hiperimpresionist, servindu-se uneori de noțiuni incomode, ce par în text anacronice cu scopul demonstrației.

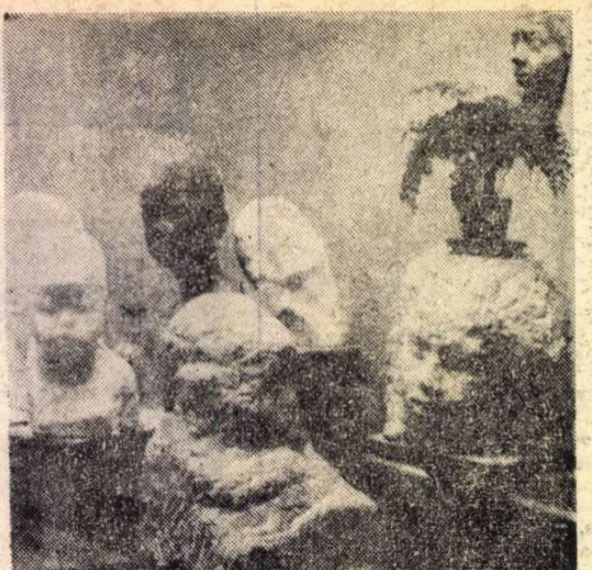
Caietele André Gide

● La Editura Gallimard a apărut al patrulea volum al **Caietelor André Gide**, care cuprinde **Les Cahiers de la petite Dame, Notes pour la petite Dame, Notes pour l'historie authentique d'André Gide, 1918—1929**, cu o prefață de André Malraux. Autorul scrierii **La petite Dame** este Maria Van Rysselberghe, care timp de 50 de ani a trăit în apropierea „marelui contemporan", deși uneori gîndește **rău despre** el, poreclindu-l în cercul ei de prieteni „Bipedul". Documentele care ne sînt oferite în acest al patrulea volum au suferit serioase tăieturi, iar o parte a fost refăcută după pierderea unui caiet manuscris. Acestea sînt „documente pentru istoria autentică a lui André Gide", de fapt, note zilnice ce compun un portret foarte sincer și nu doar o simplă apologie. Documentele relevă mai mult un gen de comedie de moravuri al cărui cadru este villa d'Auteuil, apoi apartamentul din strada Vaneau, Coasta de Azur, Luxemburg, rareori Cuverville, iar principalii eroi sînt Elisabeth, Jean Schlumberger, Martin du Gard, Charles du Bos, Marc Allegret și familia sa.

„Continentul de gheață"

● Institutul cinematografic italian „Luce" în colaborare cu Institutul antarctic argentinian au semnat un acord de colaborare pentru realizarea unui film documentar de lung metraj asupra „Țării de Foc" intitulat **Continentul de gheață.** Regia acestui film științific a fost încredințată lui Luigi Turolla.

Un Brâncuși mai puțin cunoscut



● O fotografie de atelier, probabil din 1907, aflată în arhivele artistului (astăzi la Musée national d'art moderne din Paris) — ne dezvăluie două lucrări cu desăvîrșire necunoscute.

Alături de **Capul de copil** aflat în două replici la Muzeul de artă al R.S.R. și Muzeul de artă din Craiova : alături de un alt **Cap de copil** în marmură din fosta colecție Bogdan-Pitești ; de un **Cap de fată** (dispărut) ; de o ultimă și frumoasă versiune în marmură a **Supliciului** (dispărută) ; de un **Cap de femeie** în piatră, peste care, în chip bizar, Brâncuși a instalat o saxie cu flori — apare deasupra, atîrnată de perete, masca expresivă a unei femei ; iar jos, în prim plan, un cap de copil cu brațul drept îndoit. Această ultimă lucrare, care nu este încă finisată, împreună cu singura mască pînă aci cunoscută în cariera lui, — îmbogățesc inventarul operelor brâncușiene cu două noi exemplare.

B. B.

Blaise Cendrars și simbolismul

● Pe linia atenției crescînde de care se bucură din partea criticii opera lui Cendrars, Yvette Bozon Scalzitti publică în Editura Lettres modernes-Minard un studiu interesant și surprinzător : **Blaise Cendrars et le symbolisme. De Moganni Namch au Transsibérien.** Exegeții anteriori nu intuiseră nici o undă de simbolism în opera acelui Cendrars care a cochetat cu avangarda, cu suprarealismul. Yvette Bozon Scalzitti cercetează și găsește influența simbolismului — în particular, a post-simbolismului pe care îl ilustrează, de exemplu un Gourmont — în primele scrieri ale lui Cendrars și, în primul rînd, în **Moganni Namch** (publicat în 1922 dar redactat în 1910—1911, a cărui primă versiune, **Alea**, se află în stadiu de notații încă din 1907, cînd autorul vizita Petersburgul), apoi în **Séquences, Pâques, Amours** și în **La Prose du Transsibérien.** Deși Cendrars nu a frecventat niciodată cercurile simboliste, influența simbolistă apare în opera sa, după opinia autoarei, datorită modei timpului, care nu putea să nu-și lase amprenta. În finalul cărții consemnăm un capitol interesant : un punct de contact suplimentar între Cendrars și Apollinaire.

„La France sauvage"

● Editura Gallimard inițiază sub direcția lui Jean-Paul Sartre o nouă colecție (al cărei titlu l-am împrumutat pentru această notă) care își propune „să prezinte lucrări asupra realității franceze, studiată în diferitele sale pături sociale, asupra unei Franțe care se cunoaște ea însăși puțin". Primele cărți care vor apărea în colecția condusă de Sartre vor fi : **L'Occitanie** (de Michel de Bris) și **La Révolte de la Centrale Hey, 3—15 decembrie 1971** (semnat : Comité Vérité Toul).

„Divina Comedie" ecranizată de Zefirelli

● Cunoscutul regizor italian Franco Zefirelli, autor al unor ecranizări după piesele lui Shakespeare **(Romeo și Julieta și Femeia îndărătnică)**, va ecraniza capodopera lui Dante, **Divina Comedie.**

Distribuția viitoarei pelicule va cuprinde mari nume ale ecranului, printre care Lyz Taylor, Marlon Brando, Alberto Sordi și Alec Guiness. Filmările se vor desfășura în Italia, Iugoslavia și Turcia.

Un teatru pentru copii în secolul al XVIII-lea

●Printre „spiritele luminate" ale Rusiei sec. al XVIII-lea se numără și Andrei Timofeevici Bolotov, (1738—1883), om cu pregătire enciclopedică, participant la cele mai importante evenimente ale epocii, cunoscut în istoria literaturii ruse ca autor de însemnări autobiografice.

Teatrul a constituit pentru Bolotov o preocupare deosebită. În perioada 1779—1781 el a organizat la Bogoroditk (gubernia Tula) primul teatru pentru copii din Rusia, cu actori din rîndul copiilor și cu un repertoriu adecvat ; el însuși a fost regizor, pictor, scenograf și autor dramatic, scriind special pentru acest teatru piesele **Lăudărosul, Nefericiții orfani** (editată de N. Novikov în 1781) și **Virtutea răsplătită.**

Jean d'Ormesson membru al Academiei Franceze

● În locul rămas vacant, de mai multă vreme, prin moartea scriitorului Jules Romains, Academia Franceză l-a ales pe Jean d'Ormesson. De data aceasta, nu a fost nevoie decît de un tur de scrutin, pentru că principalul contracandidat, romancierul Paul Guth, nu a obținut decît 7 voturi. Noul academician e în vîrstă de 48 de ani. Jurnalist după 1949, Jean d'Ormesson, fiu de ambasador și nepot de academician, a debutat ca romancier în 1956 cu **L'amour est un plaisir.** Opera sa cea mai importantă este **La gloire de l' Empire**, care a primit în 1971 **Marele premiu pentru roman al Academiei Franceze.**

„Poezia ca pîine"

● Davide Lajolo este unul dintre eseiștii și criticii italieni de prestigiu al cărui nume și formație literară se leagă de generația prestigioșilor scriitori care au început să se impună, în Italia, înaintea și în preajma războiului, cum Pavese, Elio Vittorini, Guido Piovene...

Recent, la Editura Rizzoli, a apărut cartea lui Davide Lajolo intitulată **Poezia ca pîine**, carte care își propune să dezvăluie reflexul umanității, al omenescului, pe care îl comportă lirica. Totodată, este vorba de niște portrete literare ambientate în climatul generației amintite, cum, de exemplu, eseurile intitulate **Gozzano și Pavese, Pavese și Vittorini** ori paginile dedicate scriitorilor și operei lui Curzio Malaparte sau Augusto Monti.

„Antoniu și Cleopatra"

● Pe scena teatrului londonez „Bankside Globe Payhouse" se pot urmări zilele acestea spectacolele cu **Antoniu și Cleopatra** într-o nouă versiune, în regia lui Tony Richardson, avînd ca principală interpretă pe Vanessa Redgrave.

AM CITIT DESPRE...

Un melc eclectic

NU i-a venit rîndul lui Günther Grass, nici n-ar fi putut să-i vină imediat după Heinrich Böll. Premiul Nobel nu se atribuie îndeobște doi ani la rînd unor scriitori din aceeași țară. „Dacă Academia suedeză ar acorda cît de cît atenție opiniile noastre despre literatură, Nabokov, Malraux, Borges și Günther Grass ar fi fost mai de mult laureați ai Premiului Nobel" scria „The New York Times Book Review" la sfîrșitul lunii septembrie. Dar parcă numai ei ? Afară de André Malraux, considerat „candidat perpetuu de un sfert de secol" în Franța se mai avansau și alte nume de premiabili (Claude Simon și André Chamson), se șoptește că Academia suedeză luase în considerare anul acesta și candidatura lui Graham Greene, în America așteaptă Saul Bellow, Norman Mailer, John Updike, în Italia — Eugenio Montale, s-a vorbit destul de insistent despre Yannis Ritsos și Yazar Kemal Gökceli, n-a fost uitat nici președintele Senegalului, Leopold Senghor, s-au adăugat ori s-ar fi putut adăuga și alte propuneri, la Patrick White nu s-a gîndit mai nimeni (cu excepția unui scriitor român care, cu vreo două luni în urmă, dăduse într-o gazetă pronosticul exact), deși White fusese cît pe aci să ia premiul cu doi ani în urmă, atunci cînd acesta i-a fost atribuit (o, cît de tîrziu !) lui Neruda. White însuși declarase anul trecut că, dacă ar primi vreodată Premiul Nobel, s-ar simți vinovat, deoarece Tolstoi, Joyce, Lawrence, scriitori pe care îi consideră mai mari decît el, nu au avut parte de rîvnitul premiu. Cîți alți mari creatori vor mai trece în neființă, fără laurii distribuiți la Stockholm...

Oricum, Günther Grass mai are timp. De curînd el și-a surprins cititorii părăsind ficțiunea pură pentru o formulă literară care amestecă invenția cu informația autobiografică și cu reportajul. Ultima lui carte, **Din jurnalul unui melc** (apărută simultan cu o carte de același gen și, de aceea, la fel de neașteptată, a lui Max Frisch), este și nu este un roman, este și nu este un jurnal, este „jurnalul" ținut de scriitor pentru copiii lui și „pentru copiii altor oameni", o scurtă istorie a social-democrației vest-germane, reportajul ultimei campanii electorale a lui Willy Brandt (pe care Grass l-a secondat și susținut), o dizertație despre gravura lui Dürer **Melancolia I** reprodusă pe pagina de gardă a cărții, un eseu despre melci și despre obiceiurile lor, povestea „școlii Rosenbaum", o diatribă împotriva extremismului, o suită de portrete ale unor politicieni, o profesiune de credință a social-democratului Grass, o stenogramă a convorbirilor cu cei patru copii ai săi, o descriere a vieții sale familiale, o carte de rețete culinare dar și un roman în care toate ingredientele de mai sus se amestecă (imperfect, după părerea criticilor, dar cu farmec) într-o creație de tip mailerian. Spre deosebire, însă, de prozatorul american care a renunțat deliberat la ficțiune pentru reportajul la persoana întîi, deoarece viața adevărată i se pare a fi atît de plină și implicarea sa personală atît de covîrșitoare încît nu ar mai merita să născocească palide imitații ale realității, Günther Grass pășește cu oarecare nesiguranță pe acest tărîm nou. Forța lui epică se desfășoară mai în largul ei în creația neîngrădită de limitele faptului de viață. Încercarea lui — considerată de un critic american drept „un eveniment al toamnei anului 1973, un jurnal în care trebuie să ne încorporăm cu toții, să-l includem în propria noastră biografie", este totuși o reverență făcută de pe un pisc al prozei literare contemporane noii și imperioasei direcții a mărturiei.

De ce jurnalul unui melc ? Greu de spus. „Sînt melcul civil, melcul transformat în om", afirmă despre sine Günther Grass, dar se pare că melcul nu e neapărat el. Cînd unul dintre copii îl întreabă „Ce înțelegi prin melc ?", el răspunde „Melcul este progres". „Și ce este progresul ?". „Progres înseamnă să fii ceva mai iute decît melcul". „Melcul" personifică și ascensiunea politică a lui Willy Brandt, Hermann Ott, profesorul, era colecționar de melci, obsesiile jurnalului urmează linia sinuoasă a unei cochilii de melc avînd, ca punct culminant, tema melancoliei. Sarea cu care condimentează Günther Grass melcul său — pentru unii, poate, indigest — este un umor insidios, o ironie în tonalitate minoră.

Felicia Antip

W. H. Auden împotriva retoricii narcisiste

● Făcind necrologul poetului W.H. Auden, dispărut, cu o melancolică discreție, în vîrstă de 66 de ani într-un hotel din Viena, revista „La città" scrie : „Fără îndoială W. H. Auden e cea mai mare personalitate a poeziei de limbă engleză după dispariția lui Dylan Thomas. Acel trio, Auden, Spender, Day Lewis, își asumase un rol bine determinat în evoluția tinerei poezii engleze. De aceea critica a întrebuințat numele său ca pe o cumpănă a apelor scriind : „Auden e după Auden". Fiindcă talentul său s-a întemeiat pe o extraordinară inventivitate verbală și o tehnică matură. Poet cult, Auden contura un limbaj care se despărțea de retorica narcisistă, așa cum reiese din culegerile **Poems** și **Orators,** iar celebrul poem **Spain** va rămîne un testament al credințelor sale politice progresiste și al dragostei față de cauza proletariatului universal. Mulți au uitat că el a scris împreună cu Christopher Inherwood piesa **Ascensiunea lui F6.,** care ocupă un loc deosebit în teatrul englez dintre 1930—1940, precum și libretul **Cariera libertinului** pentru Stravinski.

Cocteau și miturile

● O nouă serie din **Revue des lettres moderns,** nr. 298—303, după un model devenit tradițional, publicînd texte și studii, carnete critice, facsimile, bibliografii, este dedicată, de data aceasta, lui Jean Cocteau. Acest prim număr, consacrat lui Cocteau, care inaugurează cercetarea mai amplă a operei autorului **Părinților teribili,** cuprinde publicarea **Vocalises de Bachir-Selim,** adnotate și glosate de Pierre Chanel, scrisori inedite ale lui Cocteau către André Gide, prezentate de A. K. Peters, precum și cinci studii substanțiale asupra miturilor la care s-a referit totdeauna autorul căpătind noi interpretări în opera sa : **Îngerul** de P. Macris, **Persecuția** de N. Oxenhandler, **Orfeu** de N. Miloard, **Oedip** de C. Martin și **Antigona** de F. Steegmuler.

Roluri ingrate

● Nouă renumiți actori italieni au refuzat să interpreteze rolul papei Bonifaciu al VII-lea într-o comedie muzicală purtînd numele lui Jacopone da Todi (text de L. Scalzo. Lattanzi și Miti, muzica de Farina, Lusini, Monteduro și Cini), deși aveau ca parteneri pe Gianni Morandi și Paola Pitagora. Printre ei : Gino Cervi, Paolo Stoppa și Mario del Monaco.

PREZENTE ROMÂNEȘTI

● Două romane de **Zaharia Stancu** recent apărute peste hotare : **Șatra,** în limba cehă, traducere semnată de Eva Strebingerova, și **Uruma, fiica tătarului,** tălmăcit în limba turcă de Füruzan Toprak.

tatar kızı uruma

Lucrări în limba armeană despre Nicolae Iorga

● AVEM în față un extras din revista „Lraber" (Vestitorul) — organ al Academiei de Științe a R.S.S. Armene, care cuprinde două articole semnate de Suren Kolangian în nr. 8 din 1972 și nr. 2 din 1973, intitulate „Nicolae Iorga și studiile sale de armenologie" și „Bibliografia lucrărilor de armenologie ale lui Nicolae Iorga".

După o succintă prezentare a multilateralei personalități a lui Nicolae Iorga, autorul celor două articole prezintă o vastă oglindă a preocupărilor marelui savant român pentru cercetarea și aprofundarea istoriei și culturii poporului armean, precum și a studilor sale în domeniul armenologiei.

Astfel, S. Kolangian amintește despre prima lucrare de armenologie a lui Nicolae Iorga intitulată „Armenii și românii", datînd din 1913, în care autorul remarcă asemănări între istoria popoarelor român și armean, după care prezintă istoria Armeniei în diferitele ei etape, formarea coloniilor armene și în special a coloniei armene din România, insistînd asupra rolului jucat de armeni în viața economică și culturală a țării noastre.

Autorul armean amintește apoi despre volumul apărut în 1929 la București, care cuprindea alte două lucrări de armenologie ale lui N. Iorga. Este vorba de lucrarea „Patru conferinți despre Armenia", care reunea textele conferințelor ținute la Teatrul Național din Capitală despre istoria, literatura și arta armeană, precum și de lucrarea „Armenii în România", care prezintă textul cuvîntării savantului cu prilejul manifestării organizate în cinstea sa la Biblioteca Nubarian din Paris, imediat după prelegerile sale de la Sorbona despre istoria Armeniei Ciliciene.

După ce amintește și despre alte ample studii de armenologie ale lui N. Iorga, autorul din Erevan adaugă celelalte articole și recenzii, precum și referate publice, cum ar fi „Literatura armeană" (1922), „Armenia, cîntecele ei și poezia populară" (1925), „Despre originea armenilor din Moldova" (1927), „1 500 de ani de la traducerea Bibliei în armenește" (1935), „Folclorul armean" (1933) etc.

Poate că puțini sînt cei care știu că Nicolae Iorga își găsea timp pentru a traduce pagini alese din lirica armeană clasică și modernă. Lui i se datorează traducerea unor versuri ale poeților Constantin din Erzinga, Frik, Haciatur din Kecear, Hovhannes Tumanian, Migirdici Peșiktașlian, Vahan Terian, Sibil, Vahan Tekeian, Anaïs etc.

Cea de a doua lucrare a lui Suren Kolangian se intitulează „Bibliografia lucrărilor de armenologie ale lui Nicolae Iorga". Această bibliografie, care este cea mai amplă din cîte s-au publicat pînă în prezent, cuprinzînd 122 de lucrări ale lui N. Iorga, precum și titlurile a 24 de monografii și articole în limba armeană despre N. Iorga, contribuie la o mai bună cunoaștere a studiilor de armenologie ale marelui cărturar român.

*

● CU o jumătate de an în urmă a încetat din viață cunoscutul orientalist H. Dj. Siruni. Cu puțin timp înainte, H. Dj. Siruni publicase la Beyruth un amplu volum consacrat amintirii marelui său dascăl și prieten — Nicolae Iorga.

În primele două capitole ale cărții „Cu Nicolae Iorga", autorul prezintă cele mai semnificative momente ale vieții și activității celui ce a fost un admirator și prieten sincer al poporului armean.

În următoarele două mari capitole, H. Dj. Siruni, cu o migală demnă de respect, prezintă vasta activitate a lui N. Iorga legată de studierea și apoi popularizarea istoriei și civilizației armene, atît în țară cît și peste hotare, precum și amintirile personale legate de strînsa colaborare care a dăinuit timp de două decenii între cei doi cărturari.

Madeleine KARACASIAN

DOUĂ EXPOZIȚII DE GRAFICĂ

● La Biblioteca americană din București

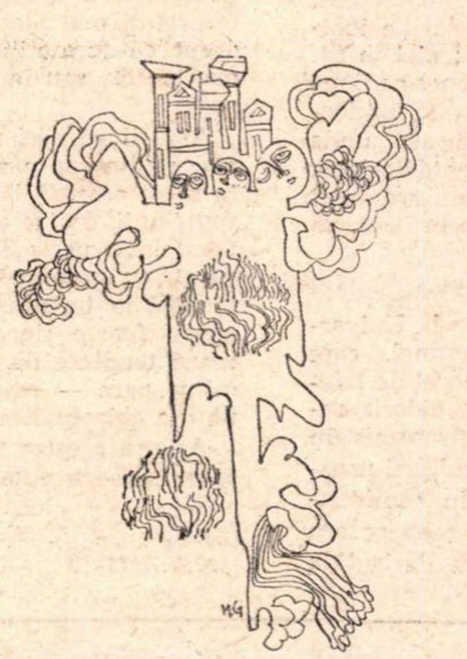
Imagini dantești de Rauschenberg

CRED că fără această serie de desene lucrate în tehnici mixte, (cretă, acuarelă, creion, colaje) și care datează din anii 1959—1960, nu s-ar putea defini pe deplin și în profunzime personalitatea lui Rauschenberg. Concepute ca niște ilustrații posibile la **Infernul** lui Dante — cele 34 de pagini la dimensiuni egale, nu cu mult mai mari decît cele ale unei cărți, oferă spre lectură prin descifrare lentă o lume de hieroglife ale experienței contemporane, verificată și confirmată prin confruntările ei cu trecutul. Rauschenberg, pentru mulți lexicografi ai spiritului, meșteri în schematizări, este socotit regele contemporan al dadaiștilor, care spulberă în patru zări bunurile culturii, spre mai marea bucurie a vitalității ce-și inventă miturile pe loc, după nevoi. Studiată însă din punctul de vedere al relațiilor pe care repertoriul iconografic al viziunii lui Rauschenberg — obiecte uzuale din ambianța cotidianului de azi — îl are cu lumea conceptelor estetice ale gîndirii secolului XX, opera artistului exprimă de fapt una din încercările cele mai originale de adaptare la istoria culturii umane, folosind în acest scop tocmai elementele de contrazicere și paradox. „Imaginile dantești" ușurează acest studiu, ele ne dezvăluie faptul că principalele probleme de la care au pornit neliniștile investigatoare ale artiștilor de la începutul veacului — situația omului modern în natură, aspirația lui de a depăși ruperile, alienările de tot felul și de a se regăsi într-o unitate armonioasă cu universul, asimilarea în existența cotidiană a descoperirilor psihologiei adîncurilor, reinserarea gîndirii arhetipale în evoluția tuturor manifestărilor spiritului, conștiința realului ca un cîmp de forțe — își află în arta lui Rauschenberg, ca și în cea a altor mari figuri ale culturii contemporane, noi propuneri de rezolvare, sau cel puțin de meditație. Întreg sistemul de simboluri prin care Rauschenberg, în aceste evanescente și răscolitoare evocări ale poeziei dantești, ajunge cu evidență la concluzia unității universului uman de-a lungul istoriei, se sprijină pe capacitatea de metamorfoză, pe labilitatea esențială a materiei, care-și caută certitudinile. Trecerile dintr-un regn al realității în altul, trecerile dintr-o vreme a istoriei în alta, se fac în imaginile lui Rauschenberg sub semnul simbolului, ca în vis : în permanentă „stare de limită", de plutire, personajele, sentimentele, cuvintele, elementele de peisaj ale **Infernului** lui Dante sînt suportul „altei realități", mai profunde, pe care artistul, împreună cu plăsmuirile sale, o știe, dar încă n-a identificat-o, încă nu o deține definitiv. Această dramatică tatonare modernă spre adevăr, dar și spre putere, Rauschenberg o găsește simbolizată de însuși drumul lui Dante și Virgiliu prin viziunile Infernului. Laolaltă cu ei străbate, cu încredere totuși, toate treptele Răului, fără să acuze o epocă a istoriei mai mult decît alta, ci solidarizîndu-le în vinovății, trecătoare sau aparente, nu se știe ; răspunsul lui Rauschenberg nu este categoric. Comparată cu ilustrațiile lui Salvador Dali la **Divina Comedie** care se opresc cu predilecție asupra personajelor, a figurilor omenești, ilustrațiile lui Rauschenberg, ca și marii săi predecesori — expresioniștii începutului de veac — acordă un rol etic și funcții spirituale superioare întregii materii a universului.

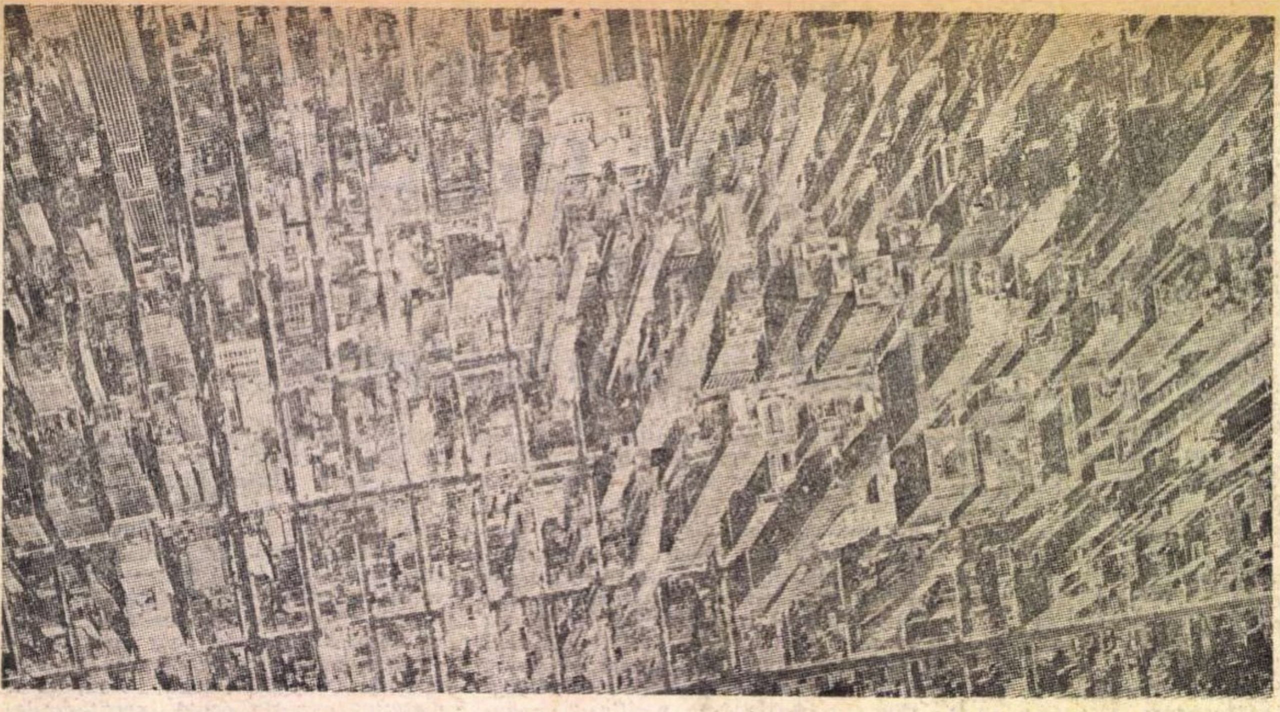
● La Offenbach am Main (R. F. G.)

Expoziția de grafică a Institutului pentru cercetarea formelor

EXPOZIȚIA de grafică a studenților și corpului didactic de la Institutul pentru crearea formelor din Offenbach am Main are mai multe laturi instructive. Mai întîi fiindcă subliniază factorii comuni ai graficii, care continuă să subziste dincolo de genurile și tehnicile atît de diferite astăzi unele de altele și care tind tot mai mult să-și afirme autonomia. Apoi fiindcă, expunînd laolaltă cîte ceva din mai toate aceste genuri, reușește să îndepărteze pe deplin convingător prejudecățile privind nu știu ce presupuse ierarhii de ordin artistic între grafica de șevalet și grafica de carte, pe de o parte, și unele modalități ale graficii aplicate, pe de alta. Interferența planurilor graficii apare în cea mai favorabilă lumină. Această realitate nouă și puternică a graficii contemporane are ca efect o neîncetată circulație a mijloacelor de expresie între genuri, o influențare reciprocă, de pildă, între afiș și ilustrație, între afiș și grafica de șevalet, între „stampa" de concepție tradițională și proiectul de desen ambiental, sau chiar industrial. Domeniile nu mai sînt etanșe. Arta abstractă și-a fertilizat acțiunea în domeniul diferitelor propuneri cinetice sau pur și simplu decorative, iar formele moderne ale figurativului — cele expresioniste în special, fapt firesc în cultura artistică germană modernă — au reintrat glorios în drepturile lor, și nu numai în gravură, desen și acuarelă, ci și în afișul publicitar. Fantezia și inventivitatea specifice unora dintre genurile graficii publicitare tind să-și extindă jocul de „șoc" și asupra imaginilor nefuncționale. O dovedesc mai multe dintre acuarelele și litografiile expuse concepute, din punctul de vedere al structurii imagistice, ca un sistem de metafore cu efect rapid, iar din cel al structurii cromatice, ca un grupaj de contraste vii și simple, ușor lizibile, care, totuși, la un al „doilea examen", nu sînt lipsite de sensuri mai profunde. La rîndul lor, acuratețea și rafinamentul, poezia intelectuală a gravurii de bună calitate își găsesc paralela în multe din proiectele de uz industrial, și nu arareori în reportajele fotografice incluse în expoziție. Poate că un singur gen rămîne în afara acestor îmbucurătoare înrudiri : mereu independenta, suverana acvaforte, care, și în această expoziție reprezentată prin cîteva lucrări de cea mai aleasă factură, continuă spiritul admirabilelor tradiții grafice germane, într-o zonă neatinsă, decît pe dinăuntru, de experiențele vieții moderne.



Amelia Pavel



NEW YORK — vedere aeriană

Octombrie la New York

TOAMNA flutură incredibile mătăsuri albastre deasupra orașului. A fost o vară încinsă, aerul fumega între ziduri dogoritoare, căldura se năpustea pretutindeni, pînă în hrubele vechi ale metroului, parcurile se veștejeau, multe automobile se opreau în drum, cu motoarele înfierbîntate. Multe nopți, străzile din Queens și din Broocklyn au rămas în întuneric, mașinăriile uriașe ale companiei de electricitate neputînd face față supralicitării de către milioanele de aparate de aer condiționat care zbîrnîiau aproape fără spor. Au ars case sub privirile neputincioase ale pompierilor, din furtunurile cărora apa abia mai picura.

Talazul acesta de căldură a trecut de mult. Acum, o toamnă blajină lucește în cele două brațe de mare care cuprind Manhattanul. Pe Fifth Avenue, băiețandri cu surîs alb veniți din Barbados sau din Trinidad lovesc ritmic acele instrumente cu sunet ciudat („tobe de oțel“, un fel de capace ale butoaielor cu benzină), umplînd cu melodii sudice strada însorită. În fața muzeului Metropolitan, fete cu părul strîns în bentițe indiene, avînd mărgele și broșe cu modele apașe și mohawk. În piața Marei Armate, la colțul lui Central Park, un mim dansează un „elogiu al păcii universale“.

Strada newyorkeză și-a regăsit ritmul pe care-l pierduse de-a lungul întregii veri. Îl trăiește febril, cu frică, parcă, să nu o cuprindă, înainte de vreme, ploile toamnei. Cu vreo cîteva săptămîni în urmă, în toiul căldurilor celor mari, trecusem prin cîteva orașe care găzduiau manifestări de cultură românească organizate în colaborare cu Biblioteca noastră. Nicăieri, nici în Clevelandul așezat lîngă lacul Erie, cel cu apele moarte, unde oțelăriile înalță un zid compact de fum roșiatic ; nici în St. Louis, unde Mississippi se mișcă leneș pe lîngă Arcul de oțel, înalt de peste 200 metri, proiectat de Saarinen ; nici măcar în Chicago, unde clădirile cele mai noi au o transparență aeriană, aproape imaterială, nicăieri strada nu are acest dinamism, această energie aproape brutală, ca în New York.

UN profesor de la Universitatea Minnesotei, care m-a însoțit în studiourile postului local de televiziune CBS de unde, în ziua deschiderii expoziției de pictură românească, s-a transmis un program de aproape o oră dedicat culturii noastre contemporane, îmi spunea : „În continentul nostru, New Yorkul e, totuși, ceea ce era Florența în Europa Renașterii, sau Parisul la începutul secolului. Ne place sau nu, realitatea e însă asta. Nici Bostonul, nici Philadelphia, nici San Francisco (unde, numai cu două decenii în urmă se afirmase o atît de originală școală de poezie, alta de pictură, alta de regie de film) nu prezintă azi atracția pe care o prezintă New Yorkul“.

Am în față programul teatrelor și al sălilor de concert din această zi. O zi obișnuită, la mijloc de săptămînă. La Teatrul St. James, **Un tramvai numit dorință ;** la Minskoff, **Irene,** un „musical“ a cărui premieră a avut loc în 1919 ; la teatrul Imperial, un alt „musical“ **Pepin,** un fel de „Claudius-Împărat“ adus în Franța carolingiană ; la Music Box, **Sleuth,** o piesă „detectivă“ amuzantă, cu un maestru al genului, Patrick Macnee (din „Răzbunătorii“) ; la Atkinson, **Rîul Niger,** o dramă despre Harlemul contemporan ; la Circle in the Square, **Valsul toreadorilor** al lui Anouilh ; la Shade, **Visul unei nopți de vară ;** la CSC, o dramatizare după Moby Dick ; La INTAR, **Fuenteovejuna** a lui Lope ; la Teatrul Jean Cocteau, **Lecția** lui Eugen Ionescu ; la West Side, **Hangița** lui Goldoni ; la Rondabout, **Tatăl** lui Strindberg ; la Stagelights, **Constructorul Solness.** Există o tendință, adesea relevată de critica dramatică, de întoarcere spre repertoriul clasic. Doar sălile din Greenwich Vilage, cartierul boemei, pun în scenă piese ale tinerilor.

LA FEL e și cu muzica : la marile săli, la Carnegie Hall, la Lincoln Center, la Centrul de Cultură al orașului New York, se cîntă mai ales maeștri ai barocului și ai secolului al XIX-lea. Compozitorii americani contemporani sînt interpretați mai ales la concertele studențești (e drept că formațiile simfonice studențești sînt excelente) sau în turneele orchestrelor europene.

Artiștii plastici au, după cum mi se pare, mai multe șanse să se afirme, încă de tineri, în acest oraș. Galeriile de artă (sînt, după cum spun unii, deși cred că un calcul exact nu s-a făcut încă, peste 300 de galerii) expun, e adevărat, cu precădere, pictură și sculptură creată pînă în jurul anului 1930. Dar sînt și mulți artiști foarte tineri, a căror creație configurează tendințe diverse, mai ales — după cum mi se pare — reacționînd împotriva **pop-art**-ului, a obiectualismului și a artei **op.**

Asupra acestor tendințe, însă, voi stărui într-o scrisoare viitoare.

Dan Grigorescu

22 X. 1973

Tîrgul cu vorbe

CAMPIONATUL diviziei A s-a scrîntit la minte. Aceasta e concluzia spectatorilor și ziariștilor care-au asistat, săptămîna trecută, la înfrîngerea, pe teren propriu, a echipelor Steaua și Dinamo-București. Nu ideea că cele două formații au fost bătute măr și tocate cu melița în ograda lor, căptușită cu puf și mîțișori de salcie stropiți cu lapte, a enervat lumea, ci faptul că atît Steaua, cît și Dinamo, au făcut cele mai proaste meciuri din cariera lor. Fruntea casei, pe care-o credeam din lemn de trandafir, și-a deschis venele și peste speranțele atîtor suporteri curge sînge de tărîță. Buza securii nu mai e bună de nimic, nici măcar să curețe lăstarii unei echipe de fantome ca U. Cluj.

Știu foarte bine că dintr-un ou de pește nu se nasc pui de zimbru, dar nici nu pot admite ca în cotul cel mai vijelios al fluviului să găsim la nesfîrșit numai ploaie de broaște. Obișnuiți să ne amețim cu boabe de rășină (vezi victoria lui Dinamo, cu 10—0, asupra unei formații de care n-a auzit nimeni), ocolim adevărul pe la Capul Horn, și-o dăm din colț în pisică și ne văicărim : ce să-i faci, atîta știm, atîta jucăm, în fotbal, talentul nostru e scurt de coadă. Perfect ! Mutăm copacul pe rădăcinile care ne convin și astupăm groapa cu paie ude. Și deschidem tîrgul cu vorbe. Dar cine înghite acest cățel de usturoi, habar n-are pe ce dă banii. Adevărul gol-goluț e acela că la cluburi se muncește prost și puțin. Am auzit că la Dinamo-București nu s-a mai făcut un antrenament în forță de aproape două luni. Jucătorii gîdilă timpul sub burtă. Cînd nu stau năuci în jurul meselor de rummy, se împart în două tabere, însurați și neînsurați, și strecoară borș. Fac, adică, o **miuță.** Mersi.

Fănuș Neagu

P. S. Rulează pe ecranele Capitalei un film excelent, avîndu-l ca erou pe Ilie Năstase. Îl pomenesc aici, pentru că am fost uimit să-l văd criticat fără pic de justificare în două publicații de prestigiu.

F.N.

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 ani — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

32 pagini — 2 lei

municipală
Tîrgu-Mureş

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

Anul VI, nr. 45, joi 8 noiembrie, 1973

România literară

Săptămînal
de literatură
şi artă

45

MIHAIL SADOVEANU
(pag. 3,7)
B. FUNDOIANU
(pag. 16-18)

108

MEMENTO

RĂSFOIM cu legitim interes cele peste o sută de numere ale revistei noastre, — cîte se cuprind între ziua de 3 noiembrie 1971, marcată de istorica expunere în faţa Plenarei Comitetului Central al Partidului de către secretarul său general Nicolae Ceauşescu, şi prima săptămînă a acestui noiembrie 1973

In felurite moduri s-a manifestat, în aceşti doi ani, însuşirea ideilor, a argumentelor, a chemării Partidului adresată atunci în vederea perfecţionării tuturor laturilor vieţii economico-sociale care să ducă la aşezarea relaţiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii şi echităţii socialiste şi comuniste, la ridicarea nivelului general al cunoaşterii şi la deschiderea largă a căilor pentru afirmarea în viaţă a acestor principii. Enunţîndu-le, conducătorul Partidului şi Statului sublinia că realizarea lor trebuie să devină cauza permanentă a întregului popor, căci numai cu participarea tuturor oamenilor muncii vom putea rezolva cu succes aceste probleme deosebit de complexe. Într-adevăr, în toate sectoarele de activitate, în toate unităţile construcţiei socialiste, pe şantierele industriale sau agricole, în viaţa tuturor instituţiilor, în viaţa familială cuvîntul Partidului a adus un suflu proaspăt, un freamăt nou de conştiinţă civică.

Literatura, artele, prin cei mai dăruiţi reprezentanţi ai lor, şi-au manifestat cu elevată vibraţie adeziunea. Ca atare, recitim astăzi cu un viu interes atît anchetele şi colocviile noastre (acestea privind fie raportul specific dintre temă şi valoare, dintre semnificaţia morală a operei şi limbajul ei estetic, fie multiplele aspecte pe coordonatele universului artei noastre), cît şi articolele din pagina 3, deschisă tuturor scriitorilor sub nobila egidă a confesiunii lui Geo Bogza : De ce scriu, sau atîtea dintre opiniile şi confesiunile unor importanţi purtători ai condeiului, alături de paginile, număr de număr, consacrate poeziei, prozei sau criticii, nu mai puţin artelor noastre. Oricît de zgîrciţi am fi cu cifrele, e greu să nu notăm că numai ultimul nostru colocviu a adus semnătura a 44 de participanţi şi că, în ansamblu, aceşti doi ani totalizează ca expresie directă cîteva sute de voci scriitoriceşti (aproape o treime din ele fiind, succesiv, prezente cu „scrisori" din diferite părţi ale globului unde s-au aflat ca vrednice afirmări ale literaturii noastre).

Nu lipsesc, desigur, din aceste veritabile mărturii ale timpului nostru observaţia critică, privind propria creaţie şi propria ambianţă, nu mai puţin referinţele de exigenţă privind peisajul general al artei cuvîntului românesc, cele de ordin obiectiv, instituţional (edituri, reviste, scena, ecranul), ca şi cele de ordin pur subiectiv, confruntînd atitudini, interpretări specifice unei culturi tot mai deschise dezbaterii creatoare, dezbatere prin ea însăşi stimulatoare în dinamica valorilor de esenţă şi de semnificaţie.

Dar mai presus de toate acestea şi validînd, astfel, coordonatele actuale de dezvoltare a culturii naţionale, sînt consideratiile, opţiunile atestînd — sub indicele contemporaneităţii de conţinut şi de modalitate estetică — tocmai fecunda receptivitate a scriitorimii noastre la ideile, la sugestiile, la chemarea atît de profund umanistă a conducerii de Partid, a exponentului ei cel mai autorizat, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

De aici şi memoria activă, concretizată mai pregnant artisticeşte în multe dintre operele scriitorilor, pentru care cuvintele ce le-au fost adresate acum doi ani răsună ca un ecou de ample rezonanţe în conştiinţa lor :

„Redaţi în artă măreţele transformări socialiste ale ţării, munca clocotitoare a milioanelor de oameni ; veţi găsi şi contradicţii şi conflicte, reale nu închipuite, şi fapte măreţe, emoţionante, demne de numele de om !

Redaţi şi frumosul şi iubirea în înţelesul lor măreţ !

Folosiţi arma umorului, satirizaţi defectele care se manifestă în societate şi la oameni !

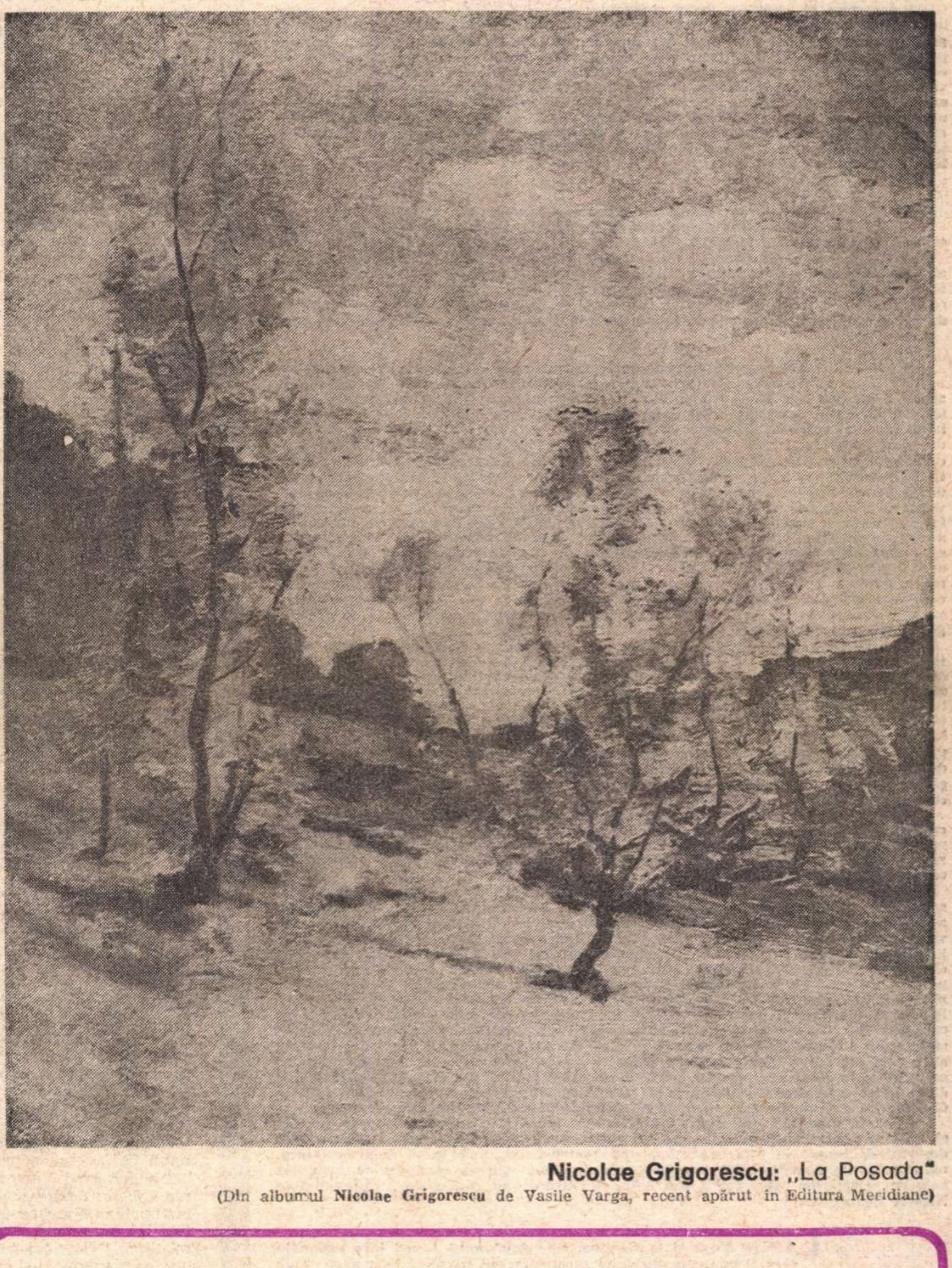
Faceţi din arta voastră un instrument de perfecţionare continuă a societăţii, a omului, de afirmare a dreptăţii şi echităţii sociale, a modului de muncă şi viaţă socialistă şi comunistă !"

Se înţelege că un asemenea vast program impune o arie tot mai largă a cunoaşterii, un efort tot mai intens de re-creare şi semnificare a realităţii, un spirit militant în accepţiunea cea mai înaltă a artei cuvîntului, o etică a creaţiei literare în bogăţia de conţinut şi în frumuseţea expresiei sub amprenta cea mai valabilă a originalităţii.

S-au conferit, în aceşti doi ani, de către Uniunea Scriitorilor şi asociaţiile ei, de către reviste, numeroase premii pentru poezie, proză, teatru, publicistică, critică şi istorie literară, pentru tehnica ediţiilor. Zeci şi zeci de nume de scriitori, din toate generaţiile, dar mai ales din rîndurile tinere, zeci şi zeci de titluri au fost proiectate în conştiinţe.

Nădăjduim că nu puţine dintre ele au răspuns nobilei chemări a secretarului general al Partidului, glas al ţării, al întregii naţiuni, care, cu nelimitată încredere, cu tot mai semnificativă dragoste, prin cele mai sensibile antene ale spiritualităţii aşteaptă opere reflectînd-o pe ea însăşi, chipul ei cel de astăzi şi de mîine.

George Ivaşcu



Nicolae Grigorescu: „La Posada"
(Din albumul **Nicolae Grigorescu** de Vasile Varga, recent apărut în Editura Meridiane)

SONATĂ

Ca să poată să cînte ciocîrlia
Se înalţă pe aripi în slăvi,
Cucul se strigă singur pe nume
Prin livezi, prin dumbrăvi.

Frunzele nu vor să adoarmă,
Se leagănă ca pe valuri în vînt.
Greerii cu viori cu tot
Se ascund în pămînt.

Toamnă parcă ar fi, căzută din cer,
Primăvară parcă ar fi, cu-nfloriri.
Ne-aducem aminte c-avem o inimă
În care mai zac vechi iubiri.

Peste noi ca şi peste codri
Şuieră uneori norii turbaţi.
Cu degetul la poarta cerului
Nu te grăbi să suni, ori să baţi.

Fluturii trăiesc o singură zi.
Apar în zori şi pier în amurg.
Peste noi ca şi peste fluturi,
Stelele cerului curg.

ZAHARIA STANCU

6 XI 1973

Din 7 în 7 zile

ANIVERSAREA Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie a fost sărbătorită in Capitală prin Adunarea festivă ţinută la Casa prieteniei româno-sovietice. De asemenea, presa din toată ţara a salutat evenimentul in termeni plini de căldură, evocatori, cum se cuvine acestui mare act din istoria contemporană, deschizător de drumuri innoitoare. Ziarele noastre publică, la loc de frunte, telegrama adresată tovarăşilor Leonid Brejnev, Nikolai Podgornii şi Alexei Kosighin, cu acest prilej, de tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Ion Gheorghe Maurer. „Eveniment epocal in istoria omenirii — se spune in telegramă — Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie a marcat inceputul unei ere noi — era revoluţiilor proletare, a eliberării omului de exploatare şi asuprire naţională, era afirmării socialismului pe scară mondială". După ce enumeră succesele triumfale obţinute in economia, ştiinţa şi cultura poporului sovietic, telegrama continuă : „Poporul român se bucură din toată inima de aceste succese, văzind in ele o contribuţie de importanţă deosebită la intărirea forţei sistemului socialist mondial, la cauza progresului şi păcii in intreaga lume. Acordăm o inaltă preţuire legăturilor tradiţionale de prietenie frăţească, de alianţă si colaborare multilaterală dintre partidele, ţările şi popoarele noastre. Ne exprimăm şi cu acest prilej ferma convingere că relaţiile de colaborare politică, economică, tehnico-ştiinţifică şi culturală româno-sovietice se vor dezvolta şi adinci continuu, pe baza principiilor marxism-leninismului şi internaţionalismului socialist, in spiritul Tratatului de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală dintre Republica Socialistă România şi Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste, in interesul poporului român şi popoarelor Uniunii Sovietice, al unităţii ţărilor socialiste şi mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale, al intregului front antiimperialist."

ÎN cursul nopţii de duminică 4 noiembrie a sosit la Bucureşti ministrul de externe al Israelului, Abba Eban, care face o vizită oficială in România, la invitaţia ministrului nostru de externe, George Macovescu.

Marţi 6 noiembrie, oaspetele a fost primit de preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu. A avut loc un schimb de vederi în probleme internaţionale de interes comun, in mod deosebit cu privire la cele referitoare la situaţia din Orientul Apropiat. In continuare, preşedintele României socialiste a reţinut pe oaspete la dejun. În timpul dejunului au fost rostite toasturi.

ÎN ce priveşte programul convorbirilor oficiale dintre ministrul de externe al ţării noastre şi ministrul de externe al Israelului, acesta a început luni dimineaţă, cind s-a efectuat un schimb de păreri asupra situaţiei din Orientul Apropiat. Luni după amiază Abba Eban impreună cu soţia, Shoshana Eban şi celelalte persoane oficiale ce-l însoţesc, au vizitat oraşul şi au făcut un scurt popas la uzinele Tricodava. În seara zilei de luni a avut loc un dineu, la care au fost rostite toasturi. Extragem din toastul ministrului nostru de externe, George Macovescu : «În lumea de astăzi se ridică uriaşe forţe sociale care acţionează pentru imprimarea unui curs nou în viaţa internaţională îndreptat spre dezvoltarea colaborării şi înţelegerii intre popoare, spre destindere şi pace. Se impun tot mai mult in practica internaţională spiritul tratativelor, hotărîrea popoarelor de a asigura soluţionarea pe cale politică, paşnică, a problemelor litigioase. Considerăm că o condiţie fundamentală pentru dezvoltarea acestui curs pozitiv este participarea activă, nemijlocită, a tuturor ţărilor în viaţa internaţională. Fiecare ţară — fie ea mare, mijlocie sau mică — indiferent de orinduirea ei socială şi de continentul pe care se află, poate — şi are datoria — să contribuie la soluţionarea în spirit constructiv a problemelor cu care este confruntată omenirea contemporană, la consolidarea păcii şi colaborării în lume.

Ne îngrijorează perpetuarea conflictului din Orientul Apropiat, evoluţia acestuia din ultimul timp, care a dus la numeroase pierderi de vieţi omeneşti şi la mari distrugeri materiale. Credem că a sosit timpul să se pună capăt acestui conflict, să i se găsească o soluţionare justă şi echitabilă, corespunzătoare intereselor popoarelor din această zonă, cauzei păcii in lume. România s-a pronunţat şi se pronunţă consecvent pentru soluţionarea conflictului prin mijloace paşnice în spiritul şi pe baza rezoluţiei Consiliului de Securitate din noiembrie 1967, reglementare care să ducă la retragerea trupelor israeliene de pe teritoriile arabe ocupate, la respectarea dreptului la existenţă şi dezvoltarea independentă a fiecărui stat din această regiune, inclusiv a statului Israel, la rezolvarea problemei populaţiei palestiniene in conformitate cu interesele ei legitime».

În răspunsul său, ministrul Abba Eban a spus, între altele : «La această oră grea pentru destinul Orientului Mijlociu, Israelul se felicită de a putea continua pe teritoriul românesc dialogul care se desfăşoară cu toată sinceritatea între guvernele noastre — dialog al cărui scop esenţial este de a întări pacea mondială şi coexistenţa intre popoare.

Invitaţia care mi-a fost adresată de a face această vizită oficială la Bucureşti se inscrie in politica internaţională a Republicii Socialiste România, care constă în a cultiva raporturi cordiale cu toate statele, oricare ar fi regimul lor social. Promovarea perseverentă şi constantă a acestei politici a făcut posibil ca România socialistă să poată intreţine contacte fructuoase cu alte ţări care s-au găsit sau care, din păcate, se găsesc încă opuse prin conflicte şi dezacorduri. Astfel se conturează politica românească independentă şi specifică, care a contribuit în mod impresionant la destindere, ale cărei prime rezultate s-au dezvăluit în Asia ; de asemenea, în cadrul Conferinţei pentru securitate în Europa, unde rolul României este bine cunoscut. Nu trebuie, deci, să ne mire de a vedea România desfăşurînd faţă de statele din Orientul Mijlociu această politică de pace, care poate servi de exemplu altor ţări din lume. Desigur, fiecare dintre guvernele noastre urmăreşte pacea şi securitatea în felul său propriu, potrivit circumstanţelor istoriei sale şi principiilor diplomaţiei sale. Dar tocmai prin diversitatea intereselor şi concepţiilor vocaţia diplomatică a fiecăruia este chemată să dovedească posibilităţile sale creatoare.

Aici, în România, am simţit vibraţia unui mare elan social, care este pe cale să asigure poporului dumneavoastră un viitor constructiv şi fructuos. Israelul, unde deşertul dă înapoi în faţa ogoarelor, unde omul se străduieşte să domine natura, unde calităţile dovedite sint întotdeauna respectate, ştie să aprecieze la justa lor valoare realizările României, sub egida ilustrului său conducător, preşedintele Nicolae Ceauşescu».

LA New York şi la Geneva, cele două mari foruri internaţionale care-şi consacră lucrările eforturilor de consolidare a păcii şi de amplificare a cooperării internaţionale, O.N.U. şi Conferinţa Europeană pentru securitate şi cooperare, desfăşoară o vie activitate. Sesiunea Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite continuă în comitete. Între acestea, atrage atenţia Comitetul politic, în şedinţele căruia reprezentanţii mai multor state şi-au exprimat îngrijorarea faţă de sterilitatea negocierilor din Comitetul pentru dezarmare (convocat, în aceste zile, la Geneva). Ideea reactivizării imediate a programelor de dezarmare generală şi totală, care au trezit speranţe în toată opinia publică mondială, se impune acum mai mult decît oricind, în armonie cu tendinţele de destindere internaţională.

Alt moment interesant la O.N.U. l-a marcat încheierea dezbaterilor în Comitetul pentru problemele economice. Raportul de activitate a Consiliului Conferinţei Naţiunilor Unite pentru Comerţ şi Dezvoltare (U.N.C.T.A.D.), care a format nucleul acelor dezbateri, a demonstrat că sint necesare toate eforturile posibile pentru a se realiza, efectiv, universalitatea Unctad-ului, ca organizaţie în cadrul căreia nu trebuie să prevaleze interesele unui grup sau altuia de state. De asemenea, trebuie sprijinite scopurile esenţiale Unctad-ului, anume restructurarea comerţului mondial şi revizuirea sistemului monetar mondial precum şi susţinerea eforturilor de dezvoltare a ţărilor lumii a treia, simultan cu extinderea cooperării internaţionale.

Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa a ascultat, în şedinţa sa de marţi, 7 noiembrie, pe reprezentantul Republicii Arabe Egipt. Acesta a subliniat necesitatea dezvoltării, pe multiple planuri, a cooperării intre ţările europene şi ţările arabe riverane Mediteranei pe baza respectării principiilor şi normelor dreptului internaţional în vederea statornicirii unui climat de pace în zonă, de natură să permită propăşirea tuturor naţiunilor.

Cronicar

Pro domo

General şi misterios

UN adevăr, dacă nu se poate ridica la generalitate, în afara cazului cînd este o simplă afirmaţie banală, nu este adevăr. Pentru că este transparent, cristalin şi adînc permeabil privirii cunoscătoare numai generalul, adică firul ce se naşte din unirea fenomenelor disparate, legătura lucrurilor cu lucrurile însele. A accentua specificul, unicul, de neînlocuitul, înseamnă a invita cunoaşterea la înceţoşare şi a da drept de cetate necunoscutului. Cunoaşterea cuprinde rosturi şi rosturile sînt raporturi, poziţionarea existenţelor unele faţă de altele. Şi cuvintele, cînd sînt rupte din legătura frazelor, sînt fără înţeles precis, plutesc vagi şi nedeterminate. A determina înseamnă a plasa, adică a găsi coordonate. Cunoaşterea, se poate spune, este un imens efort de spaţializare, de aşezare în întreguri care, măcar trebuie să bănuim, fac parte din alte întreguri. Nu se poate afirma ceva decît despre tot, decît într-un orizont cuprinzător. De aceea cunoaşterea îşi fixează mai întîi marginile cele mai generale, ea progresează de la limitele flexibile înspre centru, e o progresie din afară înăuntru, o deducere dintr-o concepţie generală despre lume.

Factologii, poate utili ca furnizori de material, sînt cu desăvîrşire ignoranţi, pentru că sînt în afară de cunoaştere, validă numai atunci cînd se fundamentează pe o concepţie integrală despre lume. Ca să ştim ceva despre un lucru, mai întîi trebuie să avem o părere despre univers. O părere, desigur, ce adeseori e doar o ipoteză necesară de lucru, oricînd modificabilă în funcţie de observaţiile cu care este comparată.

Dar oare cunoaşterea artistică nu este o viziune a concretului, realizată prin concret ? Nu de aceea poetul se miră, văzînd cu ochi proaspeţi obiectele, de la cele mai umile la cele mai importante ? Mirarea sa nu este de fapt forma cea mai directă, singura formă de înţelegere şi exprimare a irepetabilului ? Nu de aceea poeţi mari au strigat, tocmai în numele cunoaşterii cît mai concrete şi cît mai specifice, că ei „nu strivesc corola de minuni a lumii" ? Şi nu de aceea poeţi şi mai mari, ca Rilke, au afirmat că „frumuseţea e îngrozitoare", că ea este greu de suportat asemeni privirii îngerului ?

Există, desigur, nenumărate arte poetice şi profesiuni de credinţă în acest sens, iar ambiţia artei mari a fost întotdeauna de a exprima inexprimabilul, trăind pe lama îngustă a acestei fraze contradictorii. Şi totuşi, chiar această formă specială de cunoaştere, dacă este formă de cunoaştere, nu se poate dispensa de saltul în general, de exprimarea nu numai a universalului, dar şi a unui univers, a unei totalităţi cosmice, a unui cadru general de raportare.

Nimeni nu poate trăi sentimentul corelaţiilor, fără întreg şi fără efortul de a cuprinde şi de a porni de la totalitate, chiar dacă acest global este încărcat de culoare, bogat în sunete, calitativ şi nu numai cantitativ şi spaţial. Concepţia generală, absolut necesară a artistului, se deosebeşte de aceea a filosofului abstract tocmai pentru că este imperiul calităţii. Dacă visul omenirii, străvechi, este să treacă „din imperiul necesităţii in imperiul libertăţii", atunci se poate afirma că şi dorinţa artistului, de totdeauna, este de a nu lăsa să se piardă calitatea, de a nu lăsa să se sărăcească, de a nu permite să se golească lucrurile de conţinut. Cu riscul de a fi o cunoaştere ce mai permite în fundal o eternă întrebare, un văl mai tainic, artistul este campionul calităţii — a notelor noţiunii, nu a sferei sale doar. Dar este, cred, legitim, tocmai din această cauză, să spunem că în acest mod, ca luptători pentru conţinut şi prospeţime, artiştii sînt şi în mod firesc campioni ai libertăţii, pentru că această categorie înseamnă o tendinţă de a păstra mereu calitatea, dreptul calităţii specifice de a exista netopită, deşi integrată în general, dreptul fiecărei fiinţe de a fi ea însăşi, deci de a se deosebi.

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

Pictură în cuvinte

REŢIN dintr-un recent eseu publicat la această rubrică de artistul poporului Vida Géza acea idee după care nimic nu leagă între ele mai viu şi mai organic artele ca motivul naturii. Fiindcă artele înseşi nu sint altceva decît creaţii prin care omul subordonează natura, încadrînd-o în legile de organizare ale spiritului uman. Şi în literatură şi în plastică şi în muzică natura e o cucerire fundamentală. Dar ca în întreaga istorie a imaginaţiei, natura nu s-a oferit artistului dintr-o dată, şi astfel tabloul înfruntării şi supunerii ei e cu atît mai fascinant. Grigorescu a privit cu precădere către orizontul nemărginit al şesului muntenesc; Andreescu a văzut pădurea, iar Luchian s-a concentrat asupra florilor; Dărăscu, Iser, Tonitza, Ştefan Dumitrescu, Steriadi au pus în valoare lumina specială şi pitorescul dobrogean ; Teodorescu-Sion, care se numără şi printre primii pictori atenţi la aspectele orientale ale peisajului nostru, şi-a urcat privirea către colinele munteneşti mai înalte, unde ochiul său a ştiut să surprindă figuri dîrze de munteni şi scene de o simplitate patetică ; Delta Dunării cu farmecul ei atît de unic „împletit din enigmă şi grandoare" i-a atras pe Ştefan Popescu şi Dărăscu... Şi tot aşa s-ar putea urmări traseele tuturor pictorilor pînă în zilele noastre. Cum tot aşa s-ar putea urmări şi modul în care poeţii au încercat aceeaşi mişcare de adîncire în tainele spaţiului înconjurător începînd cu creatorul anonim, autorul miraculoasei **Mioriţe** şi al lui **Toma Alimoş**, unde cadrul desfăşurării acţiunii — „gura de rai" şi „ţara de jos" poate fi o imagine sintetică a naturii, dar şi un peisaj fantastic — şi ajungînd la Eminescu, cel care a trăit adînc înrădăcinat în peisajul păduros al nordului Moldovei. Mediul natural al marelui poet pare a fi codrul Cosminului, cu lumina care se deschide dintr-odată în mijlocul desişului înalt. Şi iată-l apoi pe Macedonski cu celebra sa **Noapte de Mai** ce se desfăşoară într-un cadru de natură stilizat în felul peisajelor eroice, ca şi **Noaptea de Decemvrie**, căreia, cum spunea Tudor Vianu, „multe împletiri ale refrenelor sale îi dau caracterul unei adevărate bucăţi simfonice". Duiliu Zamfirescu este şi el un pictor clasicist al naturii, dar dovada unei spontaneităţi superioare a sentimentului naturii, dovada unei atingeri mai directe cu misterul înfloririi ei ne-o dau versurile lui D. Anghel. De altfel s-au şi făcut apropieri dintre cele mai interesante între creaţia poetică a lui Anghel şi pictura lui Luchian. Şi, în sfîrşit, iată-l şi pe acel care izbuteşte să evoce cu toată forţa peisajul românesc, creatorul unei lumi de ceaţă şi de taină, — Sadoveanu, cu tablourile sale tulburătoare din atîtea opere celebre, pictorul Moldovei nordice şi al apelor vijelioase care o străbat.

Dinspre Transilvania coboară Goga cu nemuritoarele tablouri ale Oltului, Mureşului şi Crişurilor, precum şi Rebreanu cu imaginea satului lui Ion, iar din Cîmpia Dunării urcă aducînd imagini vechi şi noi Zaharia Stancu şi Marin Preda.... Şi cartea pictorilor cu cuvinte este greu de cuprins. De altfel ar fi imposibil de amintit numele atîtor prozatori şi poeţi în ale căror opere natura este prezentă firesc ca un cadru esenţial de existenţă şi acţiune.

Prof. Nicolae Cioica
Satu Mare

NEVOIA DE REALITATE

MICI nedumeriri stîrnite, cîndva, de însemnările mele cu privire la destinul „modelor" și „modelelor" literare mă obligă să revin, aici și destul de tîrziu, asupra acestei chestiuni, lărgind observația și antrenînd în discuție alte probleme — apropiate, de altfel — pe care le consider de importanță deosebită pentru orice scriitor preocupat să oglindească în opera sa realitatea noastră socialistă.

Mai înainte, însă, trebuie să recunosc că respectivele însemnări fuseseră scrise cu suficientă grabă, datorită unei binefăcătoare dezbateri literare de la care așteptam mult (și nu numai eu), așteptam să se ajungă la multe clarificări necesare și, mai ales, să se determine scrierea unor opere noi, a unor cărți de care publicul cititor de azi are absolută nevoie. Dezbaterea nu pare să se fi terminat nici acum (și asta e bine), cîte ceva s-a mai clarificat în schimbul de opinii pentru o literatură de actualitate, în timp ce un bilanț al cărților tipărite (cu excepția a cinci-șase romane de reală virtute, a cîtorva excelente volume de proză scurtă și poezie) nu-i atît de pozitiv pe cît s-ar fi dorit.

În fond, ceea ce am dorit eu să subliniez atunci este convingerea că o „modă" sau un „model" literar, împrumutate indiferent de unde și aplicate de către un scriitor român în opera sa, sînt sortite eșecului pentru că vin dintr-o altă realitate socială, iar constituirea lor acolo a fost posibilă datorită unor condiții specifice, stimulată de aceste condiții și, prin urmare, improprii de două ori realității noastre : o dată în plan material și a doua oară în plan spiritual.

Dar eu nu respingeam totul : vorbeam doar de „mode" și de „modele". Nu mă ridicam împotriva modalităților verificate de timp ca valabile, nici împotriva tehnicii romanești occidentale din ultimele decenii. Pentru că un scriitor autentic poate să folosească orice modalitate, orice tehnică, dacă acestea îi sînt utile, dacă îi servesc comunicării intențiilor și sensibilității sale. Dar nu are nici un rost să folosească un anume procedeu în sine, de dragul folosirii sau al epatării colegilor de breaslă. Joyce, de exemplu, a fost acuzat că este o „expoziție" de tehnici și stiluri. Și-i adevărat : lîngă barocul extrem, descoperim în paginile sale schematismul cras, lîngă idee, dăm de documentul concret, neprelucrat, și de fantezia cea mai pură. Dar el a știut să folosească foarte bine toate instrumentele din „expoziție" și să comunice pe această cale tot ceea ce avea de comunicat.

Nu-mi dau seama ce ar putea fi greșit într-o astfel de poziție și încep să cred că pînă și amintitele mici nedumeriri au avut ceva intenționat în ele.

Deci, aș vrea să mă opresc asupra a două lucruri : în primul rînd, acela că a pune azi în discuție probleme ale literaturii înseamnă a nu uita nici o clipă legăturile acesteia cu viața ; în al doilea rînd, a nu ignora faptul că în lumea occidendentală există o criză aproape generală de concepte, o criză a concepției despre om și realitate.

PRIMUL lucru cred că este limpede pentru toți. Nu voi insista prea mult asupra lui. Al doilea însă, oricît ar părea de vulnerabil din punct de vedere teoretic, de hazardat, este un adevăr practic, de care trebuie să ținem seama în mod permanent. Nicicînd, indiferent în ce punct al globului s-ar afla, omul nu a fost mai solicitat ca în epoca noastră și niciodată nu a fost obligat să caute să înțeleagă și să-și explice, să răspundă la atît de multe întrebări în legătură cu destinul său. Avalanșa descoperirilor științifice, izbînda atîtor cuceriri tehnice, dezvoltarea și perfecționarea procesului muncii, automatizarea, toate acestea apasă asupra omului contemporan, mai înzestrat decît oricînd cu cunoștințe din domeniul vieții materiale, dar avînd de rezolvat aproape aceleași probleme dintotdeauna din domeniul spiritului. Alături de cibernetică, această formidabilă fiziologie a roboților, conștiința sa rămîne în urmă. Și omul trebuie să facă totul pentru ca acest decalaj să fie micșorat, pentru ca această conștiință să se ridice la nivelul bazei materiale și, înțelegînd-o, să provoace o nouă ascensiune.

Aceasta înseamnă, în definitiv, **a trăi,** mai exact **a locui în lume,** într-o lume bine determinată, într-o anume condiție istorică, într-o împrejurare pe care, orice am face, nu o putem ignora. Iar literatura, ca expresie a spiritului, aflată mereu între artă și gîndire, între fantezie și realitate, trebuie să fie o mărturisire a acestei trăiri, a frămîntărilor omului, a realităților și cunoștințelor sale. Ori face asta, ori nu mai e literatură : nu cuvintele — cum spunea Claudel — au făcut **Odiseea,** ci **Odiseea** a făcut cuvintele. Iar Homer, în condițiile de azi, nu ar mai scrie aceleași pagini ; realitatea însăși l-ar obliga la aceasta.

Reîntorcîndu-ne la începutul acestor însemnări, la bilanțul cărților noastre din ultima vreme și fără a ignora succesele reale și de substanță, nu pot să nu observ faptul că unii autori au adoptat soluții de împrumut privind tratarea literară a realității noastre, realizînd o evaziune (dacă nu o desprindere, o rupere) de la datele concrete ale acestei realități. Exemplele, nu puține, nu-și au locul aici, mai ales că doresc să mă mențin pe cît posibil într-o discuție de principiu, în care elementul nominalizat se presupune sau, cel mult, se insinuează și pentru că marile izbînzi ale literaturii noastre actuale vor orienta, oricum, în viitorul proxim, creația literară, prin însăși prezența lor în acest relief mereu în mișcare.

Dar evaziunea proliferează încă sub unele titluri în care realitatea acestor zile abia de se ghicește prin cîteva aluzii fără substanță. Încercați să identificați, de exemplu, un personaj, nu neapărat de roman, care să fie frămîntat de o problemă crucială a vieții sale, o problemă socială care antrenează oameni și instituții într-un conflict în care dezbaterea, pledoaria pentru lumină, să fie dusă pînă la capăt de la nivelul de înțelegere cel mai avansat, fără concesie trecutului și fără eroare față de prezent. Rar, foarte rar veți întîlni astfel de cazuri. În schimb, veți găsi personaje șterse cărora li s-au atribuit profesii pe care nu le cunosc, personaje diafane care trăiesc cu „duh" pentru că nu știm niciodată nici ce fac, nici cît cîștigă, personaje cu probleme fals spirituale : exact atunci cînd ar trebui să coboare pe pămînt, să sufere și să „ajute" acțiunii cărții, încep să delireze, să vorbească despre arbori sau despre nemurirea sufletului, despre muzică sau teologie (sînt preferate sectele, au mai mult mister...) sau despre acțiunea binelui nedefinit.

ȘTIU, e adevărat, toți oamenii produc și exprimă idei. Scriitorul trebuie să facă însă mai mult : să pună în mișcare aceste idei, să le cerceteze relațiile cu altele, să neliniștească, dacă se poate, să zguduie. De obicei însă lucrurile stau cu totul altfel : scriitorul e preocupat ca personajele sale să gîndească așa cum vrea el, ca niște texte prestabilite. Și într-o astfel de situație, cred că Hegel i-ar pica la examen pe mulți dintre hegelienii de azi. Cu sau fără voia sa, un scriitor trebuie să fie „contradictoriu". O carte în care totul curge liniar, ca un rîu, e o carte fără viață. O carte în care personajele sînt drepte nu exprimă nici unitatea, nici diversitatea realității. Chiar dacă ar fi declarate de la început ca suferind de cine mai știe ce maladie sau infirmitate mentală, aceste personaje nu trăiesc izolate, în mijlocul unor indivizi care le seamănă întru totul, ci în societate, într-o anume societate pe care, oricum, trebuie să o reflecte de pe pozițiile contemporaneității. Oare se înșela Dostoievski atunci cînd spunea că arta „nu numai că trebuie să fie fidelă realității, dar nu poate să fie indifelă față de realitatea contemporană" ? Cred că nu. După cum cred că nu se înșela nici Maurice Nadeau, susținînd că „marile romane sînt acelea care transformă scriitorul (scriindu-le) și cititorul (citindu-le)".

Un scriitor nu scrie pentru a se uimi pe sine însuși, nici pentru a-i uimi pe colegi și nici pentru a face plăcere cititorului. El trebuie, așa cum am spus, să pună probleme. Convingerea aceasta e mai de mult, eu nu aduc nimic nou la ea ; o găsesc în mai toate articolele de problemă, peste tot și nu pot înțelege de ce găsesc, totuși, sub multe titluri de cărți ignorarea ei, fuga spre o realitate inconsistentă, palidă, deci îndepărtată. Să fie vorba de o neînțelegere, în sfîrsit!, ori însăși cantonarea unor scriitori într-un cadru strict declarativ este una din căile sigure de a te îndepărta de realitate? Eu, unul, nu știu.

Darie Novăceanu

Sadoveanu

ÎN ziua aceasta, a cincea a lui noiembrie, în fiecare an, de oriunde m-aș fi aflat, îi trimiteam o telegramă, sau o scrisoare. Meșteșugeam cuvinte — și cît de nevolnic mă simțeam ! — pentru a-i ura mereu și mereu viață lungă.

A venit o vreme cînd a trebuit să mă opresc. Scrisoarea sau telegrama nu mai pleca. Nu aveam cui să o mai adresez și de fiecare dată, în această zi a frunzelor ruginite și căzute, mă învăluia, ca și acum, tristețea.

Mi-o îndepărtez, întîlnindu-mă cu el în operă. Mă cufund în ea, ca în marea de nădejdi și dureri a acestui neam al nostru și ies întotdeauna întărit în credința mea în acest popor și acest pămînt din care am apărut și în care ca pulberea mă voi risipi cînd clipa va sosi. Mă întorc la scrierile lui atunci cînd mă cuprind doruri și cînd viața mă încearcă, atunci cînd urîtul și mișelia îmi stau potrivnice. Citesc și recitesc de atîția ani opera sadoveniană și mereu o găsesc nouă, proaspătă, pentru că mă găsesc în ea pe mine, pe ai mei, pe cei din jurul meu de ieri, de azi, de mîine, așa cum au fost și vor fi, cu scăderile lor, dar mai cu seamă cu virtuțile ce i-au marcat de-a lungul veacurilor.

Mă uit în opera sadoveniană ca în cel mai grațios peisaj al țării mele și aflu acolo stratificate frumusețile trecutului și pe ale prezentului. Vuietul codrilor, liniștea bălților, încremenirea cîmpiei, învolburarea nourilor, freamătul tîrgurilor, mișcarea oamenilor, așa cum numai aici la noi se văd, numai Sadoveanu a știut să le așeze pe hîrtie și vreme multă va mai trece pînă cînd un asemenea pictor cu cuvinte va mai răsări.

Citesc uneori cu glas auzit pagini din opera sadoveniană. O fac pentru a-i asculta muzica, în care s-au topit sonorități apuse, s-au amestecat cu cele prezente și a apărut acel cîntec și dulce și aspru, și liniștit și repezit pe care îl recunoaștem a fi al nostru, dar pînă la ale cărui frumuseți nu ne-am ridicat încă. Nu vreau să se înțeleagă că aș pretinde să vorbim ca în **Nicoară Potcoavă,** sau ca jupîneasa Ilisafta. În schimb, mă gîndesc la acea bogăție variată a vocabularului, la acea topică a frazei, la acel simț organic al folosirii limbii, la acea știință a legilor interne ale limbii române, toate stăpînite de Sadoveanu și minuite de geniul lui creator. Limba operei sadoveniene nu este numai a literaturii unui mare scriitor, ci tinde să devină un model — dar în nici un caz tip — al limbii literare române.

Memoria auditivă nu-mi lipsește, ci dimpotrivă. Aud glasuri ale unor oameni cunoscuți mie în trecut, acum intrați în definitiva tăcere. Aud și glasul lui Sadoveanu, molcom, cu rezonanțe tenorale, vorba lui ușor cîntată, cu accente moldovenești. Într-o seară, în una din acele neuitate seri petrecute lîngă el, în taina întunericului lăsat într-adins să se filtreze domol în încăperea unde ședeam, în una din acele scurte întreruperi ale lungilor tăceri, Sadoveanu mi-a spus : „Cîntă în mine frumusețile acestui pămînt al nostru și m-am străduit mereu să spun ce aud. Cînd n-am auzit acest cînt, am tăcut".

Recitindu-i opera, aud acel cîntec de demult și de totdeauna.

George Macovescu

5 noiembrie 1973

Colocviul „României literare"

UNIVERSUL

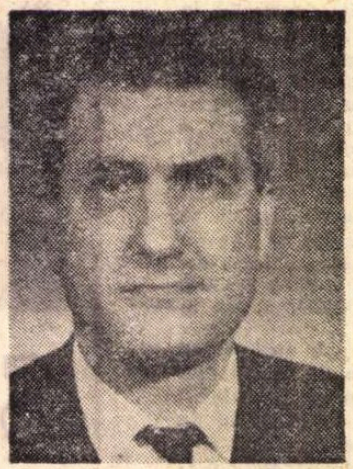
CONSIDERIND valoric liniile definitorii ale creației spirituale românești – cum se sincronizează arta și literatura noastră cu ritmurile universale de evoluție, prin ce trăsături specifice ne afirmăm nota proprie în ansamblul culturii mondiale ?

REFLECTIND marile evenimente din istoria națională – cum vedeți modalitățile contemporane ale artei și literaturii noastre de a cuprinde cit mai semnificativ eroismul, lupta de astăzi a poporului pentru progres, pentru civilizație ?

DATĂ fiind diversitatea de stiluri artistice – care ar fi modalitățile cele mai adecvate proiectării in opere trainice a realităților caracteristice societății noastre in dinamica ei actuală ?

IN această nobilă finalitate socială – cum apreciați sinteza elementelor de tradiție activă și de firească innoire ale artei și literaturii noastre, in cadrul amplului proces de imbogățire a universului interior al constructorilor orinduirii socialiste, prin continua lărgire a orizontului de cultură al maselor, prin stimularea gustului pentru frumosul autentic ?

Adrian Marino:



Dialog critic

NU poate fi vorba de nici o îndoială, de nici o deformare profesională : una din cele mai actuale, eficiente, semnificative posibilități de „sincronizare" ale literaturii noastre cu „ritmurile universale" este dialogul critic, o tot mai activă confruntare de idei și metode critice, colocviul de specialitate condus cu tenacitate, organizat, sistematic, prin purtători de cuvînt calificați, în publicații și lucrări de înalt nivel. Ceea ce acum un deceniu-două constituia, poate, o iluzie, o mare nostalgie in tot cazul, a devenit astăzi nu numai perfect posibil, dar și o formă de adecvare, de recunoaștere a realităților spirituale moderne evidente, imposibil de ignorat și escamotat. De cîteva decenii, critica, estetica, eseistica, reflexia literară în sens larg cunoaște o dezvoltare considerabilă. În timp ce revistele literare (și exemplul francez este foarte instructiv) dispar una după alta, revistele de critică, analiză și teorie literară apar una după alta La recentul congres de literatură comparată din Canada ni s-au oferit nu mai puțin de patru prospecte ale unor noi reviste de acest tip, de iminentă apariție, din diferite părți ale lumii. Este absolut limpede că meditația despre literatură a luat forme considerabile. Asistăm la un adevărat **boom critic** : o enormă avalanșă de studii, eseuri, contribuții, extrase, tinde să răstoarne relațiile noastre tradiționale cu literatura : substituirea textului literar prin textul critic, transformarea literaturii într-o permanentă reflexie asupra propriei sale condiții, ca fenomen estetic, textual, de comunicare, de limbaj etc., etc Cred cu toată tăria că actuala critică și eseistică românească poate începe un dialog autentic, real, în adîncime, cu acești parteneri străini, tot mai interesați de realizările și pozițiile noastre, încă departe de a fi peste tot bine cunoscute.

La drept vorbind, această tendință — fie și în stare latentă — nu este chiar nouă. Maiorescu, care se interesa de un articol despre literatura română pentru **Brakhaus Lexicon**, Gherea cel atît de bine informat în critica europeană a epocii sale, și-au dat de mult seama de faptul elementar că critica românească nu se poate dezvolta în izolare, în atitudini provinciale, minore, complexate. M. Dragomirescu, autor de estetică literară în limba franceză, în corespondență cu colegi iluștri, prezent la congrese internaționale, autor de broșuri și extrase sub egida „Institutului" său de literatură, a actionat cu și mai multă energie în acest sens și nu se poate spune că a fost chiar bine înțeles și sprijinit. Acțiunea lui N. Iorga a luat dimensiuni cu adevărat internaționale și mi-a făcut o mare plăcere să constat recent, la biblioteca din Toronto, existența a peste 40 de titluri din marea sa operă. Și dacă acest impuls, între 1920—1940, n-a cunoscut sprijinul, colaborarea și noi inițiative și din partea lui E. Lovinescu și G. Călinescu, faptul se datorește unor împrejurări speciale, în bună parte temperamentale. E. Lovinescu, care și-a publicat tezele de doctorat în franțuzește, deci într-o limbă de circulație internațională, înlăturat de la o foarte legitimă carieră universitar-academică, a preferat să activeze numai în interiorul literaturii române, cu afecțiune specială pentru cea contemporană, pe care o putea înrîuri direct. G. Călinescu, stăpînit de o acută conștiință a personalității sale și total indiferent la aspectul uneori protocolar, sociabil și chiar intelecual-monden (pe care-l nota ușor ironic la V. Pârvan, maestrul său), dar absolut inevitabil al acestui tip de relații, ce impun un anume stil, n-a acordat atenție nici măcar traducerii operei sale în limbi străine, deși o merita din plin. Exista, nu chiar pe alocuri, și o anume mentalitate „provincială", de reținere, de timiditate poate, în fața străinătății, pe care spirite, cu mai mari legături și frecvențe internaționale, ca Lucian Blaga, Tudor Vianu, Mircea Eliade, din fericire n-au avut-o. Urmările, foarte favorabile, s-au văzut în timp. Pentru răspîndirea numelui lor, a operei lor, pentru prestigiul culturii noastre.

EPOCA actuală impune reluarea, amplificarea și diversificarea acestui dialog pe baze total noi, întemeiate bineînțeles pe noi structuri sociale, ideologice, organizatorice, stimulate mai ales de importante mutații în mentalitatea criticilor actuali. În bună parte ea este reflexul interdependențelor și condițiilor obiective ale relațiilor, în continuă dezvoltare, ale numeroaselor noastre instituții literare, științifice, social-politice. Niciodată criticii români n-au participat la mai multe schimburi de delegații, colocvii, simposioane, întîlniri, congrese internaționale. Niciodată n-au participat mai mulți critici români la manifestările de peste hotare, în Est și Vest. Niciodată orizontul și sfera lor de relații n-au fost mai mari, mai stimulate, mai fecunde în rezultate. Lectorate, burse de schimb, documentări, stagii de specializare, conferințe, invitații la universități străine și multe alte posibilități de contact au contribuit în mod decisiv la schimbarea actuală de spirit și optică. Niciodată criticii români n-au colaborat mai activ, mai masiv chiar, la publicații străine de tiraj și de specialitate, ca în ultimul timp. Ceea ce revistele noastre înregistrează sporadic la rubrica „prezențe românești" constituie doar o parte din aceste manifestări salutare în toate privințele. Și, categoric, critica românească, în acești ani, a început să fie recenzată, nu chiar pe ici pe colo, cu oarecare regularitate, în publicațiile străine.

Nu este cazul, fără îndoială, a supralicita și a supraestima în nici un fel aceste rezultate, în această fază, abia la început de drum nou, după cum nu se poate trece cu vederea nici reversul medaliei : unele fenomene de epigonism, de mimetism necritic, dublat de neasimilare critică, spirit compilativ, nematuritate intelectuală. Dialog critic vrea să spună stimularea sentimentului (relativ, desigur) al confruntării personale, în condiții de egalitate spirituală, fără complexe de nici un fel. Am mai spus-o, cred, și altă dată: nici un critic străin nu ne va lua în serios, oricare ar fi el, dacă simte că în fața sa are doar un palid reflex al propriilor sale idei și metode, un mic epigon balcanic oarecare, un spirit minor, predispus doar spre imitație, docilitate și pastișă. Și tocmai pentru a depăși acest stadiu, prin simplă maturizare și creștere intelectuală organică, avem vitală nevoie de puncte de vedere, metode construcții critice **originale, personale, autentice,** care să poarte o semnătură și o responsabilitate, de spirit de inițiativă, de emulație și de conștiință a personalității proprii, ca exponenți ai unei tradiții critice românești, reale, serioase, competitive, bine orientate ideologic. Așa cum orice mare poet actual visează și o audiență internațională, romancierii și dramaturgii de real talent la fel, tot astfel și criticii români actuali, cu personalitate bine definită, mulți-puțini cîți sînt, au dreptul și datoria să se ridice la condițiile severe ale dialogului internațional. Pentru aceasta — repet lucruri elementare, dar etern actuale — ei au nevoie de visul marii construcții, de disciplină și chiar de asceză intelectuală, de o mare rigoare și seriozitate, de erudiție și sisteme de idei, prin renunțare pe cît posibil la jurnalismul literar facil, efemer și uneori inconsistent, care săptămîna viitoare nu mai interesează pe nimeni în țară, dar în străinătate...

TREBUIE mentionați cu satisfacție prudentă, dar reală, și alți pași care s-au făcut și se fac tot mai decis în aceeași direcție. Găsesc, de pildă, excelentă inițiativa Editurii Univers, de a reedita volume antologice sau unitare, în limbi străine, din opera critică a lui G. Călinescu, Tudor Vianu, Liviu Rusu, chiar dacă aceste texte reprezintă stadiul esteticii literare românești de acum trei-patru decenii. Continuarea firească va fi, desigur, editarea în limbi de circulație foarte selectivă, dar fără nici o inhibiție, și a criticilor și esteticienilor actuali, reprezentativi pentru stadiul modern al reflexiei noastre literare. La Editura Dacia, la fel, începe să se lucreze și în acest sens. O culegere antologică, de pildă, despre **Clasicism, baroc, romantism.** dar cu rezumate în limbi străine, a avut pînă acum două recenzii (dau doar un mic exemplu) în reviste străine de specialitate. Două recenzii străine, desigur, nu este mult. Dar este mai mult decît... nimic, acum, la început, cînd despre problemele discutate există o bibliografie imensă, la care vin să se adauge și cîteva noi titluri românești. Același lucru se poate afirma și despre lucrările de istorie literară din seria **Etudes et documents concernant le sud-est européen** de sub egida lui „Association internationale d'études du sud-est européen", care au început să circule, să fie citate și recenzate. Foarte recentele **Cahiers roumains d'études littéraires** își propun la rîndul lor să constituie un al instrument, de înaltă specializare, al acestui imperios necesar dialog, dus pe planuri diferite, dar convergente. Revista are un plan precis de acțiune, un comitet activ, colaborări largi (în numerele viitoare va începe să se deschidă, fără îndoială, și contribuțiilor străine, care se oferă de pe acum) și intenționează să constituie o prezență activă, continuă, prima de acest fel dintre publicațiile noastre, de natură a umple un gol evident și de a pune în circulație și în dezbatere tot mai multe idei, realizări și valori critice românești autentice.

ARTEI NOASTRE

Amelia Pavel:

Justificatul interes

CRED că se sincronizează foarte viu, în sensul literal al cuvîntului, şi de multă vreme încoace. Accentuez aici coincidenţa cronologică, fiindcă au dovedit-o multe din cercetările recente de istoria artei. În trecut istoricii vorbeau adesea despre un „decalaj" în timp al manifestărilor universale de evoluţie în cultura artistică românească. Nu aveau dreptate. Ceea ce li se părea a fi o întîrziere în timp, sau o deosebire în ritmurile evoluţiei generale era de fapt o diferenţă numai în tipul procesului creator, în ritmul dintre receptarea realităţii şi exprimarea ei, o diferenţă deci în tipul de experienţă artistică, adică exact ceea ce vrem să numim diferenţa specifică a culturii româneşti în contextul culturii europene din care face parte. În arta noastră sincronizarea operează de mult, şi cu atît mai eficace cu cît se manifestă prin forme originale sau forme de asimilare pecetluite de o viziune şi o înţelegere originală a realităţii. Pornind numai din secolul al XIX-lea încoace, deşi sincronizări deosebit de interesante pot fi întîlnite şi mai înainte, putem vorbi astăzi foarte documentat despre un romantism românesc, ca şi despre un simbolism sau un expresionism românesc, atît în formele pe care aceste curente le-au generat la vremea lor, cît şi în formele foarte complexe în care ele se autorecapitulează şi se autoreinventă astăzi. Centrele de interes uman, social, din ce în ce mai frecvent şi mai intens animate şi de factori extraestetici, din zona valorilor vieţii pur şi simplu (din fericire aş adăuga), în jurul cărora arta contemporană tinde să se îndrepte, sînt şi ale noastre. Dar în ce fel ? Nu cred că neapărat printr-un vocabular „specific" : repertoriu de culori, forme, motive mai mult sau mai puţin direct identificabile ca pur româneşti. Cred însă cu certitudine mereu confirmată că există, de-a lungul veacurilor şi mai ales a ultimelor două, o atitudine caracteristic românească faţă de rolul artei, o încredere în misiunea ei educativă. De la Asachi şi Aman pînă la tinerii noştri autori de obiecte ambientale, drumul se scurge cu anume unitate. Nu sînt de părerea celor care consideră că pictura românească, de la mijlocul sec. XIX şi pînă la mijlocul secolului nostru, este mai ales o artă senzorială. Mărturisit sau nu, artiştii români moderni, fiecare în felul lui, au cultivat idealuri umaniste superioare. Au făcut-o şi Brâncuşi şi Ţuculescu. Pentru cine confruntă opera lor cu afirmaţiile lor scrise sau rostite, lucrul apare evident.

Dacă este să ne întrebăm cum ne afirmăm azi nota proprie şi prin care deci putem stîrni cel mai justificat interes, cred că modului firesc şi original de a înţelege rolul social al artei i se adaugă şi calitatea experienţei umane de la care pleacă expresia artistică românească : o ingenuitate viu păstrată, o apropiere de sursele curate ale naturii, ale existenţei simple şi cordiale, ecourile imponderabile dar fermecătoare, ivite surprinzător, cînd şi unde nu crezi, ale artei folclorice cu adînca civilizaţie morală care-i stă la bază.

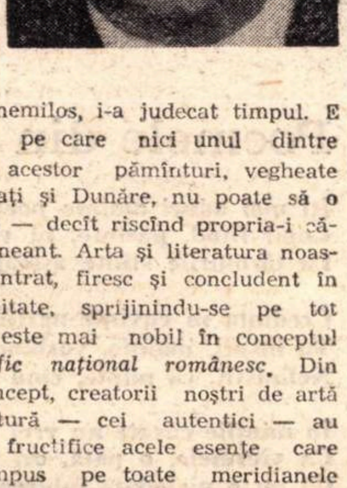
NUMAI dinlăuntrul unui limbaj modern, puternic şi viu. Arta contemporană tinde, cu sete aş spune, către subiectele filosofice, ideile mari, sentimentele ample.

DIVERSITATEA de stiluri presupune mai întîi **existenţa** stilurilor. Iar stilul — ca să existe ca atare — presupune raporturile cele mai strînse cu realitatea care l-a generat, care i-a dat posibilitatea să se nască şi mai ales să trăiască şi să supravieţuiască. Altfel nu este încă „stil". Virtuozitatea tehnicistă nu este „stil". Prin urmare nu văd vreo ierarhie preferenţială între un stil sau altul în ceea ce priveşte aptitudinea lui de a exprima dinamica actuală a societăţii noastre. Fiecare mod de viziune abordează anume aspecte ale vieţii contemporane, foarte complexă precum se ştie, şi bine face. Toate la un loc vor reflecta realitatea în ansamblul ei, iar armonia de ansamblu a unei culturi artistice se realizează prin contrastele ei stilistice. Acestea nu prin uniformitate şi şablon. Dacă este totuşi să-mi exprim o preferinţă, aş spune că socotesc de mare perspectivă modalităţile artei de for public : arta monumentală decorativă, arta ambientală, afişul, pictura scenografică, cu tot ceea ce în chip firesc se leagă de ele ca intensitate, sau majestate, sau fantezie a expresiei.

CRED că în arta românească stăm foarte bine din acest punct de vedere. Mai circulă încă, este adevărat, unele prejudecăţi în legătură cu ceea ce se numeşte „tradiţie activă". Unii o limitează numai la perioada lui Grigorescu, Andreescu, adăugîndu-i apoi pe Luchian, Pallady, Petraşcu, Brâncuşi. Alţii din contră o ignoră plasînd această tradiţie în arta veche sau în arta populară.

Exclusivismele acestea sînt ridicole şi pedante. O cultură este un ansamblu, o unitate. Orice trunchiere răneşte întregul ansamblu. Înnoirea este un proces firesc care uneori operează prin continuitate directă, alteori prin continuitate în salturi, deci spiritul tradiţiei se cuvine a fi întreţinut viu în toate înfăţişările lui. De aceea aş pleda insistent pentru alcătuirea unui muzeu de artă contemporană, spaţiu spiritual în care procesul sintezei dintre tradiţie şi inovaţie ar fi mereu la îndemîna privirilor şi judecăţii noastre.

Al. Căprariu:



Spiritul de echilibru

AVEM destule dovezi majore — atît în arta cît şi în literatura românească —, adică OPERE, care atestă prezenţa fermă a spiritualităţii româneşti în universalitate. Este vorba de o prezenţă cu tonalităţi specifice, cu caracteristici dintre cele mai bine conturate. Între aceste caracteristici definitorii pentru arta şi literatura românească este de subliniat spiritul de echilibru înţelept pe care se fundamentează, în general, creaţia românească în toate domeniile. Şi, apoi, este de relevat aplicaţia spontană pentru *frumos* a creatorilor acestui neam, cît şi un acut sentiment al istoriei. În evoluţia artei şi scrisului românesc au fost unii care au înţeles sincronizarea cu ritmurile universale de evoluţie în formula imitaţiei, ori a preluărilor — cu întîrziere şi global — a unor experienţe ce nu priveau destinul spiritual al poporului nostru. Pe aceştia, nemilos, i-a judecat timpul. E o lecţie pe care nici unul dintre creatorii acestor pămînturi, vegheate de Carpaţi şi Dunăre, nu poate să o neglijeze — decît riscînd propria-i cădere în neant. Arta şi literatura noastră au intrat, firesc şi concludent în universalitate, sprijinindu-se pe tot ceea ce este mai nobil în conceptul de *specific naţional românesc*. Din acest concept, creatorii noştri de artă şi literatură — cei autentici — au ştiut să fructifice acele esenţe care ne-au impus pe toate meridianele lumii. Unii, puţini, chiar dacă de talent, au lunecat în eroarea de a confunda *specificul naţional* cu *specificul local*. Şi pe aceştia i-a luat şi îi ia în stăpînire uitarea. Realităţile amintite anterior subliniază încă o dată faptul că sîntem sincronici cu ritmurile artei şi literaturii universale în măsura în care sîntem noi înşine.

ÎMI permit o constatare incomodă. Făcînd o succintă trecere în revistă a — de pildă — romanelor prin care sîntem cunoscuţi în străinătate, constatăm că romanele acestea sînt cu precădere de sorginte rurală. Adică, în esenţă, aceste cărţi — valoroase, desigur — nu dau imaginea reală azi. Foarte valoroşi scriitori din zilele noastre încă — sub o formă sau alta — mai suspină la aşa-zisa „dramă a ţărănimii". Să fim serioşi ! Această dramă a ţărănimii — dacă se poate vorbi astfel — au cunoscut-o şi o cunosc toate ţările care se aliniază la nivelul superior al lumii moderne. Nu înţeleg de ce — chiar scriitori de prim rang ai actualităţii — fac o falsă problemă din această „dramă" ? Poate pentru că le lipseşte superioara înţelegere a istoriei, a mersului lumii înainte. De aici a rezultat o proză — foarte interesantă — a „păţaniilor", dar nu a faptelor. Ceea ce cred că ne lipseşte — este seria de mari romane ale lumii oraşului (muncitori, intelectuali etc.), prin intermediul unor asemenea cărţi putînd să se vadă România de azi, spectaculosul salt pe care ea l-a făcut în istorie. Nu avem — poate doar cu rare excepţii — romanele care să se ridice la nivelul uluitor atins de societatea românească de azi.

O FOARTE circulată formulare aforistică — devenită loc comun — spune că stilul e omul. În consecinţă, diversitatea de stiluri este o realitate necesară şi un deosebit mijloc de a spune — omul însuşi — ceea ce el gîndeşte şi face în acest univers. Toată problema se reduce la cîteva întrebări : este vorba de o autentică diversitate de stiluri, ori de o diversitate de mimări ? ; este vorba de stiluri ori este vorba de perisabile mode ? ; este vorba de stiluri care într-adevăr reprezintă un om (creator) şi epoca, ori este vorba de împrumuturi datorate inculturii ?

Dacă există oameni care au ceva de spus în artă şi literatură, stilurile, diversitatea lor vin de la sine, firesc şi nu reprezintă nici probleme, nici surse de uimire. Pentru a se realiza opere trainice caracteristice societăţii noastre în dinamica ei actuală, este necesar să privim lumea şi pe noi înşine cu ochii deschişi, cu inima deschisă, cu deplină luciditate şi respectînd adevărul istoric — colectiv şi individual — în toate implicaţiile lui. Altfel, mîine, adevărul pe care nu l-am respectat, nu ne va respecta nici el operele. Şi împotriva timpului singura sa şansă de izbîndă o are adevărul armonizat cu frumosul. Restul — dacă nu este — devine tăcere.

ROSTUL creaţiei — artistice şi literare — este să spună frumos adevărul şi să-l ajute pe om să cunoască mai bine propria-i fiinţă şi fiinţa lumii. Există la noi, la ceasul de faţă, o imensă sete colectivă pentru frumos, adevăr, cunoaştere. Tradiţiile creatoare — artistice şi literare — au pus la îndemîna artistului şi scriitorului de azi comori inepuizabile. Actualitatea societăţii noastre oferă artiştilor şi scriitorilor nesfîrşite surse de inspiraţie. În această situaţie, evidentă pentru toţi, ce rămîne de făcut ? Artiştii şi scriitorii să-şi îndeplinească cu simplitate datoria şi menirea.

CONSTANȚA BUZEA

Somnul uitării de sine

**Fiți liniștiți,
El a uitat să citească.
Dorm ochii pecetluiți,
Doarme tînăra mască.
Și va dormi pînă sus,
Somnul uitării de sine,
Sus, unde îngeri s-au dus
Un minut să se-nchine
E un minut cît o oră,
Ora, cît mielul mileniu,
Cît nebunia devoră
Mintea de geniu.**

Triptic

I

**Și păsările-nclină,
Să plece, să revină,
Că-i viața, cum și moartea,
Petrecere în zbor,
Și robul trece rege
Cînd suie pe colină,
Părînd că înțelege
Peregrinarea lor.**

II

**Stă vina lui întinsă,
Pătată cu lumină,
Către vîscoase mîluri,
Către nor.
Zadarnică, divină
Familie de smalțuri
Rănind cu frumusețe
Vremelnicul ulcior.**

III

**Ca dintr-un zid
Mascat într-o cortină,
Ies dinții unui chin
Asurzitor.
Mi-e milă de proscrișii
Îndrăgostiți de vină,
Mi-e milă și de moartea
Ce-i caută cu dor.**

Metafora

**Eu te întreb din lună, și tu răspunzi prea simplu,
Grăbit ca o minciună pe care-o strică timpul.**

**Se uită, fuga, rece, și drumul, înapoi,
E ca și cum ai trece cu boii prin noroi,**

**Îi bați, îi lași să fiarbă-n răbdarea lor adîncă,
Și îi amîni spre-o iarbă pe care n-o mănîncă.**

Aş vrea să facem un popas

**N-aş spune, aş tot asculta,
Cum de la an la an aştept,
Să te rănească umbra mea
Din umbra cugetului drept,
Cu ochii ofilind o stea,
Cu inima plutind în piept.**

**Nefericită ca un vas
Cu apă rece în pustiu,
Aş vrea să facem un popas
La temerile ce le ştiu,
Cînd, neputînd să le dau glas,
Cu nevăzute lacrimi scriu.**

**Cînd fiecare pom e cerb
Cu fraged rămuriş de os,
Întreb curat, întreb încet,
Cum cazi din ce în ce mai jos
Încoronat de vii ce-şi fierb
Copilul-vin, gălăgios ?**

**Întreb răbdînd acest prăpăd
Al gîndului decapitat,
Să nu-mi cred ochilor ce văd,
Să nu cred sorții, că ți-e dat,
Tu să te plîngi, cînd îți arăt
Că mlaştinile nu-s palat.**

Singurătate

**Singurătate — frică de noi,
Îngrămădiți în cetate,
Că jumătate suntem gunoi,
Flori — jumătate,**

**O, te întreb, și contemplu cum bate
Soarele în mucegai,
Nevinovată singurătate
Și umilire prin grai !**

Păcatul trufiei

**Agită pomii păsări mari, şi via sîngele divin.
Pînă la mine este mult, pînă la moarte mai puțin.**

**Din toamnă-n toamnă mă ridic, şi parcă nu mai ştiu
să vin.
Pînă la mine este mult, pînă la moarte mai puțin.**

**Copiilor ce v-ați născut, şi nenăscuții din senin,
V-aş da ca unui singur om care la sîn mă poartă lin.**

**Iubirea mea se împlini atît de dreaptă în destin.
Aceste vorbe de cules le simt dorințe, le spun chin.**

**De ce nu sunt, cum s-ar părea, nefericită în declin ?
Pînă la mine este mult, pînă la moarte mai puțin.**

Poemele din ladă

**Îți mai aduci aminte poemele din ladă ?
Copil fiind, părinte, tu vino ca zăpadă,
La țărmurile sfinte aşteaptă o armadă.**

**Credința în cuvinte-ngrijind ca pe-o livadă,
Tu însuți, înainte, vorbind ca despre-o pradă,
Neliniştit, că minte, cînd nu ştie să creadă !**

**În mințile curate nu vrei încet să roadă
Ca viermele, o pată, ori teama de vreo spadă,
Că nu e niciodată iubirea o dovadă.**

**Sub ostenite tîmple, sub palida arcadă,
Durere se întîmplă, dar nimeni să nu vadă
Culoarea ce te umple, ci să vedem zăpadă.**

Varietăți filologice

„Anii de ucenicie“

CARTEA lui Mihail Sadoveanu pe care am citit-o și răscitit-o de nenumărate ori este **Anii de ucenicie** (Editura Cartea Românească — București). Tipărită, după însemnarea din pagina finală, „în luna decemvrie 1944“, dar difuzată abia în primăvara anului următor, excepționala lucrare memorialistică a fost scrisă în anii celui de al doilea război mondial („București, fevruarie 1942 — Pucioasa, 11 iulie 1944“). Dintre toate genurile de interes (se-nțelege, literar !), cel filologic explică mai bine puternica atracție a cărții, desigur cea mai marcantă pentru cunoașterea autorului ei, din toate cîte le-au dat scriitorii noștri memorialiști. Voi reține deocamdată această prețioasă mărturie a lui Mihail Sadoveanu :

„De la mama și de la ei am rămas și puținteI filolog în preocupările mele“.

Acești „ei“ sînt doi Gheorghe : Coșbuc și Ghibănescu.

Cel dintîi nu mai are nevoie de recomandare ; celalt (1864—1936), cunoscut în lumea istoricilor noștri, a fost profesor, membru corespondent al Academiei Române și a publicat o dublă serie de documente vechi : originale (ispisoace și zapise) și copii (surete și izvoade). Paralel cu activitatea profesională, Coșbuc a publicat în periodicul „Povestea vorbei“, articole de interpretări filologice, iar Ghibănescu și-a adunat în cartea cu titlul **Din traista cu vorbe (101 Curiere literare)**, apărută la Iași, în 1906, articole publicate în ziarele ieșene „Opinia“ și „Evenimentul“.

Nu puțini sînt scriitorii de toate neamurile care au mărturisit că moșteneau de la mama lor întîile elemente nu numai ale limbii pe drept cuvînt numită maternă, dar și ale cunoașterii ei intime, **intus et in cute.**

Mihail Sadoveanu nu s-a sfiit să mărturisească fără ocol :

„Mama mea era țărancă de pe malul Moldovei, de la Verșeni. Numele ei de familie era Ursaki ; cel de botez Profira“.

Ursăcheștii din Mitești și Păstrăveni erau țărani, dar cei din Verșeni, înghițiți de lacomul domnitor Mihai Gr. Sturdza, ajunseseră clăcași, cum ne spune autorul, mama lui „păstrînd numai amintirea «neamurilor» din care se trăgea“.

Tatăl, Alexandru Sadoveanu, era urmașul unor olteni (gorjan după tată, doljan după mamă), care s-ar fi „oploșit la curtea Bălșeștilor din Iași“, ne spune iarăși autorul, „după cum arată paharnicul Costake Sion în **Arhondologia** sa“. O ușoară rectificare : autorul **Arhondologiei Moldovei** (Iași, 1892), editată de același Gh. Ghibănescu, a fost paharnicul Constantin Sion, care nu trebuie confundat cu fratele său mai mare, și el paharnic, pre nume Costache. Arhondologul dădea originea familiei „din Valahia, din clasul de jos“, și preciza că domnitorul Grigore Al. Ghica l-a făcut serdar pe clucerul Andrei Sadoveanu, scriitor (copist !) la departamentul Lucrărilor Publice. Tatăl, avocat, era un intelectual sceptic, desprins de clasa țărănească, prin alte cuvinte, citadinizat. Mama n-ar fi fost „fericită în mediul orășenesc“. Fiul a cunoscut satul mamei abia după moartea ei, cînd i s-au limpezit și amintirile despre cea dispărută înainte de vreme. Atunci a început a face haz de unele vorbe ale ei :

„Mama spunea, de pildă, despre un om de jos care ținea să fie în rînd cu cei mari : «domnul cu boii de funie»“.

Accentul tonic cade pe „domnul“, urmat de o mică pauză, cam în felul acesta :

„Dò-mnul... cu boii de funie“

(prin alte cuvinte, sărăntocul sau sluga care se ține mîndru, fudul, cu nasu-n sus).

ȘI FIINDCĂ veni vorba de nas, trec la cartea lui Ghibănescu, în care citesc la cap. 43, cu titlul „N-ai nas“, că numeroase sînt idiotismele în legătură cu acest organ, atît în limba noastră, cît și în cea latină.

Iată o serie de idiotisme latinești :

nare loqui — a vorbi din nas ;

emunctae naris — priceput (expert);

naribus icti — a-și bate joc ;

nares actuae — bătaie de jos ;

ira cadat naso — nu fi mînios (netălmăcit de Gh. Gh.) ;

habere nasum — a fi om de gust, cu nasul fin ;

tacito ridere naso — a rîde înăbușit ;

suspendere omnia naso — a-și bate joc de toate.

Deschizînd excelentul **Dicționar latin-român** de Ioan Nădejde și Amelia Nădejde-Gesticone, lucrat după Breal, Quicherat, Mühlman etc., mai găsesc, la același cuvînt, alte idiotisme, luate din clasicii literaturii latine :

naso clamare (Plaut) — a strănuta ;

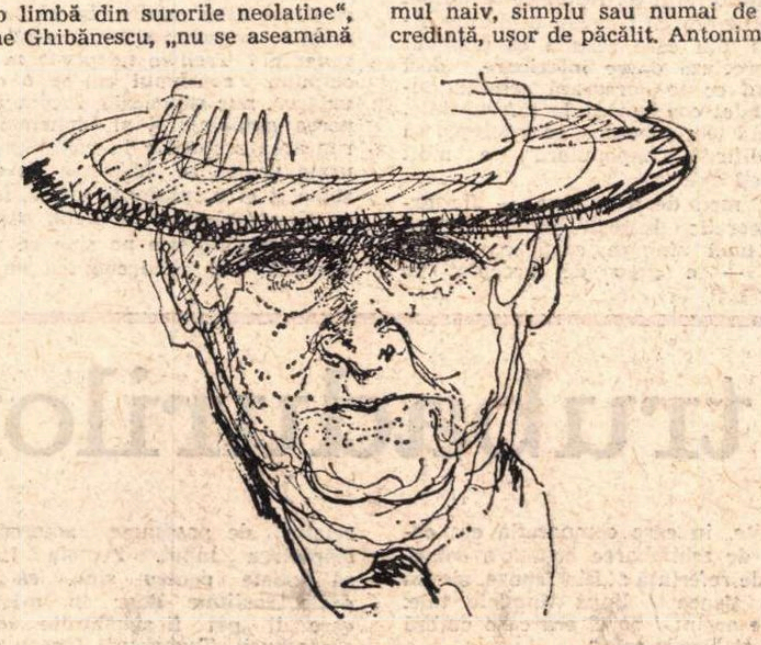
vigilanti stertere naso (Juvenal) — a horăi, prefăcîndu-se că doarme ;

nasum tentare ursi (Martial) — a suferi (prefer : a ispiti) mînia ursului ;

suspendere omnia naso — a-și bate joc de toate.

Aceste exemple, luate din literatură, au toate un iz popular, dovadă că scriitorii respectivi erau, ca și Mihail Sadoveanu, „nițel“ filologi, adică iubitori de limba vorbită, expresivă, colorată, vie.

„Nicio limbă din surorile neolatine“, ne spune Ghibănescu, „nu se aseamănă cu româna în ceea ce privește bogăția idiotismelor cu cuvîntul nas [...]. Românul și-a trăit mai mult **nasul** decît frații din apus“.



Desen de Veronica Porumbacu

Dăm cîteva din exemplele sale :

„umblă cu nasul pe sus, de nu-i ajungi nici cu prăjina pe la nas“ se spune despre omul fudul ;

„e dus de nas“ sau „are zgardă“ ori „cercul în nas ca ursul“, se zice de omul „dămol la vorbă și supus la treabă, care n-are voința lui, ci își ține **chica** în mîna altuia“ (prin alte cuvinte, omul subordonat) ;

„își ia nasul la purtare“, despre cel ce „se obrăznicește“ ; acestuia „trebuie să i se dea peste nas ca să-și vadă lungul nasului“, adică să fie chemat la ordine și pus la respect ;

„unde nu-i nasul se belește obrazul“, vrea să zică e de ocară cînd omul nu știe să se poarte ;

„a pune nasul în jos de rușine“ nu mai are nevoie de tălmăcire ;

„a închide cuiva ușa în nas“ — a nu primi pe cineva, fie că acela s-a purtat prost, fie că gazda nu știe să se poarte.

Gh. Ghibănescu face din nas, în marginea acestor idiotisme, „semnul exterior al sufletului nostru“, pentru că „nasul e partea cea mai proeminentă a feței“. Desigur, așa este, dar ce să mai spunem de ochi, despre care metafora comună spune că sînt „oglinda sufletului“ ?

Deși nespus de bogat în sectorul rural al limbii, Mihail Sadoveanu a cultivat și neologismele, socotindu-le și pe ele, cînd necesare, cînd expresive. În sectorul argotic i s-a întîmplat o singură dată să greșească. E vorba de povestea domnului Codiță, Ioniță Rovei, „rob, adică secretar“ la gimnaziul Ștefan cel Mare și suplinitor la latină. Bietul om, sărac lipit, își cumpărase din economiile lui un costum de haine noi. Într-o noapte, l-a călcat însă un hoț, sărind „peste prichiciul ferestrei“ și a încercat să-i „rîpească“ tocmai costumul cel nou. Păgubașul s-a rugat de hoț să ia celalt cosum, de pe scaunul din fund, iar escaladatorul a consimțit să-i facă pe plac.

„Dintr-odată, ca printr-un farmec, au zbucnit, foarte aproape, glasuri bolborosite :

— Prinde-l ! Prinde-l !

Un fluier a fulgerat tăcerea.

Dintr-un salt, omul negru a fost pe marginea ferestrei.

— Ia-ți costumul, am încercat eu a-l îmblînzi, aceștia-s artiștii «mei»“.

Pasămite, dăscălașul ținea două gaițe, pe care le dresase.

Povestea se încheie astfel :

„Ihîm ! a mormăit el cu ură. Cu vardiști, și te prefăceai sincer. Ești un fraier fără onoare !“.

Zise, sări din nou peste fereastră, proferînd „felurite înjurături de mamă, parastase și dumnezei“, precum și „blesteme împotriva celora care nu îngăduie unui sărman să-și agonisească un codru de pîne ori un costum vechi...“

Să examinăm expresia :

„un fraier fără onoare“.

În limbajul argotic, **fraierul** este omul naiv, simplu sau numai de bună credință, ușor de păcălit. Antonimul său este **șmecherul**, omul care înșeală și nu poate fi „dus“.

Șmecherul e prin definiție „fără onoare“, pentru că o duce bine, în dauna celorlalți. Dimpotrivă, fraierul e omul de ispravă, care-i crede și pe ceilalți făcuți din același aluat și din această pricină cade lesne victimă șmecherilor, fără să se învețe minte (afară de cazul că a fost un **fraier** ocazional, care a tras învățăminte de pe urma unei pățanii).

Așadar, hoțul trebuia să-i spună păgubașului :

„Ești un șmecher fără onoare“.

Relev totodată tautologia. Nu s-a văzut pînă azi șmecher cu onoare, cum nu s-a pomenit „fraier fără onoare“. Este clar ? cred că nu trebuie să mai stărui.

În același capitol, vorbind despre pe atunci tînărul poet cu joben și lavalieră, George Murnu, macedonean, care va să zică „luptător vehement“, dîrz în susținerea opiniilor lui, Mihail Sadoveanu i-a spus :

„Am impresia că tragi «mahera» de cîteori discuți“.

Expresia **a trage mahera** îmi era necunoscută. Mi-a tălmăcit-o un coleg macedonean : în aromână, **mahera** este cuțitul. Metaforic, a trage mahere, înseamnă a te deda la violențe verbale.

Ca să mă întorc însă la rîndurile puține, dar miezoase, consacrate lui George Murnu, colegul său de la Academia Română, Mihail Sadoveanu scrie:

„Din somnia-i prefăcută tresare numai cînd e vorba de artă, ortografie și vocabular poetic“.

Somnia prefăcută nu-i oare, în idiotismul latinesc, cel de mai sus :

vigilanti stertere naso ?

Nimic însă despre sforăit în delicata aluzie a lui Mihail Sadoveanu, care se face a nu crede în sinceritatea somnului academic, de la o vîrstă încoace.

Cine a spus că la lecturile neinteresante somnul este judecata cea mai sinceră ? Acela n-a fost numai un om de spirit. Știa și să vadă și să audă.

Șerban Cioculescu

Inedit

Exegeza locurilor comune

La vîrsta asta...

● ALTĂ expresie pur medicală, adică întîlnită exclusiv în limbajul medicilor, care o aplică în mod copios clienților bătrîni.

După acești expeditivi și superficiali adepți ai lui Esculap, pacienții care au depășit vîrsta de cincizeci de ani ar trebui să aibă atîta bun simț și să nu-i mai deranjeze niciodată, resemnîndu-se la o moarte lentă, mai mult sau mai puțin apropiată... Chiar suferințele ușor de vindecat — și încă rapid — ar trebui să le suporte eroic, cîtă vreme sînt atîția inși tineri, care desigur au întîietate.

— Tușesc, d-le doctor.

— Am uneori dureri de cap.

— Mă supără rău ochiul drept.

— Am dureri în genunchiul stîng.

— Am o exemă rebelă — etc. etc.

După ce medicul se interesează de etatea pacienților, răspunsul vine prompt și se aplică, în mod general : „Ei, la vîrsta asta“... Și rețetele sau sfaturile sînt date de formă, cît mai parcimonios.

Unui cetățean, de circa 58 de ani, care se plîngea de o tuse cronică, însoțită uneori de vomitări, doctorul i-a răspuns, după ce i-a aflat vîrsta : „Ei, dacă ai avea 20 de ani mai puțin, vindecarea ar veni repede — dar înțelegi, la vîrsta asta“...

— Mă sufoc, d-le doctor.

— Merg tot mai greu.

— Am vijîieli...

Răspunsul : „Ce vrei ? La vîrsta asta“.

Cînd — rareori — se dau și unele sfaturi, ele sînt de calibrul acestora :

— Să nu iei sulfatiazol ; nu e recomandabil la vîrsta asta.

— Operație ? Nici nu te gîndi... Înțelegi, la vîrsta asta...

— Toți avem insuficiență coronariană, la vîrsta asta.

Unii — mai ingenioși din punct de vedere verbal — variază puțin expresiile :

— Emfizem pulmonar ? **La anumită vîrstă** e greu să-l evităm.

— Scleroza ? Nu te mira. **La o vîrstă ca a d-tale**, ea își arată colții.

— Are vreun leac ?

— Hm, ar putea fi încetinită, dar... la vîrsta asta...

Pacientul nu mai are curajul de a-și mai serba aniversările. Prietenii vin de-l felicită, dar bietului om îi răsună lugubru în urechi — mai ales în cursul zilei cu pricina — sinistra sentință : „La vîrsta asta, la vîrsta asta“.

I.M. Rașcu

Modernitate și consum

O DEZBATERE mai vie decît mă așteptam — lucru la urma urmei măgulitor — a provocat ultimul meu roman, asupra lui pronunțîndu-se și autori care nu fac critică în mod obișnuit. Deși nu toate articolele publicate au fost la fel de calm concepute, pînă la urmă s-a desenat o opoziție principială între două cauze estetice, și s-a depășit ca subiect romanul — el poate nici nu merita atîta „temperament" — ajungîndu-se în fond la problema prozei românești, în al cărei destin se produce în clipa de față o cotitură, și, pe plan mai general, la starea de azi a romanului de orișiunde. Chiar și intervențiile mai puțin imparțiale, după opinia mea, au avut un substrat teoretic care le-a salvat, și de pe urma căruia eu cel puțin am profitat, confirmîndu-mi intuiții și ipoteze. Intervenția teoretică a unor prozatori, faptul că în discuție au intrat elemente definitorii ale romanului de azi — între care problema exactității investigației realiste, a legitimității limbajului direct, „colocvial", a valabilității succesului la public — ne îndreptățesc să spunem că e vorba, la dimensiunile respective, firește, de o querelle des anciens et des modernes, ceea ce tuturor ne e mai util (inclusiv mie însumi) chiar decît niște analize la obiect — din punct de vedere strict literar, romanul a fost cercetat, din păcate, destul de vag. O dezbatere similară, începută nițel mai înainte, s-a dat în jurul volumului *Între Socrate și Xantipa:* formulîndu-se adeziuni de o parte și rezerve de alta, anumite adevăruri despre statutul criticii s-au spus. E foarte bine să aibă loc periodic o „radicalizare" a vieții literare în jurul unor opere ce suportă dezbateri, și socotesc că merită să te „sacrifici" din cînd în cînd pentru asemenea clipe de adevăr, pe care și publicul larg le urmărește, discriminînd fără greș între poziția onestă și fabricația pamfletară. O dezbatere începe de obicei prin rezervele formulate față de un autor — dar, tocmai pentru că dezbaterea e fermentul cel mai prețios al vieții literare, se poate spune că autorul dezbătut „a greșit cu folos".

În discuția pomenită s-a folosit des termenul de „literatură de consum"; unii l-au folosit pejorativ, și dintre ei chiar cîțiva prozatori Aspectul cel mai interesant al discuției mi se pare în fond acesta: există încă la noi opinia că diagnosticul de literatură de consum e un diagnostic negativ, și de aici se și suspectează în mod principial succesul la public al unei cărți. Pentru unii, chiar circulația cărții e simptomul inferiorității ei. Anumite materiale pe care le-am citit aveau o gîndire silogistică, din care rezulta că publicul larg apreciază opere inferioare, deci scriitorul ce se adresează acestui public e fatal condamnat la inferioritate. Întorcînd teoria pe dos, se înțelegea că opera dificilă, „impopulară", e mult mai prețioasă.

Acest mod de a raționa — fie extins, teoretic, întregii proze, fie aplicat unei singure cărți cu succes recent — e greu de acceptat în genere, și cu atît mai mult dacă vine de la confrați întru proză. Logic, e greu de crezut că publicul unei cărți de succes e în întregimea lui lipsit de intuiție, mai ales dacă acest public e numeros, și mai și aparține unei zone culturale cu tradiție, în care lectura e încă un factor formator de prim ordin. La urma urmei, toți cititorii care apreciază cu seriozitate o temă și modul ei de tratare să fie orbiți, în contradistincție cu un club selectiv de esteți omniscienți? Dacă am gîndi astfel, ar însemna să disprețuim iremediabil publicul, un public care, azi, nu se poate spune că e format din oameni „simpli". Într-un asemenea caz, de ce-am mai scrie? Prețuirea cui am încerca s-o cîștigăm? În alte culturi, tocmai în acelea pe care le stimăm, ale căror repere le folosim în dezbateri, din care ne „inspirăm", ideea literaturii pentru un public larg a fost de mult acceptată. Dintre cărțile cele mai bune ale străinătății, apreciate ca atare și de noi, cele mai multe sînt best-sellers. De ce să ne îndoim, la noi acasă, de ceea ce recunoaștem ca firesc altor culturi, ba chiar confirmăm ca un semn sigur de modernizare generală? Trebuie neapărat să ne închipuim consumul ca pe o operație vulgară, pur stomacală, începută cu ruperea ambalajului și încheiată cu aruncarea resturilor la coș? Spiritul, la urma urmei, se „hrănește" și el, consumă și el o substanță vitală, întocmai ca și organismul. Publicul, prin excelență, se definește pe sine ca un consumator, dar nicidecum ca un consumator de inferior și de ieftin, și „rețeta" cea mai bună au făcut-o întotdeauna cărțile serioase, problematice, deschizătoare de drumuri, incitatoare. O societate modernă, cu atît mai mult una socialistă, nu poate avea decît o literatură circulantă.

DE ALTFEL, toate datele literaturii actuale dovedesc că nici un gen, cu atît mai mult romanul modern, nu poate exista în afara publicului. Anumite obligații elementare, între care inspirarea din realitate, cunoașterea cititorului, o anume „democrație" tematică, o „popularizare" a adresei sociale, nu mai pot fi respinse. A te mira de răspîndirea unei opere inseamnă a suspecta însăși baza modernizării literaturii. Doar acceptînd aceste condiții, trebuie, ca autor, să dai bătălia originalității, a desăvîrșirii stilistice, a bogăției ideologice, care e în fond bătălia posterității, a rămînerii operei într-o cultură națională.

Ce poate gîndi, la urma urmei, un cititor oarecare, citind teorii care se îndoiesc principial de valabilitatea unei opere „populare"? După mine, într-un asemenea caz, el se simte părăsit, ignorat, disprețuit. E de dorit o asemenea situație? Pe de altă parte, cititorul nu e dispus să accepte nici sfaturile „moraliste" ce i se adresează în legătură cu o operă de care a știut să se apropie singur. Cititorul e suficient de matur, de pregătit pentru viață, pentru a nu avea nevoie de un exces de profilaxie pedagogică, și e ridicol să încerci să-l îndrumi ca la grădiniță; de altfel, de regulă aceste îndrumări se întorc împotriva îndrumătorilor. Și, la urma urmei, să ne întrebăm dacă sub raportul modernității unii cititori n-au luat-o înaintea unora dintre literați. Căci dacă ei, cititorii, trăiesc *azi*, ca gusturi, ca preocupări, ca angajare, e firesc să li se satisfacă dreptul la o literatură de azi.

Petru Popescu

Tradiția trubadurilor

Ilustrație de Sabin Bălașa pentru coperta volumului Cintarea cintărilor de Radu Cârneci.

EVENIMENTUL cel mai interesant, literar vorbind, pe care-l reprezintă poeziile lui Radu Cârneci, stă în capacitatea sa de a atinge, pornind de la transa erotică, starea de entuziasm poetic din care se naște metafora. De la primul volum, de acum zece ani, pînă la recenta *Cîntare a Cîntărilor* poetul își păstrează unitatea tematică (mai bine zis unicitatea temei), înaintînd sigur pe drumul virtuozității metaforice, deschizătoare de înalte perspective, în cadrele fixe la care de bunăvoie s-a oprit. Radu Cârneci realizează astfel, în plină epocă de aneantizare a tuturor convențiilor literare, starea poetică din care acum opt veacuri truverii și trubadurii făceau să se ivească literatura modernă. Se poate urmări limpede în opera sa evoluția unei expresii de sorginte pasională spre o artă de subtile virtuți lingvistice, în care supremul rafinament stă în combinarea de elemente naturale din zonele cele mai eterogene ale universului, aflat încă în puterea principiului dintîi al creației, în puterea erosului.

De la început, a exprima iubirea a fost echivalent pentru poet cu a exprima o succesiune de senzații sincopate, proiectate într-un peisaj natural, de fapt a înregistra o serie de percepții înlănțuite, în care comparația era corectată de schimbarea bruscă a domeniului de referință: „Din frunze, aievea tăcerea țîșnea / lîngă tîmplele tale, șuiri de argint / aerul era ca o umbră roșie, / și buzele tale."

Transa erotică reprezintă întotdeauna o invocație la participare cosmică, femeia alcătuindu-se din elementele primordiale sau raportîndu-se la ele ca partea la întreg. A înainta în iubire înseamnă a învăța supunerea față de ritmurile naturale și a dobîndi capacitatea de integrare în lume: „...apoi coboară și fă-ți cuib / pe lutul meu, să-ntineresc, / și-or crește ierburile tale, / în mine, ca-ntr-un cîmp zeiesc..." Nu trebuie să ne înșelăm. Ceea ce, în zorii poeziei, era exaltare a omului rămas încă ființă naturală și în comunicare cu mediul din care nu se desprinsese încă total este astăzi artificiu retoric convertit, prin cultivare constantă și îndelungată, în simplitate rafinată. Marea aventură a poeziei lui Radu Cârneci stă în antrenamentul, de un deceniu, prin care învață să găsească expresia concretă a anulării de sine într-o iubire. Poemul său de început rezistă prin fragmente, pentru că universul nu este niciodată perceput cu toate simțurile simultan, oricît de încordați ar fi nervii. Starea poetică se află în străfulgerarea unei metafore izolate, în notarea tensiunii unei secunde, poemul alcătuindu-se din însumarea unor fragmente disparate: „Timpul se face ploaie, se face vînt / iar tu alergi despletită prin el..."; „Bat clopote în suflet și aud / păsări de sud și nord zvîcnind în tîmple". Trăirea pasională, cultivată cu o constanță ce contravine legilor generale ale psihologiei, creează posibilitatea, repede pierdută la început, cu grijă prelungită apoi, a percepției totale, unificatoare de concret și abstract, a unor elemente alese din zonele cele mai eterogene ale universului. Transfigurarea într-un act erotic devine, cu vremea, sinonimă cu exercițiul de subordonare a lumii față de om, cu integrarea într-o personalitate a diversității universale. Uitarea de sine echivalează cu capacitatea de a se lăsa pradă misterului lumii, de a trăi concret minunile.

PRAGUL maturității poetice îl trece Radu Cârneci atunci cînd, încetînd să facă din femeie un cosmos, are intuiția de a transforma cosmosul într-o femeie, echivalînd relația de posesiune amoroasă cu stăpînirea lumii. Femeia încetează să existe pentru sine, ea dobîndește realitate doar în măsura în care îi pot fi substituite elemente ale naturii. Trubadurii făceau din expresia erotică o metaforă a cunoașterii mistice, poetul modern folosește iubirea ca instrument de dominare a universului material. Se trece de la etapa în care sentimentul era relatat ca o experiență senzorială la aceea în care experiența simțurilor devine semnul ideii. Poemele rămîn concrete în imagistică, sensul lor se abstractizează sub o aură inițiatică: „Ca soarele e trupul tău arzînd — / vibrează-n depărtări un dans de fete, / efluvii de miresme lungi din plete, / cu albe vînturi pleacă rînd pe rînd." Echivalările metaforice se fac mereu după același tipar: unui element al trupului îi corespunde un peisaj natural: „Vom face o noapte din noi / și florile trupului, sînii, / sclipind mă vor face zăvoi / iar dorul meu, apă fîntînii." Ingeniozitatea poetului în această privință e nelimitată (rămîne remarcabilă obsesia apei), însă tiparul devine, în cele din urmă, monoton.

Bărbatul poate crea sau poate supune universul, dar nu poate participa la ordinea naturală a lumii decît prin intermediar feminin. Făurar sau stăpîn, el rămîne o ființă ruptă de ritmurile firii, ritmuri în care se poate doar iniția, cel mai adesea prin transpunere în starea excepțională de transă, dar însoțit mereu de teama și de presentimentul unei amenințări obscure. Rămîne o senzație de pendulare între viață și moarte, căci renunțarea de sine nu e răsplătită suficient prin orgoliul de a poseda: „De jertfă pas, și-n templul tău pătrund / e miez de vreme, și-i tăcere foarte, / sămînța e aici, de vis și moarte, / iar rîul Lethe alături e, pe prund." Bărbatul poate domina sau se poate umili ca în fața unui zeu necunoscut, dar nu se află solidar cu femeia lui decît în fața amenințării comune la care sînt supuși de trecerea vremii; „Septembrie — și valurile mor — / stăm drepți pe țărm, ca-n strane de biserici, / altar ni-e marea, și lipsit de clerici, / pustiu-i larg, de ape și de dor."

CU TIMPUL, Radu Cârneci a învățat să se cunoască destul pe sine pentru a-și converti slăbiciunile în virtuți: poetul știe să creeze atmosferă prin colarea unor comparații și metafore de extracție senzorială, lipsa de unitate imagistică fiind retușată prin cultivarea lucidă a elipsei, prin care poemul în ansamblu sugerează mai mult decît oricare dintre părțile sale componente: „Tu mă aștepți la marginea / marelui fluviu. Mă aștepți / În preajmă o horă de sălcii / Iar toamna peste pleoape."

Interesant este că, pornind de la o experiență existențială individuală, Radu Cârneci ajunge să întrupeze un tip de psihologie, care este aceea a trubadurilor, fără însă să folosească și imagistica lor savant alambicată și voit ambiguă, pentru ca, evoluînd stilistic, să se oprească la o modalitate de exprimare pasională și mai îndepărtată în timp, la *Cîntarea Cîntărilor*. Așadar, o sensibilitate contemporană își descoperă o structură sentimentală asemenea cîntăreților-adoratori asceți de la începuturile poeziei moderne, pentru ca, progresînd în subtilitate expresivă, să se oprească la naturalețea rafinată a unei opere care încununa cu totul alt tip de pasionalitate, pasionalitatea senzuală a Orientului. Dacă fiecare volum în parte al lui Radu Cârneci este interesant în sine, pentru inventivitatea variațiunilor metaforice pe aceeași temă și pentru progresul în arta sugestiei, și mai interesantă este trecerea de la un volum la altul, cu atît mai mult cu cît motivul rămîne invariabil și sentimentul generator constant. Contemporanul care descoperă că, pentru a exprima tensiunea dorinței, extazul împlinirilor, așteptarea, obsesia, cunoașterea totală în sensul biblic al cuvîntului, nu are altă cale decît aceea de a se releva printr-o operă străină, dar de chintesență a cosmicizării iubirii, reprezintă mai mult decît un caz de invenție metaforică, reprezintă semnul unei sensibilități ajunsă la acel grad de exasperare în care totul poate fi reluat de la început. De altfel, întreaga operă de pînă azi a lui Radu Cârneci poate fi considerată un exercițiu necesar pentru a ajunge la fuziunea unei arzătoare senzualități cu o viziune grandioasă a iubirii proiectate asupra întregului univers, din ultimul său volum.

Roxana Sorescu

Cronica literară

FLORIN
MUGUR
CARTEA
PRINŢULUI
CR

Gravitate şi funambulesc

FLORIN Mugur scrie de mai multă vreme poezie, nu îndeajuns discutată de critică, foarte interesantă totuşi prin amestecul de gravitate şi funambulesc, mereu la limita dintre sinceritatea frisonantă şi o anume artificialitate a imaginilor şi a tonului. Recentul lui volum*), cuprinzînd şi unele poeme mai vechi (cu uşoare retuşuri), este remarcabil şi, cel puţin în ciclul iniţial, superior celor precedente.

Ce se constată deîndată este că obsesia shakespeareană a poetului (în **Mituri**, de exemplu, era un întreg ciclu intitulat **Castelul Elsinore**, în **Destinele intermediare**, figuraţia shakespeareană abunda) s-a purificat de numele şi de metaforele concrete pe care lectura scriitorului englez le procura, rămînînd însă la fel de puternică în esenţa ei. Avatarurile unui poem intitulat întîi **Hamlet**, apoi **Himera** şi acum **Englitera** arată exact cum s-a consumat acest proces de absorbţie lirică. La început, Hamlet, Ofelia, Falstaff, Horaţio şi ceilalţi intrau de-a dreptul în scenă, simboluri livreşti ale unei stări de spirit greu de precizat, suspectă de contrafacere. Era cu neputinţă de stabilit ce şi cît pune poetul de la sine în recuzita shakespeareană, mai ales că însăşi această recuzită putea stîrni emoţia noastră prin simplă asociere culturală („Eşti sluga regelui – îmi spune prinţul, / ghicindu-mă după perdele..." – fiind vorba, se-nţelege, de Polonius). Analizate la rece, multe poezii semănau de aceea cu simularea unui spectacol într-un decor de teatru. Se simţeau afectarea şi cartonul. În **Cartea prinţului** poetul şi-a asimilat pînă într-atît imaginaţia shakespeareană încît se poate dispensa de recuzită: rareori se mai referă la personajele sau la locurile celebre, sugestia lor trecînd înlăuntru; dar atmosfera generală continuă să fie frapant shakespeareană: „Sînt, la început, acele ceasului / făcîndu-şi rondul – / soldaţii cenuşii, sus, în turn. // Uite, se-ntorc de la lucru / călăi obosiţi / iubindu-şi femeile. // Intrăm / într-o ţară primejdioasă ca Luna. / Puneţi-vă haine de fier, să nu zburaţi. / Intrăm în regatul ascuns al bănuielii". Regatul Danemarcei din **Destinele intermediare** a devenit Englitera abstractă de aici, „regatul meu vesel", cum se exprimă poetul cu un vers caracteristic, iar Hamlet a devenit Prinţul, cu alte cuvinte Poetul însuşi, natură dilematică şi contradictorie. Este ipostaza cea mai complexă de pînă acum, care le însumează pe cele anterioare: Ioan fără ţară şi bufon, tînăr patetic şi bătrîn ilar, cinic şi înţelept, nici numai Hamlet, nici numai Valter nebunul (din cîteva poeme reluate în ciclul secund), ci toţi la un loc.

IATĂ exemplele notabile. În **Strofe**, prinţul-poet e o apariţie adolescentin-hieratică, purtîndu-şi cu graţie cartea în mînă, ca Hamlet în peregrinările lui prin Elsinore:

„Matinal şi singur trece – / prinţ pe străzile Himerei. / Primăvara îşi retrage / tinerii soldaţi în turnuri / leneşe, de murmurări. // Trece prinţul, corifeul / corului înalt de şoapte – / trece lent, cu cartea-n braţe. / Capul său august e-o urnă / cu cenuşă de argint".

În **Dans cu cartea**, prinţul-poet este un soi de Falstaff, ţopăind ca un măscărici:

„Pe patul meu / dansează bătrînul prinţ / cu cartea-n braţe. / Îi şiruie udă cămaşa pe umeri / îi piuie nasturii veseli – / el ţopăie plin de scîntei şi de ţepi".

În **Bibliotecă**, el este un bătrîn visător, purtîndu-şi cartea ca pe un semn distinctiv dar fără a o mai deschide, căci toată blînda lui curiozitate se reîntoarce acum spre viaţă. Este o poezie frumoasă ce se cade citată în întregime:

„De sub frunzele pline de ghimpi / rîzînd / bătrînul prinţ culege smeură. // În urma prinţului / cărţile drepte / lemne puternice pentru o iarnă lungă. // Fruct delicat al paradisului căzut / în palmele alunecînd uşoare / de pe obrazu-nsîngerat al cărţii. // Smeura, smeura, / stafie mică / pitindu-se sub frunze. // A fost sau nu? Rămîne-n capul negru / al prinţului un fum înmiresmat / mirosul unei fete care fuge".

Să mai semnalez, în sfîrşit ipostaza meditaţiei sarcastice din **Poetul**:

„Te-ai găsit şi tu prinţ. / Ce fel de prinţ? / Cenuşă, tronul tău – / suflu şi zboară. // Pe tobele tale / cad grăunţe de flori – / cine s-audă / sunetul tobelor? // Prinţi ca tine / o mie pe lume / cu cămăşile / roase de brumă // Unde-s regatele voastre / păcătoşilor? / Pretutindeni în văile tinere tronuri / risipite ca vrăbiile".

ORICÎT convenţionalism ar intra în aceste poeme lapidare şi cu un timbru enigmatic, ele rămîn autentice prin imaginaţia febrilă, în acelaşi timp serioasă şi burlescă, anxioasă şi sarcastică. Lirismul este pe alocuri vibrant ca o reţea de curent electric. Autorul corectează o mai veche înclinaţie poetizantă prin metafore îndrăzneţe, cum ar fi aceea a dinţilor ce păzesc regatul cuvintelor, sugerînd nu ştiu ce ferocitate ascunsă: „Dinţii, foarte tinerii dinţi / abia ieşiţi dintr-o lună de zahăr / neprihăniţii, singuraticii dinţi – / capul tău negru luminat de-aceste / fiinţe integre. // Cum să duci cu bătrînul, greoiul tău cap / atîta dragoste? Ei sînt douăzeci sau treizeci / ei păzesc regatul ud al cuvintelor / ei sînt copilăroşi, ei sînt fără cruţare / ei vor trăi mai mult decît tine // ei vor fi în pămînt cu vîrfurile-n sus / ei vor fi sub talpa goală a lui Venus. / Cine eşti tu să ai dreptul la treizeci de dinţi / domnule principe-a cărui cenuşă / o suflu din palmă?" Tot aşa de bizare şi de puternice în prefăcuta lor ceremonie sînt două-trei poeme de dragoste. Numele Ofeliei nu se mai pronunţă, dar nu e ea fata nebună din **Melodie**, terorizată de un astral iubit? „Ea era pe jumătate nebună / ea era mereu asurzită de zgomotul sîngelui. / Sluga ta, prinţule, ţipa – / numai mergi mai încet. // Fata nebună luminînd în patul / fierbinte, răvăşit de păsări lacome. / Cum să-i ating / genunchii aţipiţi ca doi copii? // Sluga ta, prinţule / să-mi iei auzul / să nu te mai aud / să nu mai fii. // Şi o priveam ce frumoasă e / pe jumătate nebun / o priveam asurzit – / timpan uriaş, plin de găuri ce fumegă lent." Probabil că ultima strofă e cea mai frumoasă din carte. Iar dacă în **Un chip** gesturile sînt oarecum exagerate („Pe vîrfurile genelor îţi puneam / palma tiranică – / stai, nu fugi! / Cade-o floare pe umerii tăi inocenţi"), în **Moment senin** ritualul erotic este din nou superb graţios, copilăresc şi totodată plin de spaima morţii: „Şi toată noaptea părul ţi-l voi desface, părul – / umbrela mea de aur copilăros pe care / deasupra capetelor stinse o ridic. // Să-ţi tremure de frica mortii sînii / curaţi ca lacrimile toată noaptea. // Şi toată noaptea în regatul meu / subţire, cu pereţii molateci ca zăpada / Să-ţi sărut sînii, pînă vor începe / să-mi lumineze dinţii fericiţi. // Să te iubesc o noapte în ţara mea subţire / şi stelele puţine să aibă faţa neagră / de frica morţii. Pure, două lacrimi / să tremure înalt deasupra mării."

MI-AU plăcut mai puţin poeziile din penultimul ciclu (celelalte fiind în genere reluări, din cele mai reuşite ale poetului), unde aceeaşi materie este sistematizată în versuri uneori admirabile, însă reci şi monotone, în linia hieratic-decorativă din **Strofe** („Trece prinţul trist cu cartea" etc.) sau retorice, şiroind de cuvinte ca jgheaburile după ploaie. Impresia de artificialitate vine şi din repetarea unor imagini şi atitudini prea studiate. E vorba aici de un manierism ce constă în saţietatea de cuvîntul rar, căutat sau pur şi simplu frumos. În primul ciclu nu lipseau asperităţile, proza, detaliul grotesc; aici ele au fost eliminate şi versurile suferă de fadoare. Florin Mugur rămîne, în **Cartea prinţului**, acelaşi poet subtil şi ironic, capabil de viziuni febrile, stranii, în care feericul ascunde coşmaruri secrete colorate shakespearean.

Nicolae Manolescu

---

*) Florin Mugur, **Cartea prinţului**, Editura Cartea Românească, 1973.

Cezar Petrescu

Aranca, ştima lacurilor

Editura Minerva, 1973

● APĂRUT în seria „Arcade", cu o postfaţă (interesantă, cu excepţia unor pagini excesiv teoretizante) şi bibliografie de Ion Maxim, volumul reuneşte trei nuvele dintre care două sînt remarcabile: *Adevărata moarte a lui Guynemer* şi *Aranca, ştima lacurilor.*

Omul care şi-a găsit umbra, inferioară ca realizare celorlalte, este interesantă prin analiza obsesiei lui Ion Burdea-Niculeşti, bărbat inteligent şi solitar, renumit, pînă în momentul cînd se declanşează criza, prin calmul şi echilibrul său lăuntric. Din clipa aceea fatală însă, Burdea începe să fie persecutat de umbra sa, ale cărei mişcări le urmăreşte încontinuu, îngrozit: omul se duce în bae să facă un duş ca să-şi mai tempereze nervii zdruncinaţi, dar totul e în zadar, umbra secondîndu-l de pe pereţi, repetîndu-i mişcările hidos-ridicol. Devenit total absent la ce se petrece în jur, nefericitul, aflat în maşină, îşi priveşte umbra ce fuge pe asfalt paralel cu maşina, zdrobindu-se sub roţi, mînjindu-se sub paşii trecătorilor, izbindu-se cu capul de stîlpi, frîngîndu-se în ziduri şi reapărînd intactă şi vertiginoasă, cînd roţile scăpau la drumul liber.

Descripţia este sugestivă prin urmărirea minuţioasă, cu o atenţie absurd-crispată din partea personajului a „avatarurilor" umbrei. Partea vulnerabilă a nuvelei stă în explicarea insuficientă a declanşării crizei şi eventual în scoaterea mai pregnant în evidenţă a unui simbol. De ce tocmai de propria sa umbră începe omul a fi obsedat? În alţi termeni, lipseşte o semnificaţie mai profundă a *umbrei* umane, semnificaţie care ar fi aruncat o puternică lumină asupra „logicii" acestui proces ilogic.

Oarecum ciudat, cusururile (de altfel, destul de neînsemnate) în *Adevărata moarte a lui Guynemer* şi în *Aranca, ştima lacurilor* rezultă tocmai din prea multe explicaţii. Materialul se pretează aici unei tratări preponderent poetice, iar nu analitice, iar păstrarea unei enigme ar fi fost binevenită. În prima dintre proze, de pildă, un personaj cu funcţie de eu narator întîlneşte, în pustietatea marilor înălţimi ale muntelui, un bărbat ce trăieşte aici împreună cu soţia lui, izolat de tot restul lumii. Bărbatul, ajuns o arătare jalnică, fusese celebrul aviator Guynemer, unul din eroii primului război mondial, campion în doborîrea avioanelor inamice. Pînă la urmă, în plină glorie, avionul său a fost doborît, iar pilotul a fost luat prizonier de germani. Evadînd, el fuge cu cea de care va fi veşnic nedespărţit, condamnîndu-se la o perpetuă îndepărtare de semenii lui. În felul acesta, legenda lui Guynemer, dispărut în aer, şi de care (aidoma unui erou mitic) nimeni n-a mai auzit nimic, e liberă să-şi ia zborul şi să se răspîndească. Greşeala scriitorului este că povesteşte amănunţit toate acestea, în loc să se mulţumească cu o delicată sugestie. Există o scenă de mare poezie la începutul bucăţii, probabil unul din lucrurile cele mai bune pe care le-a scris vreodată Cezar Petrescu: omul, condamnat la continua rămînere pe pămînt, priveşte plin de jind cum şoimul său, Vieux Charles, pornit într-o năprasnică luptă cu un vultur, îşi doboară vrăjmaşul. Dacă acestei scene, comunicînd o enormă nostalgie, i s-ar fi adăugat simpla bănuială că e posibil ca bărbatul neputincios ce a asistat la luptă să fi fost cîndva marele aviator Guynemer, şi nu s-ar fi înşiruit detaliat toate circumstanţele vieţii acestuia, nuvela nu ar fi avut decît de cîştigat.

Cea mai bună dintre toate prozele volumului, *Aranca, ştima lacurilor* ne introduce într-o atmosferă de roman gotic, creată cu o ştiinţă sigură a efectelor.

Acţiunea se învîrte în jurul unei străvechi familii de grofi, ajunse, cum se întîmplă adesea în asemenea cazuri, prin ultimii descendenţi, la manifestări bizare, hilar-terifiante, concretizate în preocupări spiritiste la unul, preocupări cinegetice excesive la altul etc. Impresia de trăire trepidant anormală se creează printr-o notaţie sincopată, de jurnal: „Februarie 1871 [...] Contele Andor cade la pat. Febră, viziuni, delir" etc.

Atmosfera macabră, apariţia de duhuri, întîmplările misterioase petrecute noaptea în straniul castel sînt menite să creeze un climat de vrajă, întreţinut şi de păstrarea tainei.

Evident, este o exagerare a afirma că scriitorul atît de inegal care a fost Cezar Petrescu a fost artist, cum s-a afirmat, doar în aceste nuvele. Ele dezvăluie însă un echilibru care lipseşte aiurea. Impresia generală pe care o lasă scrisul romancierului, judecat prea sever uneori, ar fi fost cu totul alta, dacă acesta n-ar fi lucrat mereu sub obsesia cantităţii.

Victor Atanasiu

Poezia

Diapazon liric

FLORICA MITROI
DIAPAZON
CR

NUCLEUL stabil îl constituie și în al doilea volum al Floricăi Mitroi*) (primul fusese distins cu premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor pe 1970) un eros încordat și violent. de vechi mistere și jocuri magice, de o frenezie mai curînd sumbră, neliniștitoare prin ritmul **dictat** din afară și atrofierea relativă a conștiinței :

„Începe dansul tipsiilor perforate. / dansul vesel al totemului dezagregat cu ochi de flutur / peste viile trandafirii și parfumate. / dansul vesel al piciorului dezagregat cu flutur / În violul mitic și îngust. se strîng distanțele icoane / raiul sterp. înflăcărat crispează lut, / primăveri spectrale. nefirești de carne / ca un loc spălat și mort. în care armăsari pur sînge s-au născut / Rugăciuni reverberează spiritul de moarte / strigăt de ispită și de plîns / peste viile trandafirii și parfumate / ca un loc spălat și mort. reverberînd un strigăt de ispită și de plîns“ **(Dansul tipsiilor).**

Poezia oarecum programatică se și intitulează (cu amenințătoare pasionalitate ! **Un lup de delir.** lăsîndu-se străbătută de o forță vitală. de o senzualitate primară dominatoare. Exceptînd ultimele două versuri (care conțin un foarte plat clișeu „vitalist“), poezia impune printr-o admirabilă directitate, izbutind (în plus) să se păstreze în limitele unui ton nobil și pur : „Vară-toamnă tulburată / o grabă frenetică îmi taie trupul / mi-e groază să cuget. sunt un lup de delir / și mușc de plăcere nisipul / Ce bine îmi vine pămîntul. îmi este mantie fluturătoare / merg prin pămînt. de-o parte și de alta am aripi de pămînt care mă îmbată / Tăiș prin ierburi. înghiț o coasă păioasă / cocoșul indolent al cerului cu fața colorată / Trec prin ulm. prin frunza lui străvezie / îmi văd capul în ulm, în trunchiul lui gura mea cere apă / sărut strugurele, cum aș săruta spatele gol al unui bărbat / culcat pe burtă în iarbă“ **(Un lup de delir).**

Fără verbalismul de efuziuni al liricii feminine, preferînd, dimpotrivă, expresia strînsă. eliptică adesea pînă la crispare. Florica Mitroi nici nu trădează (prin depersonalizare) direcția esențială a acestei lirici, care este una de prioritate și chiar dictatură a simțurilor. O sensibilitate elementară. lipsită de ironie. își impune drepturile în versul ei. afirmîndu-și supremația într-o tonalitate a siguranței de sine și într-un fel imperativ, care exclude familiaritățile și refuză (ca să zicem așa) discuția. Cumintele pastel tradițional pare de nerecunoscut la temperatura acestei intensități distante. lipsite de cordialitate. valorificîndu-se în cu totul alt plan. în linia unei notații tăioase, crude. a unei discontinuități sacadate, de tip expresionist. Dar într-o formulă personală, implicînd rostirea pronunțată, izolarea și accentuarea energică a fiecărei sintagme în parte :

„Începe toamna, dantură de cal, crizantemă cețoasă / un cort de duh torid alienat / Îmi place miezul dulce al pămîntului de strugur putrezit, / un cal de jar și țipetele păsărilor care trec îmi plac / Este devreme. îngerul nu este metamorfozat. / e plîns discret, un cer de fier strălucitor / Vreau să rămîn. îmi place zăpada uriașă, / Îmi place patul puștii și pasul suav de vînător. / Aud cum antilopa fuge într-un ținut exotic / pe spumele de fugă. vrîstate roșu rînchezînd / festin grotesc încearcă grația divină, / ca un ospăt de animale fără trup“ **(Aud cum antilopa).**

CUM se vede, chiar evocînd antilopa cea atît de delicată, poeta nu dă înapoi în fața vocabulei aspre, nici a obscurităților uneori rebarbative, profesînd un energetism orgolios. un erotism dominator, poate lipsit de grație. dar impresionant în felul său.

Dar este semnificativ că, dintr-o saturație de imagini tari. mai mult sau mai puțin barbare, din tristețea pe care i-o dă continua lor provocare. începe să-și facă loc de la un moment dat o nostalgie a sentimentelor mai delicate. o poezie a fragilității și neîmplinirii, a **imaturității.** Apar, în acest climat al durității senzoriale. într-un fel paradoxal. făpturi pure, nedeterminate, asexuate, portrete tandre : „prostul satului“. clovnul etc., de o idealitate dureroasă. Frecventa lor. indicînd o nouă obsesie în poezia Floricăi Mitroi, poate convinge că această poezie, plină de forță, nu vrea totuși să se limiteze la o elementară și monotonă transcriere de senzații. Aceste piese nu sînt fără legătură cu cele vechi, dar sînt consecința și replica lor, o binevenită „trezire“, un semnal, poate al sensibilității contrariate și al unei „umanizări“ a biologicului.

„Pe cînd clovnul dansa. pe cînd clovnul rîdea / un cuțit i-am înfipt eu în spate / un cuțit veritabil, cu plăselele tari / dar clovnul rîdea mai departe / Fiindcă el a crezut că tăișul e fals / ca la bîlci, ca rușinea inofensivă. la circ / pe talajul grotesc, pe talajul de sînge / și atunci mi-a fost foame, și groază și frig / Și atunci l-am rugat să mă ierte, tîrziu / și atunci am căzut în genunchi, și am plîns / dar rîdea. dar dansa peste sîngele pur / ca și cînd o făcea dinadins“ **(Sînge pur)**

„Mi-am pus singur în drum bariere / pe care le-ar fi putut trece și un pitic / și totuși ele mă fac să sufăr. să plîng / cu lacrimi de foc în amurg / în timp ce clovnii fluizi curg / din marele ghețar, care îi vinde / în timp ce eu explic, în timp ce atac zidurile cu berbeci / a păși în lume ca în aura unui clovn / dar mă însoțește plutind o stafie , care tinde să devină om / care tinde să devină om / clovn nelimitat tinde să fie“ **(Clovn nelimitat).**

Un semn bun. ca în orice metamorfoză de acest tip, este că noul stadiu încorporează pe cele vechi. asigurînd impresia de organicitate. Alte obsesii intervin. dar talentata Florica Mitroi a intuit bine (procedînd ca totdeauna din instinct) că nu trebuie să-și abandoneze motivele și structurile latente care-i aparțin, tipul de articulație lirică rămînînd în esență același. la fel de bine marcat : „Uchi Dalap merge pe cîmp / pulpe de aur dezvelind. călcîi de crin. / bogat în șerpi neveninoși îi este mijlocul și pielea / lui este de broască pe care înflorește / liliacul violet. / Are capul de ied, limba de cîine. / are miinile depărtate de corp și străine / cînd rîde în dinți se arată o pasăre împușcată ; / Uchi Dalap merge pe cîmp / înțepenite vulpi familiare îl privesc“ **(Prostul satului).**

Expresie a unei inspirații netrucate, cu elemente de mitologie proprie, poezia Floricăi Mitroi convinge prin gravitate, energie și ton personal.

Lucian Raicu

---

*) Florica Mitroi, **Diapazon,** Editura Cartea Românească, 1973.

Prima verba

Viața în proză

FAULKNER și Gide sînt convocați să participe cu drepturi egale la construcția romanului **Saltul în gol** (Ed. Facla) de Alexandra Indrieș. Primul vine cu binecunoscutul său simultaneism epic din, bunăoară. **Lumină de august,** celălalt cu la fel de binecunoscutul dualism al individului problematic din. bunăoară, **Falsificatorii de bani** Autoarea. la rîndu-i. vine cu cîteva cuvinte de recomandare semnate de Nicolae Balotă și. se înțelege. cu o intrigă. un număr de personaje. un număr de situații. un cadru, ca să zic așa istoric. toate de proveniență autohtonă. Cum se întîmplă în astfel de prilejuri. sarcina cea mai grea revine, egal împărțită. proiectantului și constructorului efectiv care. în cazul nostru, cu totul întîmplător. coincid în persoana tinerei prozatoare. Și oricît ar fi de bun materialul de construcție. o simplă eroare de proiectare sau o simplă eroare pe șantier transformă un posibil impunător și armonios edificiu într-un real pericol mai mult sau mai puțin public.

În situația aceasta mi se pare a fi romanul Alexandrei Indrieș. scriere nu lipsită de calități literare. din păcate aproape anihilate de păcatul oxidării — excesul de apă ! — și de o progresivă pierdere de oxigen — deficitul de existență. Pentru că e vorba de un debut în proză. dar. mai ales. pentru că e vorba despre debutul unui scriitor realmente dotat. se cuvine ca greșeala să nu fie doar numită, ci și analizată

Pe scurt. romanul e povestea realizării unui cuplu, defalcată în secvențe ce descriu cu lux de amănunte biografiile eroilor, a eroinei mai cu seamă, precum și întîmplările din mediul social restrîns în care aceștia se mișcă zilnic și de care, nu rareori, se împiedică. Grigore și Simina suferă împreună și separat de gidism, au o viață lăuntrică bogată în evenimente, dezvoltă fiecare cîte un complex psihic cam literaturizat : culpabilitatea în cazul ei, teroarea robinsonică într-al lui. au în comun apetitul problematizării în ordinea dogmei morale. îi desparte viteza de acțiune, mult mai mare la ea decît la el. În plus. nemaifiind tineri. prezentul fiecăruia e afectat de amintirile unor evenimente limită (războiul, catastrofele vieții personale) trăite la adolescență tîrzie, iar constituția lor psihică preia ecoul îmbătrînirii premature provocate de împrejurările dificile ale primei tinereți. Toate acestea. tematic vorbind. țin, prin excelentă. de condiția romanescă. sînt, adică, apte de a face materia unui roman. Dar. prozatoarea. în dorința. se pare. de a dinamiza desfășurarea epică. abuzează de schimbări bruște de planuri. uitînd să-și lase răgazul necesar motivării mai adînci a personajelor, ceea ce produce finalmente impresia de liniaritate simulantă a contrariului său.

Simulacrul e boala acestui roman. Eroii se fac că trăiesc, în realitate sîngele lor e subțiat de prea multele cuvinte ale autoarei Sînt devitalizați pentru că sînt descriși mai mult de la înălțimea rece a principiilor, a comentariului speculativ. decît de la înălțimea caldă a existenței vii. Se fac că se interoghează complex asupra condiției lor omenești, în realitate funcționînd ca mașinării eventual ilustrative pentru un comentariu comportamentist de apăsată proveniență livrescă. Există un schematism al complexității și al profunzimii de la care prozatoarea nu și-a știut salva personajele principale. După cum restul personajelor suferă încă mai evident de schematismul simplificării. simulînd cu nonșalanță. în marginile unor modele mai vechi. fie numai în pozitiv (familia Anton) fie numai în negativ (familiile Sabău și Petrescu).

Romanul Alexandrei Indrieș atestă o dispoziție epică remarcabilă — vizibilă în ficțiune ca și în scriitură — contracarată însă de ambiția problematizării în gol. ce aduce cu sine toată sofistica proprie simulacrului.

AERUL septentrionic din schițele și nuvelele lui George Maria Banu **(Muntele alb,** Ed. Eminescu) îmi evocă un peisaj geografic și psihologic de mare puritate și arhaică frumusețe : Maramureșul. din păcate așa de puțin încă tradus artisticește în proza literară românească. E vorba mai puțin de peisajul de carte poștală. colportat turistic de către amatorii de spectaculos ce trec altminteri orbi pe lîngă esența lucrurilor (a se vedea, bunăoară. voga falsificatoare a acelui așa numit cimitir vesel din Săpînța. fenomen autohton. dar **nu** și expresie a spiritualității românești. pe care o trădează. cred eu, tocmai în esența ei) ci e vorba de acel pact al peisajului natural cu psihologia comunității umane ce-l locuiește, de acea comunicare intimă între om și natură care a făcut, de-a lungul timpului. să se producă un schimb reciproc de calități și care a sancționat, totodată. dezvoltarea unei tipologii psihospirituale caracterizată. între altele. de o puternică viziune dramatic-lirică asupra existenței.

Am recunoscut în cîteva dintre povestirile lui George Maria Banu. la nivelul situațiilor și al personajelor. forța dramatic lirică a oamenilor Maramureșului. revelîndu-se mai puțin din descripție și mai mult din aluziile narative ale prozatorului, ținînd de o tehnică a sugerării adecvat folosită. Undeva **(Nedeia)** calitatea suspomenită e „văzută“ constructivist în ipostazele succesive ale afirmării violente. pe fondul unui conflict erotic ce se suprapune tradiționalului orgoliu familial, așa de specific comunității rurale nordice ; în altă parte **(Moșteniri obscure)** capacitatea dramatic-lirică a personajelor se conturează ca o trăsătură comunitară, însă fără izbucniri violente, propagată într-un fel nostalgic, în dependență de sentimentul mai cuprinzător al trecerii în timp, pentru ca, altundeva **(Sînge în cristal)** să fie urmărită la nivelul individului singular, într-o ipostază ea însăși dramatică, a deteriorării ființei sub eroziunea vîrstei. Prozele acestea sînt, de altfel. și cele mai interesante din volum. întîi pentru cantitatea de existență ce o cuprind. apoi pentru intuiția prozatorului, foarte activă și ghicind în materia aglomerată de gesturi și atitudini pe acelea care definesc structural personajele. în fine pentru talentul epic dezvoltat într-o variantă stilistică de la sine vorbitoare.

George Maria Banu scrie fără efort de frazare, dar. uneori, cu un prea vădit efort de semnificare insinuant lirică. de unde și accentul poematic al unora dintre schițe **(Sfînta tăcere din noi, Acompaniament la piculină. Tîrziu)**, ori accentul alegorico-fabulist al altora **(Cerc frînt. Timpul zăpezii, Între două așteptări)**. ambele, din păcate. traducînd extrem de facil și superficial niște intenții poate lăudabile. Încît, punînd față în față schițele acestea și cele de mai mare profunzime citate mai devreme. ne putem face o imagine suficient de clară despre posibilitățile epice ale tînărului prozator. dar și despre ceea ce s-ar putea numi ispita manierismului căreia, probabil dintr-o încîntare juvenilă de propriile-i subtilități stilistice. nu-i poate, se vede, rezista. Cum știe crea atmosferă și întreține dramatismul epic deopotrivă prin personaje și prin situații. lui George Maria Banu i-ar fi mai favorabilă proza de suflu larg decît. acum. proza scurtă. În acest sens **Muntele alb** poate fi considerat un enunț prevenitor. o verificare a armelor scriitoricești în vederea romanului. Avînd în comun efortul de a releva epic forța dramatic-lirică a indivizilor — față cu ei înșiși sau în contextul comunității — cîteva dintre proze par a fi niște capitole fragmentare dintr-un posibil, neterminat, roman.

Laurențiu Ulici

Proza

alexandru monciu-sudinschi
caractere

Reportajul deliteraturizat

CU ale sale **Caractere** *), Alexandru Monciu-Sudinschi contribuie la relansarea reportajului brut, de minimă prelucrare a faptelor în cadrul unor imagini neretușate, neliteraturizate, propunîndu-și, înainte de toate, *să oglindească.* În contrast cu reporterii eldoradești ai unei trecute perioade (seminția acestora nu s-a stins cu desăvîrșire nici astăzi), autorul încearcă să reabiliteze condiția genului și etica austeră a celor care îl reprezintă — martori lucizi ai unei epoci, infiltrați în zonele de mai mare iradiație semnificativă, deciși să spună adevărul „pînă la capăt“ : „eu cred — se adresează Alexandru Monciu-Sudinschi unuia din convorbitori, adresîndu-ni-se de fapt nouă, tuturor — că un om cinstit, curajos, un adevărat comunist nu are ce pierde atît timp cît spune pînă la capăt adevărul“. A încerca să spui adevărul înseamnă în cazul acesta a încerca să surprinzi realitatea „nudă“, în toată complexitatea ei, fără a o denigra din scepticism sau înfrumuseța din convenționalitate. Condiția reportajului rămîne refractară temperamentelor exagerat subiective, naturilor „vizionare“, scriitorului de refracție ; ea presupune contragerea personalității reporterului într-o postură de obiectivitate și discreție. Postură pe care, în acest volum, Alexandru Monciu-Sudinschi o reprezintă excelent. Spre deosebire de alți autori de interviuri, care-și sufocă literalmente partenerii printr-o avalanșă de întrebări „inteligente“, singura realitate pe care aceștia tind de fapt să ne-o impună fiind cea a „marii“ lor personalități, Alexandru Monciu-Sudinschi intervine rar, cu parcimonie ; dar, de cele mai multe ori, oportun, precis și concis, fiind stăpîn pe sine și pe „mersul“ discuției, calm, am spune imperturbabil și chiar „rece“ cu interlocutorii săi, mai mult un observator detașat, decît un convorbitor. Întrebările pe care le pune sînt simple, uneori necesar convenționale și cîteodată inevitabil stereotipe : „Cum ați ajuns să practicați această meserie ?“ ; „Care sînt acum atribuțiile dumneavoastră ?“ ; „Cîți oameni aveți sub conducerea dumneavoastră ?“ ; „Ce admirați [...] la oameni ?“ ; „Care vi se pare a fi lucrul cel mai deosebit pe care l-ați realizat în viață ?“ ; „Cu ce se ocupă părinții dv. ?“ ; „Cum vă petreceți timpul liber ?“ ; „Puteți să-mi numiți o carte care v-a produs o impresie deosebită ?“ etc. Ele se dovedesc însă de o remarcabilă *eficiență*, probabil tocmai datorită atitudinii generale a autorului, epurată de orice sentimentalism, stilului său sobru, la obiect, în chip paradoxal „necomunicativ“. Alexandru Monciu-Sudinschi nu solicită confesiunea ci o *provoacă*, întîmpinînd-o, cînd o obține, cu un fel de aparentă indiferență. Reținerea autorului determină efuziunea interlocutorilor săi. „Tehnica“ e de a simula un anume dezinteres față de rezultatele investigațiilor, întreprinse de altfel în chip susținut, cu probitate și pasiune. Cei chestionați cad în cursă, căci, în virtutea principiului de atracție a contrariilor, o ureche distrată poate uneori stimula mai bine mărturisirea decît una aplecată grijuliu spre ceea ce ne doare. Sentimentalismul confesorului inhibă sentimentalismul inerent celui care se confesează. Tonul „rece“ și stăpînit al unui om care nu se lasă nici deconcertat, nici intimidat, care știe să-l îndrume pe cel cu care discută în direcția urmărită și, la nevoie, să-l aducă, politicos, dar ferm, la ordine, propozițiile lapidare, limitate strict la circumscrierea întrebării, nevoind a lăsa să transpară nimic din reacțiile și atitudinile pe care în parte i le bănuim totuși — caracteristice lui Alexandru Monciu-Sudischi și prevestind pe prozatorul care de altfel s-a și manifestat, au ca efect nu numai declanșarea unor ample și deosebit de interesante autobiografii, ci, am putea spune, tranșarea unor adevărate „felii de viață“, conturarea unor siluete dense, vii, de o impresionantă veridicitate.

CU o singură excepție, interlocutorii lui Alexandru Monciu-Sudinschi sînt muncitori, cu înaltă sau fără calificare, în etate sau tineri, eroi ai războiului antihitlerist și ai solidarității interumane sau foști delincvenți ce au trebuit să suporte rigorile legii. Într-un cuvînt, oameni foarte diferiți — și ca educație, temperament, înzestrare intelectuală, mod de a trăi și de a înțelege viața. Reporterul le înregistrează satisfacțiile, bucuriile, speranțele, ca și dezamăgirile, nemulțumirile, tristețile. Și, într-un chip surprinzător de natural, vorbirea. Limbajul acestor oameni adevărați în carne și oase are ceva din autenticitatea paradoxală a expresiei eroilor literari. Întrebat cum a ajuns să opteze pentru meseria pe care o practică, cineva răspunde : „Pentru mine, vă spun, meseria a fost așa, ceva deosebit. Pînă am plecat la meserie, am fost de profesie agricultor la părinți. Însă odată plecat la meserie, am îmbrățișat-o cu o adorație deosebită și am rămas cu gîndul că n-am să mă mai întorc niciodată de unde am plecat“. Altcineva păstrează anumite rezerve „față de țăranul modern“ : „Acum, însă, ce nu-mi prea place mie la țăranul modern este că el a devenit cam prea pretențios. Lui să-i dai pepsi-cola, lui să-i dai încălzire centrală, locuință la bloc. Țăranul de azi, cînd vine la oraș, cum se dă jos la gară, primul lucru ce face ? Hop, sare-ntr-un taxi ; că el numai cu taxiul se poate duce astăzi la tîrg ! Deci, vedeți, cam prea multe pretenții ! Iar dacă se angajează la un combinat sau la o fabrică, toate pretențiile astea cresc ; și-atunci, odată-l vezi pe omul nostru, cum nimic nu-i ajunge, cum îți cere și aia și ailaltă, și luna de pe cer, și la orice lucru, cum a deschis gura, numai atîta știe să spună : bani, bani, bani...“. Chestionat în legătură cu soția, dacă lucrează sau nu (se subînțelege, în producție), unul din convorbitori dă acest răspuns savuros : „Lucrează, că-i casnică“. Naivități de expresie sau de gîndire nu lipsesc. Un tînăr se consideră **melancolic** și, rugat să se explice, afirmă : „Păi, să vedeți : într-o zi stagnam în producție, că n-aveam cuțite. N-am făcut aproape nimic în ziua aia. Cuțitele, ce-i drept, ni le facem noi, dar pe suport trebuie să ni le arămească sudorul. Fiind însă un singur sudor, eu întîmpin greutăți, că nu prea știu cum să-l iau. Care știe cum să-l ia are și cuțite arămite. În schimb eu, dacă-s mai melancolic, nu m-am priceput ca să-l stimulez. Deci am stat ziua aia fără cuțite“. Întrebat dacă admiră în mod deosebit pe cineva, același răspunde : „Mă atrag băieții care sînt mai populari, mai dulci la vorbă, care știu să se descurce. EU : De exemplu ? EL : Doriți un exemplu nominal ? EU : Da. EL : Un exemplu nominal a fost Vîlcu. Mă înțelegeam foarte bine cu el. Îl admiram foarte mult și îl admir și acuma, cu toate că el nu mai este în Galați. E un om care știe ce vrea. Un om care a știut să reușească în viață și care a realizat tot ce și-a propus. Am o mare admirație pentru el și pentru faptul că, deși am fost colegi de școală, el a mers mai departe și, după ce a terminat liceul, a urmat o facultate. Acum a ajuns departe... Este locotenent de miliție în Tecuci. EU : Vă mai întîlniți ? EL: Rar. A trecut aproape un an de cînd nu l-am văzut. Ce îmi pare mai rău este că el, deși vine des prin Galați, a încetat în ultimul timp să mă mai caute“. Zaharia Victor e modest, nu are orgoliul faptelor sale, chiar atunci cînd ele sînt de excepție. El a acceptat să doneze cîteva fîșii de piele în speranța că viața unui tovarăș de muncă, „ars într-o proporție de nouăzeci și patru la sută“, va fi salvată. Despre acest gest al său (cîți l-ar face oare ?) el vorbește însă fără nici un fel de surescitare, aproape plat : „Bine... Acu, după ce ne-a operat doctorul Cioroabă și doctorul Mircea, de ne-a luat pielea și a pus-o pe Jurcă Ion, noi am fost duși în spital și depuși în salonul de acolo. Am stat în spital de la 21 noiembrie pînă la 28 decembrie. Dar, cu toate eforturile depuse, atît de medici, cît și de noi (că practic chiar dacă nu am depus nici un efort, ne-am străduit totuși pentru a da *ceva*, adică piele, să salvăm viața acelui om), s-a dovedit pînă la urmă că nu s-a putut. Și nu s-a putut prin motivul că a avut rinichii opăriți. Iar aici nu mai era vina noastră. Dacă rinichii erau buni, și-și dădea seama doctorul Cioroabă de la-nceput, de-i făcea și un transplant de rinichi, probabil că Jurcă scăpa. Zic «probabil», pentru că trecuse cam o săptămînă, o săptămînă și jumătate, și pielea asta care au luat-o de la noi s-a dovedit a fi bună pe Jurcă, corespunzătoare ; că s-a lipit de el și el începuse chiar să transpire prin ea ca prin pielea lui proprie ! Deci transplantul de piele s-a făcut ca să poată Jurcă să respire și să nu rămînă impuritățile în organismul lui“. Adrian Mancovschi, în schimb, consideră că se poartă față de oameni „ca un lord“, că a făcut „mult bine oamenilor“ („De exemplu, am salvat cîteva vieți de la înec“, fiind salvamar) și că greșelile se răscumpără doar prin privațiuni, fără implicare morală : „Greșeli pe care să le regret ? Hm... Vedeți, eu nu regret niciodată greșelile. De plătit le plătesc, cinstit ; dar după-aia de ce să regret ? Singura greșeală pe care o regret acum, la vîrsta asta, este că n-am terminat liceul. Sau, de exemplu, vreo facultate. Dacă făceam lucrul ăsta, bineînțeles că astăzi eram și eu altfel de om“. O dramă de familie — despărțirea de prima soție, subminează încrederea în viață a lui Teleoacă Daniel, făcîndu-l să se dezintereseze de inovațiile în care se specializase. O a doua căsătorie îl reechilibrează, pare-se, întrucîtva, sufletește, căci la întrebarea „Cum vă petreceți timpul liber, tovarășe Teleoacă ?“, ni se dă următorul răspuns, ceva mai liniștitor : „În timpul liber, după ce plec de aici, mă duc acasă și, desigur, mănînc ; iar nevasta mă așteaptă rîzînd în poartă ; că așa îmi place mie să fiu primit : cu optimism, cu antren. Mănînc, va să zică. Mănînc bine, consistent chiar, după aia mă odihnesc puțin. Că acu, anii ăștia, oricum, atîrnă. Deci, mănînc ce-i de mîncat, după aia mă culc o oră, două, să-mi refac potențialul scăzut. O oră de odihnă e foarte importantă în viață. Ei, și după ce m-am odihnit, mă scol și plec. Ori plec în control obștesc, ori încep să citesc presa, adică ziarele, vreo oră, două. Dau drumul la radio să aud ce se spune la radio, că la radio se spun foarte multe lucruri bune. După aia începe ora de televizor. Deschid televizorul și mă uit. Dacă e vreo vizită, văd vizita, cum v-am mai spus. Dacă nu e, atunci urmăresc anumite discuții care se dau la televizor despre inovații, despre producție, că îmi place tot ce-i nou, iar televizorul de-aia este bun, că-ți aduce noul în casă“.

A înfățișa omul în toate aspectele sale, pozitive și negative, relevîndu-i succesele, dar și eșecurile, momentele în care izbutește să se depășească pe sine, ca și cele de cădere în mediocritate, nu înseamnă, cum se temeau pseudo-poeții refulați, refugiați pe vremuri în reportaj — genul cel mai apropiat de adevăr din literatură, a-l micșora și denigra. Dimpotrivă, din această perspectivă, el se umanizează, ne devine mai apropiat. Majoritatea oamenilor cu care Alexandru Monciu-Sudinschi a discutat sînt onești, conștiincioși, harnici, capabili de acte de eroism, știind să-și apere drepturile, dar în același timp lipsiți de vanitatea prea multor pretenții. Întrebat dacă e „mulțumit de viață“, maistrul oțelar Popa Victor, pe care necazurile și chiar suferințele nu l-au ocolit, răspunde hotărît, senin, fără nici-o ezitare, într-una din cele mai emoționante pagini ale acestei cărți : „Mulțumit“.

Valeriu Cristea

---

*) Alexandru Monciu-Sudinschi, **Caractere**, Editura Cartea românească, 1973.

S E M N A L

EDITURA ALBATROS

George Macovescu — GHEORGHE LAZĂR. Colecția „Monografii“. 140 p., lei 7.

I.L. Caragiale — O SCRISOARE PIERDUTĂ. Prefață, note, tabel cronologic și bibliografie de Ion Roman. Colecția „Texte comentate Lyceum“. 192 p., lei 6.

EDITURA ION CREANGĂ

Victor Eftimiu — PĂUNAȘUL CODRILOR (povestiri). Colecția „Prima mea bibliotecă“. 16 p., lei 1,75.

George Niculescu-Mizil — FATA DIN ÎMPĂRĂȚIA CURCUBEULUI (basme). Ediția a III-a. 168 p., lei 21,50.

Petru Rezuș — FRUMOASA FRUMOASELOR. Colecția „Traista cu povești“. 60 p., lei 2,25.

Li-Iu-Gin — AVENTURILE MAIMUȚEI DE PIATRĂ SUN VU-KONG (povestiri). 64 p., lei 16 (broșat) și 21,56 (legat).

EDITURA MINERVA

Mircea Anghelescu — OPERA LUI GRIGORE ALEXANDRESCU. Seria „Introducere în opera lui...“ 164 p., lei 3,75.

EDITURA DACIA

Mircea Malița — AURUL CENUȘIU, vol. al III-lea. 155 p., lei 4,50.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

N.D. Cocea — TEATRU. 376 p., lei 17.

Mircea Ivănescu — POEM. 140 p., lei 10,50.

Dorina Rădulescu — VÎRTEJ (proză). 233 p., lei 8.

Ileana Mălăncioiu — CRINI PENTRU DOMNIȘOARA MIREASĂ. 86 p., lei 9,50.

Maria Luiza Cristescu — AȘTEPTARE (roman). 420 p., lei 15.

EDITURA UNIVERS

Jack Schaefer — GENERALUL PINGLEY. Povestiri din Vestul îndepărtat. În românește de Ștefania Deleanu și Virgil Mazilescu. 420 p., lei 14.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

Cassius Dio — ISTORIA ROMANĂ, vol. I. Studiu introductiv de Gh. Ștefan. Traducere și note de A. Piatkowski. 820 p., lei 27.

Critica

Peregrinări critice și istorico-literare

Mircea Zaciu
Ordinea și aventura
Dacia

ADEVĂRATA structură a personalității și-a relevat-o Mircea Zaciu într-o publicistică elegantă și pătimașă, de fin gurmand literar, plină de idei savuroase și de impresii intelectualizate, mai mult decît în istoria literară ori în creația propriu-zisă, versiunile succesive ale monografiei despre Agârbiceanu (1955 : 1964 ; 1972) și opțiunea pentru formele bastarde ale scenariului de film și ale piesei de teatru scrise în colaborație fiind probabil expresii ale unor tenace eforturi de auto-disciplinare prin acceptarea unor limite stricte. Epicureu și instabil, autorul fuge de construcția sistematică din frică de platitudine (a fi „obscur“ înseamnă, pentru Mircea Zaciu, suprema injurie posibilă și nu altul este calificativul pe care-l folosește de cîte ori neagă !), căutîndu-și satisfacțiile într-un voluptuos fragmentarism ; mobilizate de un fior patetic, un gust ales și o cultură întinsă compensează precaritatea unor formulări abstracte, la substituirea cercetătorului zidit în sisteme și în metode printr-un nestatornic iubitor de plăceri livrești contribuind și un dar neobișnuit al expresiei plastice și o aptitudine asociativă cu totul remarcabilă ; încît, putem spune că natura publicisticii literare a lui Mircea Zaciu are la bază un spirit de călător exaltat de bucuria descoperirii și a parcurgerii de itinerarii altora necunoscute.

Culegerile sale de articole — **Masca geniului** (1967), **Glose** (1970), **Colaje** (1972) —, la al căror șir se adaugă și volumul, frumos intitulat *), recent apărut, sunt un fel de colecții de priveliști critice și istorico-literare : impresiuni de voiaj redactate în mers, febrile și sincopate unele, întîrziind în plăcute ocoluri și prelungiri ale popasului, altele. Un alt paradox ne întîmpină aici, fiindcă vom observa că autorului îi este mai favorabilă ipostaza sedentară decît aceea de turist neobosit demonizat de ideea de călătorie mai mult decît de călătoria însăși ; cu o expresie involuntar caragialescă, Mircea Zaciu este un amator de aventuri ce respectă ordinea. Textul reprezentativ și, în același timp, piesa esențială a culegerii, este o lungă peregrinare prin literatura română, avînd ca punct de pornire cele „200 de rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești, tipărite cu cheltuiala și îngrijirea unei societăți de iubitori de înaintarea și strălucirea neamului românesc“, literară carte de bucate întocmită de M. Kogălniceanu și Costache Negruzzi la 1841. De la lămurirea problemei originalității (este sau nu o prelucrare după „Physiologie du goût ou méditations de gastronomie transcendente“. Paris, 1825, de A. Brillat-Savarin), autorul trece la „pasiunea culinară a lui Mihail Kogălniceanu“, mai veche decît gospodăreasca scriere, pe firul ritualurilor de acest gen ajungîndu-se la Coana Chirița, „mare specialistă“ în dulceți, apoi la proza lui Ionel Teodoreanu („lingurița de dulceață, potrivită seara, cu paharul aburit de apă — notează criticul cu o secretă plăcere —, lîngă pat, își are rolul ei în cutare roman de Ionel Teodoreanu“), prilej pentru o prețioasă remarcă : „Proza din **Casa bunicilor** miroase a zahăr vanilat și a cozonaci sărbătorești, iar prin paginile **Medelenilor** trece mereu o aromă de pepene și fisticuri“. Iată o caracterizare memorabilă ! Sunt invocate apoi poezii de Ion Pillat, G. Călinescu și Emil Brumaru, contemporanul nostru stînd foarte bine în această galerie ilustră, pentru a se reveni la... suferințele culinare ale tînărului Kogălniceanu, care, student la Berlin fiind, „se plîngea de masa de la «tractir» : «însă mîncăm foarte prost, căci la ameazi avem numai o supă, un răsol, un fel de bucate foarte răle și o friptură»“ (!!! — n.n.). Participînd parcă la durerile lui Kogălniceanu („numai aromele îl urmăreau în țara aceea de hamei și bere“, observație evident partizană !), Mircea Zaciu găsește în cunoscutul interogatoriu din **Hanu-Ancuței** în privința mîncărurilor de pe alte meleaguri o probă elocventă a superiorității bucătăriei naționale, apelîndu-se, pentru același lucru, și la impresiile lui N. Iorga („Și Iorga, în peregrinările sale, se arată adesea nemulțumit că mîncările n-au savoarea familiară sau că «harbuzul, pepenele verde se dă tăiat, hăcuit, ceea ce-i strică și hazul și gustul»“). Eseul adună astfel arome și delicii culinare, trecînd de la **Istoria unei plăcinte** la pasiunea lui Iancu Văcărescu pentru supa cu fidea și obiceiul acestuia de a mînca dimineața „zaharicale din belșug“, de la opiniile estetice argumentate gastronomic ale lui Caragiale la legumele din poezia lui Voronca, de la mîncarea preferată a lui Dimitrie Cantemir („puiul cu macriș“) la ceremonialurile rafinate din proza lui Sadoveanu, de la renumele de mîncău pe care îl avea N. Filimon la poezia lui Emil Brumaru iarăși, pentru a se opri în marginea unui enunț rămas nerostit : „Astfel, din pagină-n pagină, din veac în veac, o filosofie tot se desprinde din această literatură gastronomică, grăitoare poate mai mult decît lăsăm să se vadă, despre firea noastră“. Autorul nu se hazardează însă în descifrarea acestei „filosofii“ mulțumindu-se cu indicarea unor trasee ; nu suntem totuși prea departe de spiritul teoriei alimentației a lui Sanielevici („hrana este generatricea animalului“), deși numele acestuia nu este amintit. Remarcabil este și eseul despre „Nicolae Iorga și ceremonialul călătoriei“, cu observația că ideea refacerii de către fiecare călător român a experienței lui Dinicu Golescu a fost formulată de către Pompiliu Constantinescu, aceluiași datorîndu-i-se și remarcarea „sedentarismului“ scriitorilor români din prima jumătate a secolului nostru.

Există la Mircea Zaciu o adevărată lăcomie a lecturii de texte cu caracter memorialistic și documentar, așadar situate la frontierele literaturii ; corespondența lui Al. Papiu Ilarian este citită ca un roman, paralela dintre Apostol Bologa și Emil Rebreanu îl conduce pe autor la o afirmație surprinzătoare („Emil Rebreanu e un personaj tulburător, în conștiința căruia se reflectă toate dramele și contradicțiile specifice intelectualului ardelean din acel moment istoric, cu nimic mai prejos decît Apostol Bologa, care rămîne, pe alocuri, mai elaborat și mai puțin convingător“), memoriile lui Zaharia Stancu publicate în „Luceafărul“ sunt comentate cu finețe. Acest gust pentru o literatură „neliterară“ trădează rafinamentul, după cum „polemicele“ lui Mircea Zaciu seamănă cu niște demonstrative coride, „adversarii“ fiind aleși în funcție de măsura în care pot asigura un spectacol fără primejdii pentru toreador. La nevoie, se atacă și în gol, pentru numai frumusețea gestului ; spre exemplu, într-o discuție despre posibilitatea unei istorii a literaturii contemporane, Dumitru Micu invocă absența reperelor istorice, a documentelor, a materialului de arhivă și a memoriilor, iar Mircea Zaciu îi dă o replică prin evitare (și nici cu totul adevărată în sine !), „N. Iorga sau G. Călinescu n-au făcut decît foarte rar și cu multă prudență apel la memorialistică“, deși documentele și materialul de arhivă despre care vorbea D. Micu nu intră nicidecum la „memorialistică“. La fel, în același text („Dificultăți reale și imaginare“), Mircea Zaciu vorbește de neputința întoarcerii, în anii de după război, la un „mandarinat estetist“, invocînd în sprijin opinia unor autori ai unei istorii a literaturii franceze de după 1945; întrebarea este însă dacă la noi a existat în perioada interbelică un „mandarinat estetist“ și dacă, exprimînd climatul impus de experiențe istorice mult deosebite, spiritul literaturii noastre post-belice poate fi considerat asemănător cu cel al literaturii franceze din aceeași epocă... Nu credem, pe urmă, că „redescoperirea“ poeziei lui Goga începută în 1957 (de fapt, în 1963) s-ar datora unei „reacții“ de împotrivire față de „epigonismul modernist, agitația evazionistă“, fiindcă, în aceeași vreme, cu aceeași fervoare, erau „redescoperiți“ Ion Pillat și Adrian Maniu, Lucian Blaga și Ion Barbu, B. Fundoianu, V. Voiculescu și Ion Vinea, adică poeții mari și importanți ai trecutului nostru literar, fără deosebire sub aspectul „modernismului“ și al „tradiționalismului“. Nu e lipsit de interes nici a observa că, deși dă lungi liste de „obscuri“ autori contemporani, încercînd să discrediteze „statistica“ literară, Mircea Zaciu indică totuși, dar în semn de elogiu, nu mai puțin de șapte poeți de azi care preiau accente din lirica lui Goga ; așadar, argumentul de ordin cantitativ este folosit ca un baston, cînd pentru mîngîiere și cînd pentru admonestare !

Mircea Iorgulescu

---

*) Mircea Zaciu, **Ordinea și aventura**, Editura Dacia, 1973.

Cronica limbii

Marii clasici și limba română literară

VOLUMUL al III-lea din tratatul academic **Istoria literaturii române** a fost asteptat cu interes îndreptătit de un public cititor larg. Atit epoca pe care o tratează — cea a marilor clasici —, cît și personalitatea redactorului responsabil — Șerban Cioculescu — și a colaboratorilor de prestigiu ai volumului : G. Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Al. Piru, G. Ivașcu, Adrian Marino, Ovidiu Papadima, Silvian Iosifescu, I.C. Chițimia, Al. Hanță, George Muntean, Al. Săndulescu, Th. Vârgolici ș.a. au însemnat elemente de atractie bine justificate pentru receptarea favorabilă a acestei contributii valoroase la istoria literaturii române.

Deoarece problemele limbii literare nu si-au găsit — potrivit, probabil, unui plan initial — decît sporadic oglindirea în volum, ne propunem să arătăm că discutiile asupra acestor probleme au fost esențiale în a doua jumătate a secolului al XIX-lea si că ele au fost strîns legate de evolutia literaturii în această perioadă.

Toti marii scriitori din epocă — Titu Maiorescu, Eminescu, I.L. Caragiale, Slavici, Coșbuc, Delavrancea — au luat parte activă la discuțiile asupra orientării limbii literare, dar punctul lor de vedere a fost mentionat, în tratat, fără relieful cuvenit, numai incidental. Despre contribuția scriitorilor la elucidarea problemelor privind limba literară s-au scris, în anii din urmă, studii aprofundate, care n-au fost mentionate nici măcar în bibliografie. Mă refer, spre exemplu, la studiile noastre : **Discutiile din secolul al XIX-lea referitoare la dezvoltarea limbii române literare si Titu Maiorescu si problemele limbii române**, apărute în 1965, si la studiul lui Gh. Bulgăr **Momentul Eminescu în dezvoltarea limbii literare**, apărut în 1970. Rolul marilor scriitori în dezbaterile asupra limbii literare a fost mult mai decisiv decît al lingviștilor însisi, ceea ce sporeste interesul pentru cunoașterea acestora. Scriitorii nostri clasici n-au invocat teorii livrești, ci exemplul literaturii populare, tradiția limbii scrierilor din secolele anterioare si modelul literaturilor clasice străine, pentru a sustine dezvoltarea organică a limbii. Părerile lor, valabile și astăzi, ca si limba în care au scris, meritau o relevare corespunzătoare.

Problemele de bază ale limbii noastre literare, în a doua jumătate a secolului trecut, au fost dintre cele mai importante : 1. stabilirea ortografiei pe baze fonetice si eliminarea treptată a etimologismului : 2. grija pentru ca limba scrisă să se apropie cît mai mult de cea vorbită, să fie limpede si concisă, eliminînd „betia de cuvinte“ ; 3. apărarea caracterului national si popular al limbii, prin eliminarea deformărilor latiniste, italieniste si puriste ; 4. acceptarea si respingerea de neologisme, care se înmulțeau cu insistentă crescîndă ; 5. elaborarea dicționarului limbii române, însoțită de ample discuții, care s-au extins din Aula Academiei pînă în cele mai mărunte foi literare.

Marile reviste ale epocii — „Convorbiri literare“, „Contemporanul“, „Revista nouă“ — au acordat o atentie sustinută problemelor limbii literare, iar aprecierile asupra limbii si stilului scriitorilor au constituit un criteriu de stabilire a valorii operei acestora.

Este greu de acceptat ca Hasdeu să lipsească din configuratia epocii. Ca scriitor, figurează în volumul al II-lea, dar ca mare lingvist, prin **Cuvinte din bătrîni**, **Etymologicum magnum Romaniae** si „teoria circulatiei cuvintelor“, el s-a afirmat în această perioadă.

Problemele din epocă privind limba literară, astăzi rezolvate, prezintă un deosebit interes istoric. Fiind împletite strîns cu dezvoltarea literaturii, ele trebuiau înfățisate mai sistematic si mai pe larg decît cum s-a făcut, cu atît mai mult cu cît nu avem, pînă în prezent, **Istoria limbii literare** pentru perioada în discutie.

Conducerea volumului a fost bine inspirată cînd a introdus capitolele despre cercetările de folclor și despre revistele literare. Alături de acestea, problemele de limbă literară ar fi întregit, în mod fericit, profilul literar al epocii marilor clasici.

Nu ne îndoim că tinerii si înzestrații lingviști români de astăzi, împreună cu tinerii si talentatii critici si istorici literari, incitati de lipsa unei istorii a limbii literare din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, vor elabora această lucrare mult asteptată. Un aspect al problemei a si fost înfățisat în studiul lingvistului ieșean Al. Andriescu **Limba si stilul presei în perioada 1860—1900**, apărut în 1964. Dar el se cere întregit prin abordarea problemelor într-o perspectivă mai largă.

D. Macrea

RETROSPECTIVE LIRICE

O ANTOLOGIE de Dinu Pillat, *Ani, poezii* (Minerva, Retrospective lirice, 1973), actualizează lirica lui Ştefan I. Neniţescu (născut în Bucureşti la 8 octombrie 1897), conferenţiar de estetică, apoi secretar de presă şi consilier economic la legaţia română din Haga, mai cunoscut ca traducător al breviarului de estetică al lui Benedetto Croce (el însuşi autor al unei *Teorii a criticei*, în trei volume) decît ca poet.

Ale sale *Denii* (1919) erau remarcate de E. Lovinescu care dădea un citat comparabil cu imnurile lui Teo Belcari (*Cînd prima dată*): „Cînd, prima dată, din adîncul meu / Ai izvorît / Şi izvorînd m-ai sărutat / Uşor pe buze, / Eu am simţit — mi-oi aminti mereu — / Ce simte colbu-n ceasul înfocat / Cînd e muiat / De apa care saltă din havuze."

În acelaşi spirit sînt cele *Trei mistere* dramatice din 1922. Volumul *Vrajă* (1923) a reţinut atenţia lui Perpessicius, fără un temei mai adînc. Poetul cîntă solitudinea, cu un mic timbru propriu nu mult deosebit de Bacovia (*Nu-i nimenea*): „Nu-i nimenea în casă — / Mă uit pe geam : afară plouă, / E după amiază, ceasul două — / Aud cum uşa se deschide, / mă-ntorc, şi iarăşi o închide / un pumn de vînt. / Adînc răsuflu : singur sînt în casă ; / ciudată vreme mă apasă : / din nou să fiu ce sunt — pămînt."

Iubitor de existenţă confortabilă, în tihnă, Ştefan I. Neniţescu nu suportă spaima de moarte şi, împanicat, cere ajutor (*Aud cum pe tăcere*): „Aud cum pe tăcere viu se-ascute coasa / Iar adumbrirea fioroasă / tot creşte ; / ca o stafie mă pîndeşte, / şi poate mîine, mîini mă-ncolăceşte, / mă strînge înăbuşitor. / Mi-e frică, — O, veniţi într-ajutor !"

Curios cum la un estet peisajul lasă aşa de sarbede impresii în *Ode italice* (1925), prin nimic superioare celor ale lui Duiliu Zamfirescu din *Alte orizonturi*. Două mostre interesante doar sub raport prozodic (*Frascati, Cîntă suflet al meu !*): „Frascati ! priveliştea aşa largă ţi-e / şi vîntul nebun, că nestăvilit mă-ntreb : / ce caut stingher pe lume / fugară umbră-n vînt ? / Arno curge colori, vrăbii ciripesc — / Vino, preot neuns ! — San Miniato sus... / ne-aşteaptă. Un imn cîntă-l iubirii, sfînt : / timpul singură-nvinge, ea !"

Ştefan I. Neniţescu nu are, ca John Ruskin, puterea de a învia „tîlcul pietrei". ii e ruşine să plîngă („plînsul neplîns se ascunde"), să se prosterne, ori să se avînte („plecări neaplecate").

Poetul ar fi scris un lung ciclu de poeme, în 1946, sub titlul rău ales de *Geluituri* şi multe alte poezii între 1917 şi 1954, grupate sub titlul, tot atît de neinspirat : *Exerciţii de tăcere*. Numai cîte un singur catren se poate evoca din aşa-numitele „rubaiuri" (*Scame*) şi *Proverbe* : „Îţi dau sfat, cititorule, doar unul : / schimbi rimele pe placu-ţi. Deci, păunul, / spre pildă, una-i cu tutunul. Ia-le / cum vrei, că-n vrăbii n-ai să tragi cu tunul. / Toate vulpile / la blănar ajung. / Toate culmile / bolta o împung."

Dintr-un număr de piese notînd dificil emoţii, reflecţii, monologuri, dialoguri etc. mai configurat e un sonet despre o anumită specie de fluture de noapte : „Falenă, frontieră de noapte, / culorile tale / pline de ale frumuseţilor soapte, / ca nişte basme orientale, / de-ntunericul verii-n solstiţii răscoapte / opace vitralii mintale, / răsucită cale de nervuri în şapte / printre ochiuri de lapte de digitale, / labirint viitor de trecute săruturi, / pe mărgărint, ca pieliţa de-alună, / ascuns în catifea de împrumuturi, / scuturi şi fluturi / cristalizări de taină pe un pîntec de lună / în ale viersului ciuturi."

Lexicul lui Ştefan I. Neniţescu are curiozităţi : lapte de digitale, hoituri peste diluvii, premature-nfiriri, onagrii, (călunii) cîrdulţi, oi percete, negre quindocine, dezmărginiri raziate, danţ şi tăbii, vîntări în site.

O RETROSPECTIVĂ lirică sau mai bine-zis o reeditare este volumul *Versuri* (Minerva, 1973) de George Boldea, poet ardelean (n. 1905 la Mercheaşa-Braşov, — m. la 9 decembrie 1934), coleg de redacţie cu Emil Giurgiuca şi Mihai Beniuc la revista *Abecedar*, apărută la Brad în 1933. Licenţiat în Filozofie al Universităţii din Bucureşti, George Boldea a fost profesor la Odorhei, Carei, Cristur, Brad, Turda şi Năsăud, şi a murit la 29 de ani, înainte de a-şi aduna poeziile în volum. Abia în 1938 Emil Giurgiuca i-a editat în colecţia „Abecedar" unicul volum *Soliloquii*, reprodus în actuala „antologie" de Nae Antonescu cu cîteva adaosuri din periodice.

George Boldea a scris puţin, circa patruzeci de poezii de trei pînă la cinci strofe, debutînd pe la 18 ani în revista „Cosînzeana" cu un *Pastel de seară* sub înrîurirea lui Coşbuc : „Nici un tremur de liană / Soarele visează-n pat, / Luna nouă, — o sprînceană — / Lasă sănătatea-n sat."

Mai tîrziu, poetul a încercat să-şi perfecţioneze limbajul artistic, fără să izbutească a depăşi nivelul mediu comun. De remarcat o *Dorinţă*, năzuind spre o nouă artă poetică : „Vreau razele de soare să-nfigă rădăcină / Şi inima-mi în lanuri să pîlpîie un mac, / Fecioarele de-omăt cu vineţi ochi de lac / Din flacăra-i s-aprindă surîsuri de lumină".

Există chiar o *Însetare* de absolut, o aspiraţie către culmi, pe care poetul o reclamă şi din partea iubitei : „Dar cerurile noastre se vreau îngemănate / Atrase de mirajul cîntecului pur / Asemenea cascadei de azur / Ce-n vraja chinuitei mări străbate."

Cîteva imagini personale în grai mai frust, ţărănesc, se găsesc într-o *Pastorală* : „Eu sînt păstorul prejmuit de stele / Ce le-oglindesc în doniciorul sufletului meu / Şi le dezmierd să fac o salbă dragii mele / Din urmele lui Dumnezeu. / Fluierul smuls din taina codrilor bătrîni / L-aud ţîşnind ca laptele la stîni, / Ca o cădere de cereşti izvoare / În sufletu-mi ce-l troienesc turmele stelare."

În cele din urmă George Boldea se defineşte drept *Păstorul cîntăreţ* urcînd în Carpaţi, Parnasul lui, de unde coboară doina. Nu e prevăzut ca un poet intelectual subiectiv, cu liră, instrumentul său, oferit de codru, e cavalul. În jurul lui nu-s zîne ca în balada germanică *Loreley*, ci oi. Cîntăreţul oier se supune transhumanţei : „Parnasul lui e muntele Carpat / Ce-l suie-n zori cu soarele răsare / Şi doina curge-n murmur fermecat / Pe apa ce coboară ca din zare. / Căci n-are-n braţe liră de metal / Să bată-n strune inima din sine / Decît răsunătorul său caval / Ce datu-i-l-a codrul, bun frăţine. / În juru-i nu-s fecioare ca de spumă / Şi gureşe ca văile-n cascadă, / Ci blînde oi în turma ce se-ndrumă / Pe munte ca o pată de zăpadă. / Venind în sat cu turma lui de nea / Şi iarna de pe munte se coboară, / Apoi din nou suindu-se cu ea / În urmă-i se revarsă primăvară."

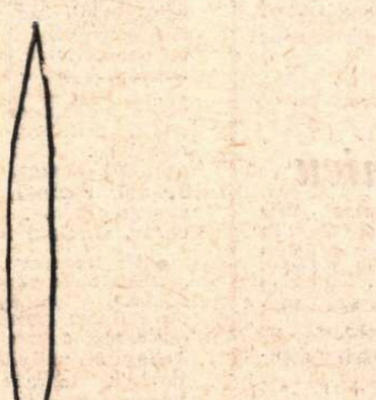
Însă poetul n-a avut vreme să se manifeste cu adevărat ca atare.

Al. Piru

Revista revistelor

● **CONTEMPORANUL** de vineri 2 noiembrie ne aminteşte că se împlinesc şapte ani de cînd Geo Bogza a publicat prima tabletă în paginile revistei. Şapte ani de colaborare neîntreruptă. Ne bucurăm că redacţia n-a uitat această importantă dată şi ne asociem omagiului adus marelui scriitor prin condeiele Mariei Banuş şi al lui Ştefan Roll. Reproducem o parte din inspiratul portret intitulat **Gulliver**, scris de către poeta **Ţării fetelor** :

„Pe unde n-a umblat acest Gulliver al poeziei româneşti ? Călător în ţara uriaşilor şi a piticilor, a yahooilor şi a houyhnhnmimilor, el a descoperit pentru noi lumea, a găsit, în chinul căutării, cuvîntul, metafora, cadenţa care arată minunea învederată a României şi a celorlalte lumi, a cîmpiei şi a muntelui, a fluviilor şi a mării, nobleţea trăsăturilor umane şi turpitudinea brutei.



În palma lui mare şi liniştită, Gulliver a luat unul sau altul din obiectele ce îi ieşeau în cale, pe cînd străbătea, în neodihnita lui călătorie, peisajul — infinit straniu şi divers al acestui punct, din Calea Lactee, căruia îi zicem Pămînt. Atunci obiectul, în faţa retinei sale intense, virgine, de bufniţă înţeleaptă şi, mai apoi, în faţa ochilor noştri, căpăta o materialitate densă şi un duh al vieţii, pe care nu le-ar fi avut altcum, niciodată.

Un măr din care muşcă o ţărancă, într-un tren : un borcan de iaurt, cu cîteva flori, pe mormîntul unui mare poet. Roadele universului nostru, tîlcurile, gravitatea, tristeţea, măreţia universului nostru. Geo Bogza le cumpăneşte în raza privirii lui şi ni le oferă cu o largă nobleţe de gest, ca să ne bucurăm de frumuseţea acestei lumi, ca să ne întristăm de sîngerosul ei vălmăşag, ca s-o schimbăm, dacă se poate, fără s-o vătămăm ireversibil".

● Numărul 4 ale revistei **MANUSCRIPTUM** cuprinde cîteva lucruri de primă importanţă pentru istoria literară, inteligent puse în valoare prin aspectul grafic (autor : Victor Masek), din nou remarcabil al acestei publicaţii, hotărît şi sub toate raporturile, una din cele mai bune care se tipăresc la noi în momentul de faţă.

Dintre ineditele propriu-zise, reţinem poeziile şi mai ales desenele lui Adrian Maniu, memoriul din 1910 al lui Liviu Rebreanu (arestat de autorităţile româneşti la cererea guvernului unguresc), scrisorile lui O. Goga către Ilarie Chendi şi jurnalul Alicei Voinescu, relatînd o întîlnire cu Gide şi Schlumberger. Oarecum decepţionante, nuvela lui Camil Petrescu **Contesa bolnavă** (din 1922) şi cursul de deschidere în filosofia religiei al lui L. Blaga din 1940 (cînd Universitatea clujeană se afla în refugiu la Sibiu). De mică însemnătate, dar arătînd gradul de „civilitate" al lui Ion Pillat în raporturile cu confraţii străini şi interesul lui de a face cunoscută literatura noastră peste hotare, sînt scrisorile lui Valéry Larbaud către poetul român : cele cîteva ilustrate ale Alicei Călugăru către (din nou) Ilarie Chendi, lămuritoare pentru anul instalării poetei la Paris (1906) şi pentru unele din raţiunile gestului, lasă încă în suspensie cea mai mare parte a vieţii ei de după aceea : oarecum hilar sună azi **Testamentul** Elenei Văcărescu şi sîntem departe de a socoti, precum I. Stăvăruş, că „principalele prevederi testale — privind destinaţia parcului de la Văcăreşti şi instituirea unui premiu purtînd numele Văcăreştilor" (p. 155) sînt realizabile (în paranteză fie zis, ca o preciziune, autoarea testamentului voia instituirea unui premiu care să poarte **numai** numele Elena Văcărescu şi care să fie destinat celor ce se ocupă de istoria familiei) ; în fine cele două texte ale lui I. Petrovici despre Titu Maiorescu (comunicate de Nicolae Florescu) repetă în genere lucruri ştiute (chiar frazele despre lecţia universitară sînt pe alocuri identice cu cele din **Titu Maiorescu, profesor**, în broşura **Titu Maiorescu**, B. p.t. serie veche nr. 1537-38, p. 52-53), în care s-au strecurat şi greşeli necorectate de comentator (de exemplu, în 1899, T.M. avea aproape 60 de ani, nu 70 — p. 136).

Un comentariu al felului cum lucra Mihail Sadoveanu publică Al. Oprea sub titlul **Faurul aburit** (expresia aparţine lui Sadoveanu însuşi), bazat în parte pe scrisorile, pînă azi inedite, către Constanţa Marino-Moscu (cu această ocazie ni se semnalează faptul demn de reţinut că **totalitatea** manuscriselor sadoveniene se află în fondul Muzeului literaturii române). Studiul lui Al. Oprea pleacă de la premisa că „M.S. recreează tipul poetului naiv (care) n-a evoluat pînă într-atît încît să ia cunoştinţă şi să sufere de contradicţiile sau, mai exact, de angoasele scriitorului modern" (p. 93) şi conţine numeroase elemente utile precizării artei poetice a scriitorului. Dacă unele concluzii sînt discutabile (naivitatea, lipsa dilemelor şi a contradicţiilor nouă ni se par, de exemplu, nesigure, în măsura în care există la autorul **Anilor de ucenicie**, pe lîngă o conştiinţă modernă a artei sale — pe care chiar corespondenţa cu Constanţa Marino-Moscu o probează — şi o anume detaşare critică), altele sînt foarte juste (atragem atenţia în special asupra modului cum Al. Oprea interpretează mărturisirile Profirei Sadoveanu despre decorul de care scriitorul avea nevoie ca să-şi imagineze un personaj, pe care îl „întrupa" uneori, ca şi cum ar fi voit să-l trăiască pe dinăuntru).

Desigur, lucrul cel mai captivant al numărului rămîne „reluarea" procesului lui I. Slavici şi al ziariştilor, condamnaţi în 1918 pentru „colaboraţionism" şi apoi graţiaţi. Prezidat de Şerban Cioculescu, noul „Corp de judecată" cuprinde pe Ion Pas, Barbu Solacolu şi D.I. Suchianu. Foarte interesante şi mărturiile lui Vasile Netea şi Gh. Cunescu. Nu e cu putinţă să rezumăm dezbaterea vie, pasionantă, amestec de erudiţie şi de retrăire a psihologiei vremii (cîţiva dintre participanţi avînd fie amintiri despre Slavici, fie chiar despre procesul din octombrie 1918). Să cităm totuşi din „apărarea" lui Vasile Netea o pagină pe cît de frumoasă pe atît de exactă în spiritul ei : „Memoriile, sigur, reprezintă fragmente din viaţa celor care le povestesc. Toţi cei care au vorbit pe această linie au apărut în viaţa lui Slavici la un moment dat, l-au părăsit la altul — şi au rămas legaţi de ceea ce socoteau că sînt memoriile lor — memorii fără îndoială autentice, bine-intenţionate. Am luat cuvîntul pentru a face unele precizări. Nu-s de acord să să spună despre S. că a trebuit să trăiască, deci a trebuit să scrie. S. putea să scrie la orice ziar şi la orice publicaţie. Care ziar l-ar fi refuzat pe S. ? S. a scris conform cu ideile lui. În concepţia lui unitatea acestei naţiuni trebuia să se facă în alte împrejurări, trebuia să se facă altfel, şi de aceea el a avut o poziţie deosebită de unii din fruntaşii timpului. Şi el putea să scrie la alte ziare, ca şi Coşbuc, ca şi Goga, ca şi Bogdan Duică, dar el s-a separat de aceştia pentru anumite concepţii. Ele trebuie bine studiate pentru ca să nu se uite un lucru : S. a rostit cel mai strălucit cuvînt în ceea ce priveşte unitatea naţională. A pus în 1884 la Sibiu «Soarele de la Bucureşti răsare pentru toţi românii.» Le-a pus pe frontispiciul «Tribunei» de la Sibiu, cu ele au crescut ardelenii pînă la 1919 [...]. Pentru a judeca pe S cel din 1914—1916, lucrurile încep deci cu mult mai înainte...." (p. 88).

r.e.d.

Viaţa literară

Şantier

Nina Cassian

a incredinţat Editurii Cartea Românească cea de a doua ediţie a volumului **Atît de grozavă şi adio**, căreia i-a adăugat amplele nuvele **Aniversarea**, **Un love story** şi **Veşnica pomenire.**

Are la Editura Albatros o culegere de poeme din volumele sale anterioare, intitulată **Spectacol în aer liber (o altă) — monografie a dragostei**, iar la Editura Eminescu volumul selectiv **100 de poeme**, cu postfaţă de Şerban Foarţă.

Ion Băieşu

a predat Editurii Eminescu un volum de **Teatru.**

Toma George Maiorescu

a incredinţat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Insula cu orchidee mov.**

— A pregătit — pentru Editura Eminescu — un volum de versuri alese.

Petre Luscalov

a terminat, pentru Editura Militară, romanul intitulat **Iubire interzisă.** Are la Editura Ion Creangă volumul al doilea al cărţii sale, **Ostrovul lupilor**, după care a realizat şi un scenariu pentru Studioul cinematografic nr. 5.

Lucrează la piesa radiofonică **Mitul lui Icar.**

Mircea Micu

are sub tipar la Editura Dacia volumul intitulat **Parodii de la A la Z.** A incredinţat Editurii Cartea Românească al doilea volum al romanului **Patima.**

Lucrează, pentru Teatrul Naţional din Cluj, la comedia **Moartea şoarecilor.**

Ion Arieşanu

lucrează, pentru Editura Eminescu, la un nou roman intitulat **Prietenul pe care-l caut pretutindeni.**

Eugen Lumezianu

a terminat romanul **Bun venit după adio (Acvariu)** pentru Editura Eminescu. Pentru aceeaşi editură, transcrie un jurnal ţinut în cursul anilor 1959—1964, petrecuţi intr-un sat dobrogean.

Lucrează la o piesă de teatru intitulată **Tatăl nostru, uneori.**

Romul Munteanu

lucrează la volumul **Metamorfozele criticii europene moderne**, pe care il va preda Editurii Enciclopedice. Rescrie, cu ample completări, studiul **Literatura europeană în epoca luminilor**, ce urmează a apărea la Editura Univers.

Constantin Nisipeanu

are la Editura Univers un volum de tălmăciri din poemele lui Jekely Zoltan.

A depus la Editura Eminescu o amplă selecţie de **Poeme.**

Ioana Postelnicu

pregăteşte, pentru Editura Militară, un volum în care va fi evocată figura lui **Avram Iancu.** Lucrează la al doilea volum al romanului **Plecarea Vlaşinilor** şi la volumul de călătorii **Itinerarii esenţiale.**

Aurel Tita

lucrează, pentru Editura Univers, la traducerea **Romanelor mesei rotunde**, redactate de Jacques Boulanger. La aceeaşi editură, are sub tipar tălmăcirea poemelor lui Jean Follain. A predat Editurii pentru turism volumul **Marea, stihia cu sbucium de viaţă**, cu fotografii de Dan Grigorescu, iar Editurii Scrisul Românesc, culegerea de poeme **Popasuri pe tărîmul dinlăuntru.**

Ion Rahoveanu

are, la Editura Cartea Românească, volumul **Versuri** şi la Editura Albatros un volum de poezii intitulat **Viitorul III.**

Constantin Zărnescu

a predat Editurii Dacia romanul intitulat **Clodi Primus**, cu o postfaţă de Dumitru Radu Popescu. A încredinţat studioului cinematografic Nr. 1 scenariul **Filmul fără actori.**

H. Grămescu

a depus la Editura Minerva — pentru colecţia „Retrospective lirice" — traducerea volumului **Turnul tăcerii de Székely János.**

Are sub tipar, în colecţia „Biblioteca pentru toţi" a aceleiaşi edituri, volumul 9 al cunoscutei lucrări **O mie şi una de nopţi.**

Finisează un volum de versuri pe care il va încredinţa Editurii Eminescu.

UNIUNEA SCRIITORILOR

ŞEDINŢA DE LUCRU A BIROULUI UNIUNII

● Sîmbătă, 3 noiembrie 1973, în prezenţa tovarăşilor acad. **Zaharia Stancu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor şi **Dumitru Ghişe**, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii. Au fost prezenţi următorii membri ai biroului : **acad. Geo Bogza, Radu Boureanu, Constantin Chiriţă, Ov S. Crohmălniceanu, Ştefan Augustin Doinaş, Domokos Géza, Geo Dumitrescu, Laurenţiu Fulga, Ion Hobana, Eugen Jebeleanu, Romul Munteanu, Fănuş Neagu, Ioanichie Olteanu, Dumitru Radu Popescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Szász János, Sütö András, Virgil Teodorescu.**

Au participat, ca invitaţi, tovarăşii **Vasile Nicolescu**, director al Direcţiei literaturii, publicaţiilor literar-artistice şi scenariilor de film din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Valeriu Bucuroiu**, instructor al secţiei organizatorice din C.C. al P.C.R., **Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban** şi **Dan Tărchilă**, secretari ai Asociaţiilor de scriitori din ţară, următorii redactori şefi ai revistelor editate de Uniune : **Ion Arieşanu, Dan Hăulică, George Ivaşcu, Letay Lajos, Aurel Rău, Emeric Stöffel, Corneliu Ştefanache**, de asemenea **Traian Iancu**, director administrativ al Uniunii.

Au fost discutate şi rezolvate probleme curente ale Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară, au plecat la Budapesta **S. Damian, Forro Lászlo, Rusalin Mureşan** şi **H. Zalis.**

● Au sosit la Bucureşti, în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Polonă, **Stanislaw Goszczurny**, vicepreşedintele secţiei scriitorilor din Gdansk, şi poetul **Henrik Ganorski**, iar în cadrul înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., scriitorul **Vasili Bikov.**

● Luni, 5 noiembrie 1973, la Casa Scriitorilor, în cadrul ciclului „Poezie şi plastică", a avut loc vernisajul expoziţiei de pctură a poetului **Hajdu Zoltán.** Prezentarea a fost făcută de poetul **Romulus Vulpescu.**

● S-au încheiat manifestările omagiale consacrate marelui prozator Mihail Sadoveanu, organizate de muzeul memorial din comuna Vînători, judeţul Neamţ, în cadrul celei de a IV-a ediţii a „Sadovenienei". Pe lîngă medalionul literar intitulat „Itinerar de creaţie" la care au participat delegaţii din liceele ce poartă numele scriitorului, manifestarea respectivă a inclus un recital de muzică şi poezie, „Armonii sadoveniene". Au avut loc, de asemenea, între 21 octombrie — 4 noiembrie, medalioane literare, expuneri, expoziţii, şezători literare, seri tematice pentru tineret şi mărturii ale celor care l-au cunoscut pe autorul „Fraţilor Jderi", la casele de cultură, şcolile generale, bibliotecile, liceele şi căminele culturale din : Bicaz, Borca, Sabasa, Pipirig, Tarcău, Săbăoani, Tg. Neamţ, Crăcoani, Piatra Neamţ, Roman, Poiana Teiului, Farcaşa, Ceahlău, Tazlău, Borleşti, Răuceşti. Costişa, Bahna, Zăneşti, Ţibucani, Războieni, Petricani, Girov, Gîrcina, Boteşti, Tămăşeni şi Dobreni.

● La Bucureşti, au fost inaugurate zilele bibliotecii „Mihail Sadoveanu" (5—10 noiembrie 1973). Luni, 5 noiembrie, a fost deschisă în sala din str. Nikos Beloianis nr. 4 (Piaţa Amzei) o expoziţie documentară, la vernisajul căreia a luat cuvîntul **Şerban Cioculescu.** Marţi s-a desfăşurat un simpozion avînd ca temă „Opera lui Sadoveanu" la care au vorbit **George Ivaşcu, D. Micu** şi **Eugen Luca.** In cursul acestei săptămîni, vor avea loc, de asemenea, două sesiuni de comunicări, una la sediul bibliotecii consacrată vieţii şi operei lui Mihail Sadoveanu, iar cealaltă la casa de cultură „Petőfi Sándor" din str. Zalomit nr. 6, care va avea ca obiect contribuţia bibliotecarilor din Bucureşti la cunoaşterea fondului de carte şi a dinamicii de lectură a lucrărilor sadoveniene.

● În cinstea celei de a 30-a aniversări a eliberării patriei, Consiliul Central al U.G.S.R. va edita o culegere literară intitulată „Patriei libere — partidului iubit", care va cuprinde creaţii din cele mai valoroase de proză şi versuri ale membrilor cercurilor şi cenaclurilor literare. Poeţii şi prozatorii amatori sînt invitaţi să trimită lucrări care să reliefeze chipul României socialiste, ca şi lucrări închinate trecutului de luptă a partidului şi prezentului socialist, ziarului „Munca", pînă la sfîrşitul lunii decembrie, specificîndu-se numele şi prenumele autorului, profesia, cercul sau cenaclul literar din care face parte.

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

● La căminul cultural din com. Stoeneşti, judeţul Olt, în cadrul şedinţei cenaclului literar „Mihail Eminescu" : **Virgil Carianopol, Ionel Marinescu, Dumitru Nicolicioiu** şi **Ion Potopin** ; la cenaclul „George Călinescu" al Academiei R.S.R. : **Elena Balamaci, Radu Cârneci, Cella Delavrancea** şi **Petre Ghelmez** ; la clubul Uzinelor „Republica" din Capitală : **Nina Cassian** şi **Al. I. Ştefănescu** ; la Casa Centrală a Armatei din Bucureşti şi la Casa armatei din Ploieşti : **Haralamb Zincă** şi **Ion Grecea.**

● Azi, joi 8 noiembrie 1973, ora 19, are loc şedinţa cenaclului literar „Tudor Vianu" al Casei de cultură a Sectorului I, Bucureşti, strada Slătineanu nr. 16, cu următorul program : medalion „George Murnu" — prezintă **Pan Vizirescu** ; proză — **Nicolae Ivanovici** ; un program Mozart, prezentat de formaţia „Lyra" şi cvartetul Beethoven, compus din elevi ai liceului de muzică nr. 1 Bucureşti. Lecturi : **Dinu Ianculescu.**

CENACLUL „JUNIMEA"

● La ultima şedinţă a cenaclului „Junimea" au citit din producţiile lor lirice : **Ioan Ivan, Gheorghe Ene** şi **Dan Getina.**

A participat criticul **Ov. S. Crohmălniceanu.**

În cadrul viitoarei şedinţe de lucru a cenaclului, vor citi : **Viorica Ionescu, Dorin Radima** (poezie) şi **Dorina Suhanea** (eseu).

MANIFESTĂRI ALE EDITURII EMINESCU

● **SÎMBĂTĂ 3 noiembrie a.c., a fost organizată la Liceul Pedagogic din Timişoara o întîlnire cu elevele şi profesorii liceului, la care au fost prezentate colecţiile editurii şi ultimele noutăţi. Prezentarea făcută de directorul editurii, criticul literar Valeriu Râpeanu, a fost urmată de interesante discuţii.**

CU prilejul zilelor Teatrului de Stat din Arad, care a împlinit un sfert de veac de existenţă, sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, a Centrului de librării Arad şi a Teatrului de Stat din Arad au fost organizate discuţii şi expoziţii de carte. La simpozionul din 4 noiembrie a.c. din sala Teatrului, la întîlnirea de luni, 5 noiembrie, de la librăria Ioan Slavici, de marţi, 6 noiembrie, de la Liceul nr. 3, de la Intreprinderea „Tricoul Roşu" şi Cenaclul literar „Lucian Blaga" şi de miercuri 7 noiembrie de la Uzinele Textile Arădene, directorul editurii, criticul literar Valeriu Râpeanu, a purtat interesante discuţii pe marginea producţiei de literatură contemporană a editurii.

Omul Paul Georgescu

— La 50 de ani —

ÎNTOTDEAUNA Paul Georgescu mi-a dat impresia acută de om unic, greu de înţeles şi fascinant, cu un temperament imprevizibil, dar cu un caracter statornic. Personalitatea lui mi-a umplut tinereţea, şi nu numai mie. Un număr însemnat de debutanţi din jurul anilor 57—64 au fost încurajaţi şi sprijiniţi de el, fără nici o rezervă, cu o frenezie intelectuală şi o generozitate romantică de paşoptist, cum poate la noi numai Heliade Rădulescu a avut-o la începuturile literare ale ţării

Parcă-l văd pe culoarele reci ale „Gazetei literare" de atunci, fluturînd agitat şi greoi din miini, ca albatrosul lui Baudelaire din aripi, împrăştiind cuvinte şi idei scînteietoare, de un farmec intelectual aparte. Parcă-l văd seara la birt cu şapte cafele golite în faţă şi cu şapte scrumiere pline vîrf de mucuri de ţigări, înconjurat de tineri patetici şi timizi, citindu-i versuri, pînă la sufocare. Răbdător şi palid de atenţie, găsea precis o vorbă sau o teorie care să li se potrivească aidoma razei la stea. Spun „parcă-l văd", pentru că sînt ani de cînd nu l-am mai văzut, nu pentru că drumurile noastre s-ar fi despărţit, ci poate pentru că existenţa lui literară s-a însingurat.

Născut iar nu făcut, talentul lui Paul Georgescu, activitatea lui polivalentă de prozator şi de eseist acoperind aproape trei decenii de inteligenţă creatoare il impun astăzi ca pe una dintre cele mai de seamă valori ale literaturii noastre contemporane

Acum, cînd împlineşte cincizeci de ani de viaţă trăită cu vîrf şi cînd scriu aceste rînduri stîngace de emoţie, mă gîndesc la el cu o nespusă dragoste şi recunoştinţă şi il aşez în inima mea alături de acei oameni minunaţi şi singuri care mi-au adăugat conştiinţa, alături de învăţătorul Popescu de la care am învăţat miracolul alfabetului, alături de domnul profesor Constantin Ripeanu de la care am învăţat Luceafărul, alături de Nicolae Simache care mi-a revelat istoria patriei, alături de romanticul profesor de literatură Milica care mi-a revelat sufletul literaturii, alături de Geo Bogza care mi-a revelat demnitatea scrisului.

Acum, cînd Paul Georgescu împlineşte cinci decenii, îi urez din tot sufletul „La mulţi ani !".

Nichita Stănescu

Calendar literar

● **Noiembrie 1922** — a apărut, în nr. 11 al „Vieţii româneşti", studiul lui G. Ibrăileanu — **Caracterul specific naţional în literatura română.**

● **Noiembrie 1851** — a apărut, la Paris, nr. 1 al revistei „Republica rumână" (nr. 2 a apărut la Bruxelles în 1853), sub direcţia lui C. A. Rosetti.

● **3 noiembrie** — se împlinesc 110 ani de la apariţia la Bucureşti (1863) a foii umoristice, satirice şi de critică — „Aghiuţă" (sub direcţia lui B. P. Hasdeu).

● **11 noiembrie 1821** — s-a născut **F. M. Dostoievski** (m. 1881).

● **11 noiembrie** — se împlinesc 40 de ani de la apariţia (1933) la Bucureşti a numărului 1 din seria a III-a a săptămînalului de politică, literatură, teatru şi artă „Cuvîntul Liber" (pînă la 3. X. 1936), sub conducerea lui Tudor Teodorescu-Branişte.

● **12 noiembrie** — 1869 — a murit **Gheorghe Asachi** (n. 1788) ● 1872 — s-a născut **August Scriban** (m. 1950) ● 1900 — s-a născut **Gherghinescu Vania** (m. 1972).

● **13 noiembrie** — 1850 — s-a născut **Robert L. B. Stevenson** (m. 1894) ● 1907 a murit **Francis Thompson** (n. 1859) ● 1914 — a murit **Dimitrie Anghel** (n. 1872)

● **13 noiembrie 1884** — la Teatrul Naţional din Bucureşti a avut loc premiera piesei lui Caragiale — **O scrisoare pierdută.**

● **13 noiembrie** — se împlinesc 90 de ani de la apariţia în „Familia" a poeziei lui Eminescu — **Şi dacă...**

● **14 noiembrie** — se împlinesc 75 de ani de la naşterea (1898, la Iaşi) lui **B. Fundoianu** (Benjamin Fondane, asasinat la 2.X.1944 la Auschwitz).

● **14 noiembrie 1321** — a murit **Dante** (n. 1265) ● 1831 — a murit **Hegel** (n. 1770).

● **14 noiembrie 1968** — au început lucrările **Adunării generale a scriitorilor din România** (lucrările au durat pînă la 16 noiembrie). Adunarea l-a ales pe **Zaharia Stancu** preşedinte al Uniunii Scriitorilor.

● **15 noiembrie** — 1845 — s-a născut **Vasile Conta** (m. 1882) ● 1916 — a murit **H. Sinkiewicz** (n. 1846).

Pegas-ul fanteziei lui Al. Dumas

ANDRÉ Gide spunea odată că ar renunța la lectura rafinată a unui poem alambicat, tipărit pe hîrtia **Japon impérial** a unei ediții de tiraj restrîns, pentru un bun roman de Alexandre Dumas, cu o hîrtie groasă și urîtă. Gusturile și dezgusturile cunosc asemenea salturi ciudate. Sătul de produsele unei gastronomii sofisticate, rîvnești bucatele simple cu care își potolește foamea un pîntec naiv. Dar unde să mai găsești, într-un secol ai cărui prozatori uită să mai povestească, încîntările fruste ale Basmului ?

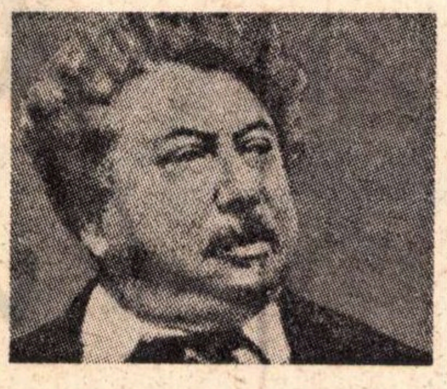
Dumas-tatăl avea geniul Narațiunii. Ce înseamnă asta, dacă nu darul de a reține atenția de a seduce, printr-o ficțiune, printr-un **ca-și-cum**. Ficțiunea răspunde unei nevoi profunde, aceea a înstrăinării ; ea ne ajută să ne ieșim din piele. Paradis artificial. Cele **O mie și una de nopți** ale Orientului ca și ale Occidentului sînt tot atîtea povestiri care ne fac să uităm ororile, să ne uităm propriile cruzimi. Are un tîlc profund istoria Șeherezadei care-și îmblînzește soțul-sultan, povestindu-i. O faptă sîngeroasă povestită este una mai puțin săvîrșită. Sau cam așa ar trebui să fie.

Deci, încă o dată, bătrînul Dumas avea darul tuturor Șeherezadelor, al bășmuitorilor populari, ai foiletoniștilor de totdeauna și de pretutindeni care au pururi o anecdotă de istorisit. De unde le mai scoate ? — îți vine să te întrebi, cu ingenuitate. Dintr-un sac, deloc fără fund (un Propp și altul sînt gata să stabilească arhetipurile tuturor povestirilor posibile, și acestea nu sînt prea multe). După Roland Barthes, povestirea este pururi prezentă, este „acolo", ca și viața. Ceea ce Barthes nu explică, însă, este de ce uneori povestitorii se retrag, dispar, de ce plăcerea de a proiecta ficțiuni se pierde în nisipul arid al discursurilor diverse.

SECOLUL al XIX-lea a cunoscut din plin plăcerea de a povesti și de a ți se povesti. Roman, istorie, pictură, cronică, conversație de salon, totul i se pare potrivit pentru a-și exersa apetitul povestitor. În preajma lui 1840 se naște romanul-foileton, serialul literar al epocii, ceea ce contribuie la mărirea considerabilă a tirajului la marile ziare ale timpului. În 1842 încep să apară, în „Journal des Dèbats", **Misterele Parisului**, pe care cititorii le devorează cu nesaț. Sainte-Beuve este sedus, el, criticul sever ! În Eugène Sue el vede „poate egalul Domnului de Balzac". În orice caz, de la patronul criticii moderne, viitorul senator al celui de-al treilea Imperiu, și pînă la Zița din mahalaua Bucureștilor, care e „ambetată" nemaiavînd la îndemînă elixirul desfătător al **Dramelor Parisului** din seria romanescă a lui Rocambole, căci le citise, din cîte ieșiseră, pe toate, Europa întreagă savurează povestirile lui Sue și Ponson du Terrail. Dar cel care furniza marilor cotidiene, cu maximă abundență, povestiri în care loviturile de spadă și de teatru abundă, în care istoria slujește imaginației pretexte delectabile, este Alexandre Dumas.

Nu știu dacă în viitor copiii noștri vor mai trece prin pasiunea nu lipsită de urme pentru **Cei trei mușchetari.** Se pare că televiziunea și cinematografia, care, pentru a nu știu cîta oară, au ecranizat aventurile lui d'Artagnan și ale comparșilor săi, slujește la păstrarea și reanimarea fervorii pentru romanele lui Dumas. Superbe lovituri de spadă, galante sentimente, mult ispititoare fuste stîrnind inimile și încordînd mușchii virili ! Povestea celor trei mușchetari care erau patru, a revenirii lor „după douăzeci de ani", a descendenților lor în Vicontele de Bragelone constituie o întreagă epocă din copilăria noastră. Ca și aventurile lui Jules Verne ca și Vinetu, ele ne-au format. Și dacă împreună cu André Gide, la o vîrstă la care am citit toate cărțile, simțim urcînd în noi pofta după savuroasele lecturi ale îndepărtatei pruncii, și ne îngăduim dulcea zăbavă a răsfoirii printr-un op al lui Dumas, ceea ce ne întîmpină este însuși chipul nostru infantil, veșnicul copil din noi, încîntat de marca aventură imaginară pe care o trăiește.

ARTA povestitorului este, în mod esențial, o artă a seducției. Se vorbește prea mult despre magie în legătură cu lirica, prea puțin în legătura cu epica. Or, povestirea trebuie să emane o vrajă, care să subjuge și să metamorfozeze, ca orice vrajă. Formulele incantatorii sînt multiple. O morfologie a povestirii ar trebui să le clasifice. Dumas, ca orice mare povestitor, are intenția acestor formule de la cele mai simple, pînă la cele mai complexe. Iată, de pildă, titlul ca de basm, al primului capitol din **Cele două Diane** (roman tradus de remarcabila tălmăcitoare, Teodora Popa-Mazilu) : **Un fiu de conte și o fiică de rege.** Un bărbat și o femeie, tineri, din lumea „înaltă", dintr-o aristocrație istorică și, totodată, de basm. Elemente promițătoare, la care dacă se mai adaugă o anume incertitudine misterioasă cu privire la originea lor, mister sîngeros legat de un mare conflict pasional în care s-au confruntat părinții respectivilor tineri, tatăl conte și tatăl Rege, vom avea o situație excitantă, plină de virtuți narative. Ca orice roman al lui Dumas și acesta poate fi redus (ca și basmele populare) la un număr de teme și motive cu variații. Ca și basmele, aceste romane încep cu o situație inițială, care deși nu constituie o funcție (în sensul folosit de V.I. Propp în **Morfologia basmului**), este un important element morfologic. Dar o sumară analiză a funcției personajelor din **Cele două Diane** ne indică identitatea lor cu cele frecvent întîlnite în basmele populare. De pildă : o interdicție este specificată eroului (funcția II din **Morfologia** lui Propp). Tînărul Gabriel, senior de Lorge, conte de Montgommery, o iubește pe Diane, ducesa de Castro, fiica naturală a lui Henric al II-lea, regele Franței, și este iubit de ea. Dar o teribilă interdicție îl separă de cea care îi este dragă : bănuiala nutrită perfid dinafară, că Diana ar fi sora lui, ca fiică naturală a tatălui său. Interdicția va plana tot timpul deasupra lor, pînă în cele din urmă cînd, evident, va fi prea tîrziu. Dar alte funcții tipice ale personajelor apar în romanul lui Dumas. Să amintesc doar cîteva. Existența a două personaje prezentînd unele identități (cele două Diane), dar și o deosebire radicală (una bună, alta rea). Răufăcătorul, în acest caz răufăcătoarea, obține informații asupra victimei sale. Răufăcătorul își înșeală victima : Diane — mama rea lasă să se înțeleagă că Diane-fiica ar proveni de la tatăl lui Gabriel, pentru ca să lămurească lucrurile atunci cînd iubiții sînt definitiv separați prin zidurile mănăstirii. Eroul are de făcut față unor grele încercări. Dar încercările sînt trecute cu succes. Eroul este recunoscut ; răufăcătorul este demascat etc.



Alexandre Dumas
Cele două Diane
Editura Eminescu

FIREȘTE, autentic roman de capă și spadă, **Cele două Diane** nu se reduce la aceste „situații" și „funcții", la o combinație de invariante. De altfel, cartea, scrisă cu o ingenuă poftă de a povesti, se cere citită cu ingenuitate, pentru ca „vraja" sa să opereze. Dumas are un simț desăvîrșit al romanescului. Știe să utilizeze sugestiile vechilor cronici, cele ale unor memorii puțin veridice (Anquetil). Istoria este pentru acest povestitor o sursă inepuizabilă, dar care nu devine fecundă decît cu condiția să fie bine alimentată cu elemente ale imaginarului. Intrigă, pasiuni violente, gesturi și discursuri nobile ori atroce și multă „culoare locală" după principiul estetic al dramaturgiei romantice. Secolul al XVI-lea francez, Renașterea, oferă un spațiu predilect excursiilor sale imaginare. Ca și drama istorică **Henri III et sa Cour** ori romanul **La Reine Margot, Les deux Diane** propune stampe tragice sau galante, scene brutale sau amuzante ale epocii regilor din dinastia Valois, epocă rafinată și crudă totodată, luxurioasă și cultivată, cinică și pioasă. Diana de Poitiers, fiica contelui de Saint-Vallier, văduva lui Louis de Brézé, favorita regelui Henri II, ducesă de Valentinois, titluri la care Dumas mai adaugă acela al amantlîcului cu conetabilul de Montmorency și al sacrificării, în tinerețe, a contelui de Montgommery, este una din eroinele sale de o perversă răutate, adevărat demon fatal, față de care fiica ei, Diane de Castro (în istorie Diane de France sau de Valois, ca fiică naturală a lui Henri II, soție a lui François de Montmorency) este, într-adevăr, o dulce copilă. În istorie tocmai aceasta din urmă joacă un mare rol de intrigantă în timpul războaielor religioase. Dar Dumas își permite drepturi senioriale față cu istoria.

DREPTURILE scriitorului care se slujește de datele istoriei, aducîndu-i cel mai înalt serviciu posibil, nemurind-o. Căci cine, în afara cîtorva istorici, ar mai ști despre tumultul Frondelor dacă **Cei trei mușchetari** nu și-ar desfășura verva printre sutanele cardinalilor, în preajma tronului. Și frumuseți istorice de mult ofilite, Dianele Renașterii, unde le mai plutește amintirea dacă nu în sculptura lui Goujon pentru castelul din Anet al preafrumoasei favorite, sau în romanul lui Alexandre Dumas ?

Acesta din urmă nu este, desigur, dintre cele mai izbutite ale fecundului povestitor. Și totuși, cît de ingenioase sînt înlănțuirile intrigii, cît de romantic-tenebroase patimile. Contele Montgommery zace ani mulți înlănțuit, într-o temniță întunecoasă, trădat de iubita lui Diana de Poitiers. Fiul său, Gabriel, vine să îl salveze dar îl găsește cu inima oprită. Gabriel îl ucide, la un turnir fatal, pe Henric al II-lea (fapt istoric), răzbunare a destinului pentru moartea tatălui său, din pricina regelui (fapt imaginar). Cu ce simple elemente știe povestitorul să creeze o atmosferă, să declanșeze un mecanism perfect al melodramei. Iată-l proiectînd un suspence : „În aer plutea frica O împrejurare neașteptată întări acest sentiment. În cursele obișnuite și tot timpul cît țineau ele, trîmbițele și trompetele sunau într-una. Erau ca o voce sonoră și veselă a turnirului. Dar cînd regele și Gabriel intrară în arenă, trompetele și trîmbițele tăcură cu toatele dintr-o dată. Cei doi cavaleri, mai mult chiar decît asistența, simțiră această stare de tensiune care umplea, pentru a spune așa, atmosfera. Gabriel nu se gîndea, nu mai vedea, aproape nu mai trăia. Călărea în mod mecanic, ca într-un vis, făcînd din instinct ceea ce mai făcuse și altădată în împrejurări asemănătoare, dar călăuzit într-un fel de o voință puternică ce nu părea a lui. Regele era și mai gînditor și mai tulburat. Avea și el în fața ochilor un fel de nor, părea că se mișcă și se agită într-o lume ciudată care nu ținea nici de vis, nici de realitate. Simți pentru o clipă dorința să iasă din arenă și să renunțe la luptă. Dar cum ? Acei mii de ochi atenți erau pironiți asupra lui și-l țintuiau locului !" Așa începe turnirul, războiul, drumurile periculoase, zarva Curții, grația Mariei Stuart care trece prin acest roman la fel de fugară ca și prin istoria Franței, marile ciocniri între tabere și indivizi, fidelitatea oamenilor mărunți, cîte pasiuni josnice și înalte în povestirea aceasta strident colorată, puternic condimentată, scrisă în goana calului. Dar ce cal înaripat, Pegasul fanteziei domnului Alexandre Dumas !

Nicolae Balotă

Cartea străină

OLIVIER TODD

L'ANNÉE DU CRABE

Ed. Robert Laffont, 1972

• CARTEA lui Olivier Todd este rezultatul activității și experienței unui autentic „grand reporter" al unei mari agenții de presă — cu atît mai semnificativă deci, oferind posibilitatea surprinderii „in direct" a unei realități care nu devine nici un moment **romanescă** în sensul propriu al acestui cuvînt. Teoreticienii epocii clasice, reluînd tratatele de poetică antice, făceau o distincție care astăzi pare cel puțin superfluă, aceea între real și credibil **(réel / vraisemblable)**, literatura, romanescul deci, avînd obligația să prezinte un real credibil, un real la îndemîna tuturor, un real sensibil. Lumea contemporană a extins enorm domeniul credibilului, transformînd lumea posibilului într-o a doua realitate : romanul lui Olivier Todd se mișcă într-o meta-realitate, aceea a subconștientului exploatat sistematic, care subminează realitatea, adăugîndu-i o nouă dimensiune asemeni unei oglinzi deformante. Totul pare real și credibil în istoria acestui ziarist care, brusc, părăsește totul pentru a pleca în căutarea părinților săi, care răscolește toate arhivele Europei și ale Americii pentru a da de urma tatălui său, plecat fără adresă, în urmă cu treizeci de ani. În realitate însă este vorba despre „un quête de soi-même", nesfîrșită în măsura în care nu există nici un paravan ultim al străfundurilor interioare.

Aici, distincția scolastică devine operantă, căci lumea realului, aceea în care ziaristul își caută tatăl, este perfect coerentă, dar vidă de sens : adevărata identitate a personajului căutat nu se află decît în persoana celui care caută și se confundă în final cu obiectul pasiunii sale. În termenii psihanalizei lui Jung, pe care însuși autorul o folosește ca fundal teoretic, personajul, prin această căutare a tatălui, nu face decît să încerce descoperirea unor rădăcini profunde ale conștiinței — în plan literar, este o reluare modernă a vechii teme a miturilor căutării originilor, identitatea regăsită (sau descoperită) fiind semnul începerii unei noi existențe. Pentru Christophe Ross, eroul în căutarea unei identități, acesta este momentul începerii unei încercări fundamentale, echivalînd, într-un anume fel, cu trecerea dantescă a cercurilor, căci și aici vom vedea, prin intermediul subconștientului eroului, o lume străbătută de grave conflicte. Dar aceasta nu are valoare decît în raport cu morala individuală pe care o ajută sau nu să se transforme, o lume în formare cu linii ce se schimbă în permanență. Inconștientul nu este, ca pentru mulți scriitori contemporani, zona ultimă a ființei omenești, acolo unde mesajele se înfundă în masa informă a amintirilor ; dimpotrivă, aici zona inconștientului nu este decît o zonă de trecere, o zonă care conferă ambiguitate mesajelor. Ne găsim de fapt în plin proces de dedublare a fenomenelor lumii reale pe care memoria inconștientă a lui Christophe Ross le reține ca fapte semnificative, transformîndu-le acum într-o feerică proiecție, dar nu pe un ecran alb, ci pe ecranul vieții sociale. Personajele realității se amestecă cu aceia care populează lumea amintirilor, imaginile capătă și ele un dublu înțeles : astfel, imaginea centrală a cărții, **crabul**, simbolizează spaima eroului în momentele cînd nu poate avea priză asupra realității, fiind lipsit de o adevărată identitate. **Crabul** este și senzația reală de spaimă pe care Christophe o simte în stomac și care anunță crizele de astenie, de fapt momentele intrării în cea de-a doua existență. Apoi, **crabul** este semnul zodiacului care înseamnă victoria finală a personajului, revederea cu tatăl din Los Angeles, confundarea cu propria imagine. În sfîrșit, planurile se confundă, totul devine real, iar dialogul final devine posibil : „De ce n-ai scrie o altă carte, «anul crabului»? Poate fiindcă au fost mult prea multe semne, coincidențe, întîmplări și noroc în aceste douăsprezece luni ? Fiindcă nu te-ar crede nimeni ? — Bineînțeles, am spus, fiindcă totul ar fi adevărat".

Excelent scrisă, concepută ca un reportaj serial de senzație, cartea lui Olivier Todd te cucerește pentru a-i găsi apoi calități care țin de o deosebită profunzime a analizei psihologice : alături de aceasta are meritele unei cărți care narează o aventură umană trăită cu pasiunea unei mari iubiri.

Cristian UNTEANU

In 1936

B. Fundoianu

Versuri inedite

LA 14 noiembrie 1898, s-a născut, la Iași, viitorul poet și eseist B. Fundoianu.

„Nu știu [...] sub ce zodie m-am născut — va mărturisi el mai tîrziu, cu un umor aproape straniu, într-un jurnal al său, încă nepublicat — nu știu ce ursitoare mi-au ursit zilele vieții și nu știu dacă vreo stea oarecare inedită a răsărit pentru întîia oară, ca să lumineze calea celor trei crai. Mărturisesc că darurile pe care mi le-au adus aceștia cu sineși îmi sînt mult plăcute, dar aș fi renunțat și la daruri și la frumoasa carieră a lui Jehova, numai să nu mă fi născut într-un staul". „Din fericire m-am născut la Iași. Dacă m-aș fi născut în Betleem pe vremea lui Irod, aș fi fost poate în rîndul celor masacrați...".

Încă de foarte tînăr, Fundoianu se arată a fi o inteligență precoce, însușire împletită cu o mare pasiune pentru citit și cu un deosebit talent literar.

Pe cînd se afla pe băncile gimnaziului, tînărul care nu împlinise 14 ani avea multiple preocupări literare și intelectuale : scria versuri originale, traducea din poeții francezi și germani, citea aproape toate revistele și ziarele, informîndu-se despre evenimentele interne și internaționale curente, redacta o publicație școlară, ținea conferințe despre „Istoria literaturii române, de la începuturile ei și pînă azi", îndemnîndu-și cu mult patos colegii să citească și să-și apropie, tot mai mult, cît mai mult din literatura marilor noștri scriitori Anton Pann, Creangă, Eminescu, Odobescu, Sadoveanu, Slavici, Caragiale.

În alt jurnal al lui Fundoianu, început în 1912, aflăm că citise pe Eminescu „Il citesc pe Eminescu. Eu care susțineam că Eminescu nu e poet mare, acum îl admir, căci îl înțeleg. Din toate poeziile sale, reese **Durerea** și iubirea". Iar în alt loc citim : „Doliu, Țara Românească a pierdut pe cel mai mare fiu al ei, un om care a ridicat-o prin scrierile sale dramatico-satirice. Toată lumea deplînge moartea celui mai mare prozator român, care a fost I.L. Caragiale".

Fundoianu s-a dovedit a fi un scriitor fecund și multilateral, cultivînd aproape toate genurile literare : poezie, proză, cronici literare, eseuri, teatru, pamflete etc., etc., publicînd frecvent la aproape toate revistele vremii, începînd cu „Valuri", „Flacăra" și „Viața nouă" și mai tîrziu „unu", „Integral", „Adam".

În arhiva autorului acestor rînduri, rămasă de la sora mai mică a poetului, Rodica Fundoianu-Daniel, se află printre numeroase manuscrise și o bogată corespondență din care reiese că Fundoianu întreținea o strînsă legătură cu scriitori și critici consacrați ca Const. Mille, Ov. Densusianu, I.M. Rașcu, E. Lovinescu, Gala Galaction, Tudor Arghezi, Ion Minulescu si alții, scrisori în care tînărul poet solicita unele păreri, emițînd, la rîndul său, idei îndrăznețe.

Fundoianu s-a numărat printre puținii intelectuali din perioada anilor 1917—1923 care au făcut cunoscute în țara noastră operele unor scriitori și gînditori din Occident, printre care Proust, Huysmans, Charles Mauras, Paul Claudel, Șestov, Jules de Gaulthier, Francis Jammes. În eseurile sale publicate în reviste și reunite apoi în volumul **Imagini și cărți din Franța**, Fundoianu a arătat în același timp o prețuire deosebită și literaturii noastre naționale, comparîndu-l pe Arghezi cu Eminescu.

În același timp, el a fost și un fervent animator al teatrului de avangardă, aflîndu-se în fruntea grupării **Insula**, grupare care s-a afirmat ca una din cele mai interesante mișcări teatrale de la noi. Mihnit că n-a reușit să-și realizeze visurile, în 1923 Fundoianu pleacă la Paris, unde, după mari greutăți și lipsuri materiale, reușește să se impună, sub numele de Benjamin Fondane — ca un poet și eseist de mare prestigiu, colaborînd la cele mai mari reviste de cultură din Europa și din America Latină.

Numeroase sînt volumele de poeme și de eseuri pe care le-a publicat.

La 46 de ani, Fundoianu este ucis în lagărul de exterminare de la Birkenau-Auschwitz.

Cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la nașterea scriitorului, „România literară" publică pagini inedite ale autorului celebrelor **Priveliști**. Poeziile vor apărea într-un volum, la Editura Minerva, sub îngrijirea lui Paul Daniel și G. Zarafu.

Paul Daniel

1914

Furtună

Un dang înfiorat de clopot
Vestește peste dealuri sara;
În hoarde aprige de nouri
Își stinge asfințitul para.

Cad picurii de ploaie gloată,
Iar vîntu-ntărîtat la sfadă
Aleargă despletit cu hohot
și-ndoaie pomii din livadă.

Cicorile sprințare cată
Cu ochii curioși văzduhul.
La heleșteu, la vînturi pradă,
Sporește-n grele lacrimi stuhul.

Cu creștetele drăgălașe
Coboară și în val se suie,
Iar unda bate-n sîni voinică
Și-i ca smaraldul de verzuie.

A ostenit prin grîu securea
Și-a părăsit zorită lanul,
Pădurea freamătă o doină
Și-i spune papurei aleanul.

Călare pe-un vîrtej de nouri
S-avîntă-nfiorat amurgul,
Cu nările deschise, sprinten
Apucă cărăruia murgul.

Bajura, 18 VII 1914.

Noapte

Mehr Licht !
Goethe

E noapte; clar de lună; și licăriri de stele.
Văpăi s-aprind molatec și ușurel pe baltă.
Și toată firea-i dusă pe lumea cealăltă;
Doar valul cîntă leneș cu tresăriri rebele.

Tac toate. Nici o șoaptă nu tremură în larguri.
Pe ceruri, norii negri, splendid-arhitectură,
Închipuie o navă plutind cu-a ei catarguri
În nemișcarea oarbă și mută din natură.

Un matelot de pază cu creștetul în palme
Îngîn-o melodie nostalgică la proră,
Și înfioară tainic adîncul nopții calme ;
E noapte — și-i departe roz-alba auroră.

E noapte — noapte-adîncă, și ce departe-s zorii !
Dispare-n nouri luna și stelele s-afundă.
Mi-e frică! Flori de umbră și-n vasta domă, norii!
Mi-e frică! Noaptea-i neagră și rana e profundă.

Bajura, 25 VII 1914

Un marș...

Se prăbușea amurgul prin plopii de argint;
În liniștea-nserării și-a viselor ce mint,
Veneau în șiruri strînse atît amar de vieți;
Și-n fiecare suflet ardea un gînd răzleț.
Veneau cu ochii vineți și supți de drumul mult;
Veneau cu ochii țintă înspre apus — și smult
Din crier, gonea gîndul prin dealuri și păduri;
Erau mai multe gînduri, ca-n ceruri norii suri.

Murea bolnav amurgul; și soarele pe culmi
În putrezita-i rană pierea de după ulmi
Și arunca în umbră împărecheri de rază...
Era o armonie, un cîntec, o extază,
O șoaptă, o vibrare, un spasm; o agonie
A unei lumi ce-și plînge trecuta simfonie.

Veneau în șiruri strînse; erau sărmani și goi;
Și lași erau în suflet — nu suflet de eroi!
Și-n clipa-n care-amurgul murea bolnav de spleen
Priviri a mii de oameni cătau înspre senin,
Și sufletele-atîtor extatice fantome
Pluteau ușor în viul senin al vastei dome.

Pluteau, pluteau departe și se pierdeau în para
Ce-aureola cu rază și scînteiere sara.
Și-atunce norii negri, pătrunși de suliți de-aur,
Ce ascundeau credinții al cerului tezaur,
Păreau în noaptea neagră fantastice vitralii,
Umbrind atîtea patimi din'luntrul catedralii !

Iași, 6 VIII 1914

Toamnă

Amurg. Văpăi de aur par dealuri de granit.
În flăcările serii și-n umbră, trandafirii
Ascund prin evantaiuri de roșu asfințit
Un soare ce se stinge în culmea strălucirii.

Departe, munții galbeni sub limpedele-amurg
Iau tonuri de topază și negrele lor plete,
În tainica tăcere a clipelor ce curg,
Se-mbracă în fantasme și-n umbre violete.

Pe-aleile grădinii muiate în email,
Parfumul mort al toamnei plutește și persistă,
Cu straiul ei de frunze, cu veștejitu-i strai,
Prin zarea cu reflexe verzui de ametistă.

Pe-aleile pierdute în umbră, prin alei
De frunze dezgolite, te simți cum mori cu-ncetul.
Și-n noaptea ce scoboară spuzită de scîntei,
Ți se furișă-n suflet, înlăcrimat, regretul.

Ai vrea să mori atunce. Să nu mai vezi vreodat'
Crepusculul de purpur ori rozele-aurorii.
Să mori! să dormi... și-n taină amurgul sidefat
Pe capul tău să puie cununele-i de glorii.

Și-atunci cînd luna plină, cu-opalu-i fascinant,
Pe fată-ți va petrece palorile-i spectrale,
Să-ți pară că deasupra eternului neant
Te cheamă, veșnic, ochii misterici de opale.

Iași, 9 XII 1914

1915

Ah, orele-amintirii...

Ah, orele-amintirii cu tragice aspecte!
Aceleași linii frînte, hibride, ori perfecte,
Și-aceleași crepusculuri cu ftizice petale...,
Ah, orele trăite în spasme-atumnale,
În liniștea ce cade cu stingerea solară,
Cînd sprijiniți pe geamul alcovului, afară,
Țînteam vreo rîndunică ce lopăta eterul.
Cînd sufletele noastre își risipeau misterul
Și palpitau în ritmul acelorași adajii
Ah, clavecinul sobru cu clapele-i mulajii,
În cari țîșneau acorduri de mîna-ți modelate.
Ah, lentele parfumuri ce năpădeau prin grate,
Făcîndu-ți carnea încă mai demnă de ispită.
Ah, carnea ta de ambră, în mosc și-n crini dospită,
Cu rozuri poftitoare și-obscene de seraiuri.
Ah, brațele-ți închise în formă de seraiuri
Sub casca parfumată a părului de aur.
Ah, scumpul, minunatul, exoticul tezaur,
Ce-n sufletul meu zace — ca trunchiul unui crin
În scoarțe vechi de-albumuri, în fundul unui scrin.

Iași, 3 X 1915

Aqua-forte

Maestrului Alex. Macedonski

Plec ale toamnei zile monotone
Ca galbenele foi de calendare.
Tac zările de plumb; și toamna moare
În peisajul landelor bretone.

Atît acum. În larg au prins să-ntone
Ai ploii stropi adajii funerare.
E orizontul mort; și mort îmi pare
Al sufletului parc de anemone.

Mi-i sufletul un sumbru danț de elfe,
Și port ruina sufletelor guelfe
Pe-a gîndurilor tulburi cataracte.

Vin norii, vin ca hoardele mongole;
Vin norii, vin; zăpezile-s compacte —
Și iarna-și plînge spleenul pe viole.

Iași, X 1915

1916

Decor sumbru

Ce monoton,
Cum țip-un ton
Autohton,
De tren breton.

Pling gări în drum;
Și-s nopți de scrum
Pătate-n fum; —
Ce decorum!

E rîs obscen,
La geam, în tren,
Ca-n Paul Verlaine.

Și-n mine-un zvon,
Cum țip-un ton
Ca un tampon.

Și sar scîntei —
Ca funigei;
Sînt ochii mei?

Iași, 2 IV 1916

Balada celor cu un ochi...

Cu sufletul tremurător ca plopii,
Divin copil al miticelor Grații,
Ce nu cutezi femeii să te-apropii,
Și-i faci în jur platonice ovații,
Tu cel ce fugi de vulg și-aglomerații,
O, nu-i lăsa misterul să-ți răpuie,
Și fugi necunoscuta din ecuații :
— E mai frumoasă dragostea cînd nu e !

Tu însă știi cum au iubit Dolopii —
Că dragostele-s unicele stații,
Pe drumul frînt în negurile gropii —
Tu știi că fierb în tine generații,
Că au iubit asemenea și tații,
Și că spășești plăcerile prin cuie —
Dar nu cădea demonicei tentații :
— E mai frumoasă dragostea cînd nu e !

Realul brut, ca pînza Penelopii,
Își mistuie sublimele senzații —
Visează deci tabloul după còpii :
Și-așa brodind în visuri inspirații,
Ca Pygmalion de ai halucinații,
Și poți să pui viață-ntr-o statuie,
Ascultă bine-a morților somații :
— E mai frumoasă dragostea cînd nu e !

Închinare

Cît am doi ochi și n-am dat ortul popii,
Povața-i nulă, prințe. Numai cui e
Ursit un singur ochiu ca Ciclopii :
— E mai frumoasă dragostea cînd nu e.

22—23 XI 1916

In 1917

1917

Am plîns pe auroră...

Am plîns pe auroră și-am plîns pe dimineață,
căci aurora pură avea pe ea polen
și fiindcă dimineața desculță din bazèn
se depărta, pe talpa-i de aur, ca o rață...

Am plîns pe ziua albă, ca flamura de pace —
pămîntul ca o simplă neghină se-nmulțea,
și în sudoarea frunții și-a minții omul sta
în fire, supt azura și joasa carapace.

Am plîns pe-amurgul roșu așa cum plînge-un tată,
căci era roșu amurgul ; și prea frumos atît
în cîmpul lins, cu aspră tăcere grea, încît
lumina ca o piatră căzuse din cer toată.

Și-am plîns pe noaptea clară, cu sufletul himeric,
în care om și vită fătau un țînc și-un an.
Și-am plîns pe noaptea clară știind că totu-i van.
Și sîngeram cu duhul în ciocuri de-ntuneric.

1917

Cînd vine toamna-n sale de spital

(Variantă)

Cînd vine toamna-n sale de spital
pe rufării de var e sînge iară ;
rugina roibă doarme pe metal,
de foi, de bălți, de cenușiu, de seară.

Cînd vine toamna-i liniște și-s berzi,
în înserare sună lung o goarnă,
o goarnă sună lung ; cocori tîrzii
ca cei plecați ce nu se mai întoarnă.

Cocori de ceară s-au înfipt în seri
și hodinesc arare pe vreo șură
și plouă, plouă, plouă ; nicăieri
nu-i decît seară umedă și sură.

Pe colnic, urcă șters un car cu boi
și unul cade-n mlaștini, fuge locul ;
cu biciul, omul, stăruie-n noroi
și-n seara grea, își blastămă norocul.

1917

TAGADUINȚA LUI PETRU

Tăgăduința lui Petru
(1918)

B. FUNDOIANU
Imagini și Cărți din Franța

Imagini și cărți din Franța
(1922)

de l'esprit nouveau présentent
ciné poèmes de b. fondane
avec deux photos de man ray

Ciné-poemes
(1928)

B. FUNDOIANU
PRIVELIȘTI
POEME

Priveliști
(1930)

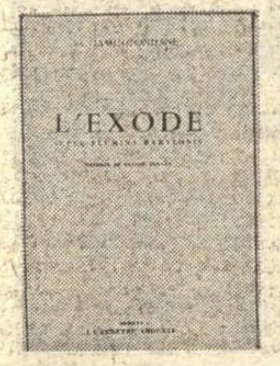
benjamin fondane
ulysse
1933

Ulysse
(1933)

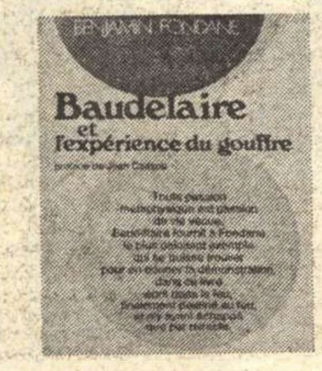
Benjamin FONDANE
TITANIC

Titanic
(1937)

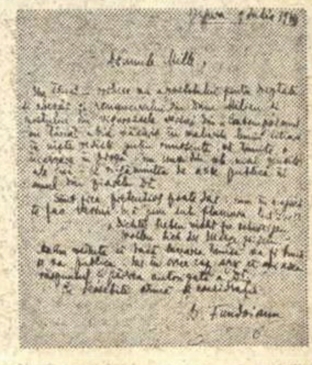
Poezii
(1965)



L'Exode
(1965)



Baudelaire et l'experience du gouffre
(Ed. II, 1973)



Facsimilul unei scrisori adresate în 1914 lui Const. Mille

Istorie literară

B. Fundoianu

Plaiul (Amintiri din copilărie)

HEI ! va zice un oarecare om mai în vîrstă, cite nu sînt de povestit din copilărie ? Cînd ești trist și supărat și te gîndești la copilăria îndepărtată, te înveselești. Ți-aduci aminte de zilele fericite de odinioară, cînd alergai pe cîmpul înverzit să prinzi fluturi, cînd stăteai fără grijă să asculți murmurul izvorului și freamătul pădurii, cînd săltai pe genunchii bunicului sau îți spunea bunica povești. Atîtea sînt de spus !...

Desigur, sînt multe de spus ! Cînd ai trecut vîrsta copilăriei și ai pășit, tu, copilul vesel de odinioară, în calea vieții, cînd i-ai simțit crudele-i dezamăgiri, ți-ai întors în orele de durere și uitare, o clipă, mintea în zilele copilăriei. Ce deslușit le vezi în minte și cît sînt de duioase și frumoase !

Dar cînd n-ai pășit încă copilăria, ea îți pare o veșnică plictiseală, de care cauți să scapi, ca să alergi cît mai repede în vîltoarea vieții.

Și atunci, cîmpul înverzit pe care alergai după fluturi, natura înflorită, murmurul izvoarelor și freamătul pădurilor nu te îmbată cu nici un farmec, cu nici o plăcere.

DEȘI născut în Iași, în strada Ghica Vodă, peste drum de școala Carmen Sylva, Iașul nu-mi amintește nimic din plăcerile copilăriei, nimic din „negura de vremi băsmuitoare".

Ci locul în care mi-am petrecut copilăria în toată frumusețea ei e Herța, orășel așezat aproape de graniță, în jud. Dorohoi.

Herța e un orășel cu străzi largi și regulate, cu străzi frumoase și curate, dar cam... puține. În centru, e strada I. C. Brătianu, zisă Strada Mare, care, deși nu-i mare ca o stradă obișnuită, de aici taie orășelul în două. De altfel, un orășel liniștit, turburat numai de zgomotele din zilele de tîrg.

Sînt în tîrgușor livezi frumoase, în care îmi era așa de drag să mă plimb, să mă tolănesc în iarba verde aromată, să arunc cu pietricele în copaci după nuci și mere, să asmut cîinii și să mă zbengui cu mițișoarele din casă...

Ca să ajungi la Herța, trebuie să treci prin fioroșii codri ai Herței, azi pe jumătate doborîți, care amintesc atîtea și atîtea fapte cumplite. De cîte ori treceam la Herța sau la Iași, prin fioroșii codri, vedeam toate basmele și poveștile întunecoase dinaintea ochilor și tremuram de frică.

La fiecare clătinătură a trăsurii, îmi părea că vin haiduci și parcă le auzeam glasul : „Bani, ori moarte !"

Pe cer luna parcă strălucea înfiorată și fiecare ramură, din vreun copac mai bătrîn, îmi părea un hoț sau un animal de pradă.

Dar ce feerice și pline de armonie erau uneori nopțile, cînd călătoream prin pădure. Atunci, în bătaia razelor de argint ale lunei, toate îmi păreau frumoase și, visîndu-mă în vremurile de vitejie de altădată, așteptam cu bărbăție, dar cu inima palpitîndă, să se arate o umbră, după un copac : sau frate pînă la moarte, sau luptă pe viață.

★

Nu-i mult de atunci. Și toate astea le văd ca într-o oglindă, curată și nepătată. De cîte ori gîndesc la acele vremuri, regret că nu le pot trăi și azi, și poate mai tîrziu voi regreta mai mult, iar oglinda copilăriei mele, care azi îmi pare curată și nepătată, îmi va părea poate — atunci — fermecată.

(1914)

Mama poetului în fața casei din Paris, rue Rollin 6, ultimul domiciliu al lui Fundoianu. În aceeași clădire Bernardin de St. Pierre a scris romanul Paul și Virginia

Tudor Arghezi

LA început a fost cuvîntul. Dar la început a fost și imaginea, căci cuvîntul nu e decît imaginea însăși. Atunci omul, după ce a creat strictul lui vocabular de trebuință, a îngăduit între țipetele fonetic statornicite raporturi noi, denumitoare de noi lucruri, cari ar permite piscului să fie gîndire și gîndirei pisc, raporturi între două lucruri certe ca două premise, care ar necesita o concluzie nouă. Astfel, ar fi vorba care ar denumi un parfum compus din romaniți și violete, cu echivalențele lor mecanice. Imaginea ține de inteligența individului ori de temperamentul lui. Chateaubriand citează cazul cuvîntului vultur, care pe grecește înseamnă zbor iute și pe ebraică contemplatorul de soare.

Ca să scrii nou, trebuie să vezi nou.

Deci ca să vezi nou, trebuie să fi trecut toate treptele spre prezent din antici, trebuie să te fi despuiat de superstiția geniului și de a ta modestie. Atunci imaginea încetează de a fi clișeu, adică vorba ce nu mai sugerează decît ideea abstractă și nu forma, mirosul, culoarea — și devine bună. Imaginea ține de individ și felul gîndirii lui, vizuale, auditive, notorie, indiferente, abstracte, ori toate astea laolaltă. Și ține de gradul în care individul poate apropia imaginea de realitatea senzației. Ca să scrii nou trebuie să vezi nou. „Viziunea însă ține de ochi ; iar ochiul ține de spirit" — susține într-o scrisoare Carrière. Deci ca să vezi nou...

Și cu poezia **Infinit** am ajuns la polemistul Arghezi. Noi am fi preferat, poate, într-o literatură pruncă ca a noastră, piatra puternică de temelie în locul dantelei de stil, produs superfluu de abundență și om și civilizație ; și am preferat să ne mărturisim mediocritatea — o carte în una din cele cîteva didactice genuri — din care pînă azi, oricum, se constituie literatura. Sîntem tineri și o carte întreagă e aproape o carte clasică, aproape o tradiție, — și avem nevoie de tradiție. Dar abia cînd se vor culege foile risipite în ziare, se va vedea ce e extraordinar pentru Arghezi și pentru noi. Se va vedea că omul acesta făcea din orice atingere cu mintea aur și că, privilej de principe, bătea din orice cuvînt monedă. Avea spontan, pentru fiecare lucru, atîtea imagini, cîte frunze spontane are un copac. Dar dacă spontan înseamnă pe lîngă căutare anostă simplitate, atunci cuvîntul spontan al lui Arghezi nu e spontan. Are prea multă cizelură, culoare, lumină și sunet. Arghezi clădește cu o imagine și cu ea surpă. Cuvîntul lui poate fi temelie și praștie de doborît. El îi statornicește conturul și lumina, desenul și raportul din metale, concizia de monedă și cantitatea de sunet. Cuvîntul lui are bunătatea pămîntului. Cu mălai și sălbăticia pămîntului cu neghină. Sarbăd, el poate dobîndi viața. Cenușiu, poate dobîndi culoare. Flasc, poate dobîndi concizie. Și poate dobîndi naștere de e sterp, și de e inodor, aromă.

De aceea pamfletul lui Arghezi e superior ca artă. Subiectul e mizer și ținta mediocră. Dar pus în față, intelectualul de geniu va depăși subiectul și va depăși ținta.

Cuvîntul, e drept, se pietrifică după nevoie ori se moaie din măruntaie.

Arghezi aduce nou grija de idee și de mobilă. Odaia trebuie să aibă ventilator și electrică. Confortul e totdeauna superior ca o cameră pentru dragoste, amenajată cu degetele.

. . . .

ARGHEZI va generaliza conform asociațiilor lui de idei multiple. Asociația de idei e unitatea de creare a universului, pe care o executăm zilnic și cu mult ori mai puțin mediocru. Și ținta va rămîne o bucată în formă de lut, pe care se poate crea. Ținta va fi un pretext și pamfletul asemeni. Pamfletul nu e, cum se crede, un gen de dispreț ; e un gen ca toate genurile care trăiesc condiționate de realizare ; să vină talentul să le afirme și goarnele or să sune. Pamfletarul trebuie să fie artist și trebuie să fie critic ; el trebuie să surprindă suma de raporturi, conform unei realități urîte ; și trebuie să realizeze frumos. Pamfletarul, însă, nu e un om de știință ; el nu constată pe individ ; îl deformează. Pamfletarul trebuie să se bucure de o superioară intuiție ; ghicitor, strecurat, ca un tîlhar de spirit în individ, îl ghicește. El simte sub cinic pe timid și pe laș sub demagog. El părăsește scoarța din afară ca să asculte sufletul, cum asculți prin munți, pe undeva, pîrîuri. Ochiul lui e un metal cu virtuți stranii.

. . . .

DAR toate frazele astea sînt izolate, ca atîtea nestemate înghițite în inele de metal mediocru, și generația toată tînără, plecată pe paginile lui Arghezi, așteaptă ca de la un mîntuitor nu camera cu confort, ci pinacoteca cuvîntului definitiv. El n-a schițat cărările întortochiate spre munte, a împrăștiat amar de brazi, a aprins ca și cu un chibrit lumină, a risipit oxigen și ozon, a plantat pavilioane cu repaos și, din vîrf, ne-a sugerat micșorarea noastră și eternitatea lui. Dar subt cărări și pavilioane și ozon și eternitate, ca sub niște schele uriașe lipsește ceva. Lipsește cartea strîngătoare de toate risipitele visteriei. Lipsește fabrica ce curăță metalul brut și-l rafinează, și-l utilizează, și-l împrăștie. Lipsește însuși muntele.

Și-i cerem lui Arghezi, nu fără tristețea lucrului, să-și facă cu o carte definitivă de tot ce poate datoria față de sineși. Îi cerem lui Arghezi să ne dea muntele !...

(1916)

În anul 1930 s-a turnat la Paris filmul românesc „Televiziune". La realizarea acestui film și-au dat concursul, printre alții (de la stînga la dreapta), și B. Fundoianu, Jean Georgescu, George Vraca, Gh. Storin, Paula Ylery, Sofica Ionescu

Cuvinte

DOUĂ luni despart întîiul nostru spectacol de acesta. N-am făcut nimic în vremea care a curs de-atunci ? O, am lucrat, ne-am neliniștit și am meditat : am făcut o mare provizie de experiență. A doua zi după **Legenda Femeilor,** am început să repetăm **Vicleniile lui Scapino** — să-l repetăm pe Molière — nu, să-l cetim — un mare poet dramatic nu poate fi cetit decît în scenă, repetiție cu repetiție, mișcare cu mișcare — și Molière nu poate fi cetit decît în joc. Nu veniți decît la spectacol : vă plîng ! Ca să-l iubești pe Molière trebuie să asiști la toate repetițiile — ar trebui să-l poți tu juca

După trei săptămîni piesa nu s-a mai putut juca ; n-avem actori educați, actori cu fantezie, actori gratuiți și pasionați, actori neobligați aiurea : n-avem actori. A trebuit să părăsim **Vicleniile** și să jucăm altceva. Dar ce puteam face în acest mare interval de timp ? Ne-am adus aminte că ținta noastră nu era exclusiv teatrul, ci integrarea lui în artă. Voiam emoția comunicată prin imagini. Teatrul era numai o expresie a ei. Am adunat prieteni printre actori și am dat **Antologia română.** Am ținut conferințe. Am deschis, pentru fiecare joi, o serie de lecturi și de comemorări, ca să putem educa — și ca să ne putem educa pe noi. Primim în fiecare joi seara pe cine vrea să vină.

Jucăm acum din nou, tot atît de tineri ca la început, deși am fost înșelați de toate făgăduielile. Perfecționări tehnice au fost aduse, modice încă, scenei noastre provizorii. Am izbutit să înlocuim — cu munca și fantezia — tot ceea ce ne lipsește material ? Izbutim, cu așa primitive mijloace, să comunicăm totuși cu spectatorul ? Am vrea să-i dăm — dacă nu un spectacol realizat, cum nu-l putem avea aici — cel puțin gustul pentru un spectacol superior, nevoia unui ideal de mai frumos, dezgustul pentru **arta** împotriva căreia ne-am ridicat. Am voi să înțeleagă din ceea ce facem că-i sîntem prieteni și că la munca noastră e nevoie de jertfa lui, la discreția noastră de distincția lui.

(Din unul din Programele teatrului de avangardă Insula, **anul 1922).**

Poeţi tineri

LA CENACLUL ASOCIAŢIEI SCRIITORILOR DIN BUCUREŞTI

ODATĂ cu toamna asta atît de promiţătoare, în bătrîna sală a Casei Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", mamă bună a unor cenacluri glorioase (seria „Nicolae Labiş" şi „Cenaclul M.R.P."), s-a redeschis **Cenaclul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti** sub preşedinţia prozatorului **Fănuş Neagu.** Vervă, polemici, petarde lexicale au însoţit versurile **Carolinei Ilica** şi ale mai jos semnatului. Astfel, prima şedinţă a fost mai degrabă sărbătorească decît de lucru.

După două săptămîni, la 29 octombrie, la următoarea şedinţă, doi tineri poeţi au demonstrat că entuziasmul pentru adevărata POEZIE nu s-a retras definitiv din noi : **Neagu Vulcănescu** şi **Denisa Comănescu.** În şedinţa următoare, marţi 13 noiembrie 1973, la orele 18, în aceeaşi Casă a Scriitorilor din Calea Victoriei nr. 115, vor citi versuri RADU ULMEANU, PIA OLARU şi AUREL SEFCIUC.

Mircea DINESCU

Denisa Comănescu

Ce-mi pasă mie, acum, iubite

Ce-mi pasă mie — acum — iubite
că în grădini dansează-o toamnă rea
cînd pletele deja mi-s înflorite
şi la picioare-mi cade orice stea...

Săpînd în carnea noastră pîrtii lungi
sîntem mai puri decît părinţii sfinţi
se-amestecă sărutul cu verdele din lunci
cînd mă topeşti prin ochii mei cuminţi.

Cum floarea nu mai curge în boboc
nici eu nu mă întorc în trup de fată
chiar singură de-aş trage în noroc
mă bucur că mă doare şi mă-mbată...

Cioburi

Eu sînt o apă-ntunecată
În care te-afunzi încet
Din căutarea depărtată
Revii mereu pe malu-mi drept
Ca să contempii rînd pe rînd
Figurile ucise-n gînd

În nopţile fără de lapte
Un vuiet dintr-al meu adînc
Îneacă în nisipul crud
Hora fantomelor de şoapte
Dar ele tot se-aud, se-aud :
Unele rîd, altele plîng

Baladă pentru calul roşu

Iubitul meu e-n stele
S-a preschimbat în crin
Iar mierea de-altădată
E ceară-n plin venin
Deşi-s pecetluite zăpezile în veci
Tot le mai simt oglinda
Lucind în clipe seci

Nu este crinul rece
Cel ce m-atrage acum
Cădelniţează vinul
În trup şi mă supun
Iar calul ce mă poartă
Cu braţul drept zăbală
Are crăpată crupa de sîngele-i prea plin
Iubitul meu e-n stele
S-a preschimbat în crin

Agonia crinului regal

Crinu-i topit în trupul meu fierbinte
de-abia-l mai simt prin pleoape cum îmi bate
cîntecul meu de umbra lui depinde —
blînd clopot îngropat pe jumătate

Floarea-i în ştreangul frunzei călătoare
duhorile bolborosesc sub coajă
albul din cînd în cînd mă doare
mă plimb prin mine ca pe-o goală plajă

Neagu Vulcănescu

Uneori, în zilele cînd nu voi mai fi...

Uneori în zilele cînd nu voi mai fi
cînd soarele s-o ridica pe cer
să aud tulpinile arborilor trosnind pe pieptu-mi
cald,
florile să-mi curgă prin sînge în roşu aprins
oamenii să cînte,
să le-aud cîntecul în fiecare zi
în fiecare seară pînă cînd pe cîmpiile negurii
va răsări soarele,
chipul meu să fie îndreptat spre ei ca o icoană
şi s-o acopere zorile...

Există, desigur, în lumea copiilor...

Există, desigur, în lumea copiilor
Ţara Stelelor şi-a mormintelor lor,
— o jucărie care de obicei se strică mergînd
prin iarbă —,
sînt zilele soarelui nopţi care trec
— lumea — un şir continuu de zîmbete.

De aceea ochii unora sfredelesc cerul
în căutarea aripilor...

Jose-Maria Ribas Prous (Spania) : „Romantică"
(Din al IX-lea Salon internaţional de artă fotografică)

Carolina Ilica

Brăţări însîngerate

Tristeţea-i pisica ce iar se linguşeşte
La glezna mea. În ochiul de mătasă
Închipuie o transparentă plasă
În care să mă zbat precum un peşte.

Un roi de presimţiri pe gînd se lasă
De m-ar cuprinde plînsul bărbăteşte
O aş simţi cum sîngele-nfloreşte
Ca macii sub lumina voluptuoasă.

De ce mă-ntunec ? Eşti cu mine
Iţi simt — cum aş simţi un vînt ce vine
Prin lanuri — răsuflarea tremurată.

Cum să nu umple cerul o fîntînă ?
Sărutul tău încolăcit pe mînă
Brăţări însîngerate îmi arată.

Pădureancă

Tată nu mai bate caii, nu mai bate caii tată
Nechezatul lor mă taie fulgerînd ca o rindea
Doar în coama lor crescută cît o iarbă vinovată
Îndrăznii să plîng prunceşte moartea mirilor de nea.

Somnul meu dezghioacă demoni din mătasea
timpurie
Că mă vînd la ochii lumii din mătasea de cafea
Pleoapa lor pufoasă fructă vineţindu-se îmbie
Somnambulul gîde-al lunii să mă spînzure-n
perdea.

Caii mei nebuni ca mine ! Caii mei fugari ca ochii
Lava sîngelui mă arde troienindu-mi în auz
Nările să înfioare aerul cu creţi de rochii
Dinţi-n părul meu să muşte bărbile de cucuruz

Troieniţi păienjenişul demonilor sub copite
Şi furaţi-mă în coama cu întunecimi de rai
Ce-l mai roade acum pe tata ? Ştiu : c-ar vrea
să mă mărite
Cu-n fecior mai brad ca bradul învăţat să bată cai.

Teatrul Giulești

« Sîmbătă la „Veritas“ »

de Mircea Radu IACOBAN

IATĂ ce întrebări pune Mircea Radu Iacoban prin piesa sa *Sîmbătă la „Veritas“*, adică la un capăt de itinerar cînd e ceasul adevărului : Ce înseamnă succes, într-o biografie contemporană ? Ce înseamnă eșec ? Cum ne condiționează ceilalți caracterele ? Pentru a schița posibile răspunsuri, el reunește cîțiva intelectuali într-un spațiu închis, obligîndu-i să-și reconspecteze deceniul de viață trăit, să se caute și, eventual, să se regăsească sub zodia interdependentelor morale. Fundalul social e în penumbră, reușita unuia (care a devenit director general) nu-i dă relief în planul piesei, iar nereușita altuia (decăzut, fără statut social) nu-l lipsește de interes în același plan. Așadar, vectorul etic e cel care ordonează aici destinele, pe un traiect evident istoric, de istorie contemporană, însă discret sugerată.

Cu toate declarațiile autorului, reluate ca atare și de unii critici, personajele nu au nici o relație, de substanță, cu cele din lucrările anterioare. *Tango la Nisa* era o înfruntare între indivizi și un mediu concret, socotit de ei neprielnic afirmării personalității. *Fără cascadori* urmărea un caz concret de tumefiere a personalității pînă la limita iresponsabilității civice. *Sîmbătă la „Veritas“* e o meditație colectivă, mai abstractă, mai puțin dramatică și mai puțin bărbătească decît celelalte, mai gravă poate și mai elaborată, sigur mai complexă ca problematică și mai profundă. Căci studierea vieților paralele ale acestor oameni neiluștri (se numesc Ion, Gheorghe, Vasile, Victor, Ileana) dezvăluie că realizarea personală e mai ales o problemă individuală, în timp ce în ratarea unui ins sînt implicate și răspunderile altora. Nu putem ști, nici autorul nu știe, dacă ditirambii unui cronicar necontrolat, care-l genializa prematur pe nevîrstnicul poet, l-a împins pe acesta la ratare ; dar e, probabil, una din cauze. Nu înțelegem, nu putem înțelege ce s-a întîmplat cu tînărul care și-a cumpărat lucrarea de încheiere a studiilor, fiind foarte aspru judecat pentru aceasta, dar e sigur că modul în care s-au petrecut lucrurile l-a stigmatizat și i-a pregătit dezagregarea morală. Izbînzile zgomotoase ale tinereții s-au decantat la unii în înfăptuiri ulterioare temeinice, pe alții i-au buimăcit ; unii au ars visurile și au rămas numai cu cenușa. Observîndu-i, scriitorul ne inculcă ideea că sensibilizarea *la timp* și *la obiect* a celor din jur poate dacă nu determina, măcar înrîuri un destin ; indiferența nu rămîne nici ea inoperantă, ci poate provoca, sau favoriza, traume psihice ireversibile.

Oamenii aceștia neiluștri nu sînt și săraci sufletește, dimpotrivă ; nici structuri simple ; dezbaterea în care se angrenează e complicată, caracteristica lor principală, la ora adevărului, e curajul de a se revela și de a-și privi critic responsabilitățile reciproce. În piesa aceasta e ceva adînc și nedeslușit, un mister al existenței, de un farmec puțin întunecat, o nostalgie a autenticității, ea însăși mobil de dramă autentică. Scînteiază din cînd în cînd o ironie duioasă sau mușcătoare, clipe de dragoste pură și de pierzanie din dragoste, o euforie delicată, reflex al unei stări de libertate regăsită, păcat fiind doar că *starea* e, de la un loc încolo, urmărită în sine, personajele răzlețindu-se, conversațiile lîncezind, drama topindu-se, atmosfera pierind. Ca și la alți dramaturgi tineri, se observă o anevoință în construirea subiectului în toate articulațiile sugerate inițial și o eșuare din furtuna înfruntărilor în golful adramatic al relatărilor. Adevărurile tari sînt amestecate cîteodată cu artificii, intersecțiile repetate între eroi scad ca tensiune, limbajul nu e totdeauna studiat, dar putem fi încredințați că Mircea Radu Iacoban știe să descopere eroi literari în oameni obișnuiți și, conexîndu-le existențele cu iscusință, să lumineze o temă fertilă, de gîndire actuală.

TOATE acestea se văd în spectacolul transparent și îngrijit al Teatrului Giulești, unde regizoarea Geta Vlad a lucrat chibzuit, clar, teșind unele ascuțișuri ale textului și uitînd să pună accente mai ferme pentru jalonarea ideilor, păstrînd însă constant tonul necesar confesiunilor revelatoare și reușind ambianța de reîntîlnire a unei promoții. Tot astfel s-a străduit și scenografa Sanda Mușatescu, stilizînd inspirat barul și salonul motelului, învîrtind turnanta fără exhibiții, cu logică și economie, și în așa fel încît sugestia de loc închis să se păstreze mereu, într-o variație potrivită a unghiurilor vizuale. În această ambianță comunicativă, unii actori s-au regăsit, jucînd normal, artistic — Vasile Ichim, concentrat, serios, lăudînd fără ostentație viața așezării sale modeste, reaprinzîndu-se domol, decent, pentru o iubire trecută ; apoi, Simion Negrilă, un ospătar înfățișat nu fără subțirime, ca un termen teluric de contrast față de preocupările celorlalți ; și Athena Demetriad, condensînd o mare dragoste, o mare suferință și o mare înțelegere în frînturi de frază și atitudini glaciale. Cînd au de interpretat făpturi veridice, actorii se angajează cu vădită satisfacție și spirit inventiv în personificări, îmbogățind, nuanțînd, vocalizînd pe game întinse. O învățătoare nu prea isteață, o gospodină întărîtată, capătă, în interpretarea Dorinei Lazăr, valori umoristice remarcabile, apoi o mică și gingașă dramă, apoi o resemnare stinsă și frumoasă. Gazetarul zeflemist, omul care se gîrbovește atunci cînd i se clatină o convingere, îmbătrînește sub ochii noștri, prin jocul fin al lui Ion Vîlcu. Imaginea ratării e, într-adevăr, dureroasă, în sensibila prezentare a lui Peter Paulhofer, căruia îi tremură glasul, îi tremură mîna pe pahar și-i tremură, mereu speriată, indecisă, revolta însăși. Prin facies-ul de învins, cu ochii cețoși și căutătura imprecisă, dar formulînd direct, limpede, fără umilință, rugămințile seci și introspectîndu-se necruțător, Corneliu Dumitraș realizează excelent omul a cărui biografie a depins atît de alții, dar care mai păstrează mari resurse morale și lasă să se mai presupună o șansă. Fără efort creator, fotbalistul siluetat de Mihai Stan ar fi rămas o apariție pitorească, amuzantă. Dar actorul a făcut un interesant efort creator, conectînd, cu putere, și această biografie cam liniară (în realitatea ei) la circuitul dramatic și problematic al spectacolului. E un personaj comic (făcut cu elevație astfel) și, deopotrivă, un personaj tragic, suspendat în vid de un singur fir de păr, ce poate fi tăiat oricînd, de oricine. Dacă notăm și aparițiile bine gîndite ale celorlalți actori — Dana Comnea, Paul Ioachim, Olga Bucătaru, Irina Mazanitis — putem conchide că spectacolul a transmis cu distincție piesa, iar piesa și-a dezvăluit pe scenă calitatea esențială, de a rosti cu seriozitate un adevăr despre ceea ce însemnăm — și ar trebui să însemnăm — unii pentru alții.

Petroșani

„CORNADA“

de Alfonso SASTRE

CULISELE arenei taurine : după parapeții roșii, infirmeria strîmtă, cu doctorii așteptînd rigizi accidentul posibil ; odaia inamicală unde impresarul adastă, înfrigurat, vești despre starea timpului și vînzarea biletelor ; scara întunecoasă pe care urcă și coboară prietenii, rudele, adulatorii și negustorii sumbri ai toreadorului ; urletul unanim „olé !“, muzica țipătoare a surlelor, tăcerea încleștată, moartea... Scena le comprimă, toate, inclusiv chipurile protagoniștilor dramei *Cornada*, într-o imagine de tristețe violentă și exasperare mocnită. Aici se va zbuciuma, două ceasuri, ca într-o cușcă, între spaime cumplite și hotărîri tot atît de cumplite, José Alba, un toreador, semnificînd nu numai condiția tragică a unei profesii, ci, prin existența sa strivită, posibilitatea negoțului de oameni într-o lume devalorizată spiritual și, mai departe, adevărul negru despre un mit strălucitor.

După cum a fost și dorința autorului — respectată întocmai și în filmul făcut pe motivul piesei, împreună cu Bardem, *A las cinco de la tarde* — spectacolul nu prezintă deloc arena unde are loc corrida. Scriitorul a cerut realizatorilor doar să fie foarte atenți cu banda sonoră, ca „personaj“ al prologului (ambianță, vînt, ploaie, zgomote, trompete, ovații, strigătele de oroare ale mulțimii), urmărindu-se eventual „o structură muzicală“. Ce-i drept, tocmai această sonoritate antiexotică a fost mai puțin izbutită la Teatrul din Petroșani (poate nu atît de compozitorul Corneliu Cezar, cît de mijloacele precare de imprimare și transmitere), dar, în rest, reprezentația respinge eficient orice dulcegărie de cartolină hispanistă, are duritatea reală a subiectului și disperarea tragică a eroului, înnobilînd relația crudă dintre impresar și toreador cu semnificația generală a unei obsesii sociale devoratoare, primul figurînd, astfel, ca un fatum. Și chiar dacă interpretul impresarului cu conștiința pervertită (Dan Aciobăniței) n-are încă toată puterea necesară unui rol atît de greu, cu înțelesuri atît de grave, el jucînd în genere cam exterior și agresiv, Toreadorul (Mihai Clita) e imaginat în intuiție sensibilă, cu starea febrilă, zbaterile, ruperile și anxietățile personajului, dublura tînără a matadorului (Vlad Vasiliu) spune interesant un fierbinte și categoric *nu* jocului cu moartea în condițiile date, descoperind o alternativă bărbătească nouă, flegmaticul și meditativul doctor Sanchez (Traian Florin Pretorian) și admirabilul său ajutor debutant (Emil Schmidt, actor surprinzător în realizarea, cu maximă finețe, a unei stări de spirit) marchează notabil un ecou de opinie publică, iar soția toreadorului (Lavinia Jemna Bőmches) aduce, cu liniște dramatică, o reverberație afectivă, toți colorînd, pe linii aspre și colțuroase, de gravură modernă, un peisaj uman feroce, verosimil, edificator. Tînărul regizor Adrian Lupu și colaboratorul său, scenograful Virgil Popa, au lucrat cu talent și credință, nu s-au intimidat de anonimatul prelungit al Teatrului din Petroșani, au valorificat potențele — cîte sînt — ale trupei, i-au distribuit curajos pe tinerii absolvenți și s-au adresat unei piese importante, a unui autor valoros.

Poate mai mult decît înfăptuirea propriu-zisă a acestui spectacol, merituos și imperfect încă, se cuvine remarcată opțiunea repertorială. În timp ce la București stagiunea continuă să ne ofere mai ales piese coclite ori zaharisite, în țară, la Cluj, Galați, Satu-Mare, Oradea, Iași, și în alte locuri, — iată că și la Petroșani — echipele sînt angajate în lucrări clasice fundamentale sau opere moderne de prima mînă. Alfonso Sastre e, poate, azi, cel mai curajos și mai înzestrat dramaturg și teoretician teatral al Spaniei. Mai mult de jumătate din cei patruzeci și opt de ani ai săi i-a trăit într-o luptă neistovită și crîncenă pentru afirmarea unei literaturi revoluționare, scriind-o și încercînd chinuitor s-o joace în țara sa (unde, practic, nu e reprezentat căci, chiar atunci cînd, după ani, izbutește o premieră, și-o vede interzisă în a doua ori a treia seară), înjghebînd trupe, adaptînd opere străine de seamă și punîndu-le în scenă, elaborînd manifeste, aflîndu-se în permanentă coliziune cu cenzura, cu poliția, cu judecătorii, lucrînd cînd în casa sa, cînd în celulă, cînd în străinătate, cînd fără putința de a mai pleca (în „libertate provizorie“) dar niciodată înfrînt, nici măcar obosit.

DRAMA *Cornada*, una din cele vreo douăzeci create — a scris-o în 1959. A tipărit-o de-abia în 1965, în volumul *Tres dramas españolas* (Coleccion Ebro) însoțind-o de o prefață, o „autocritică“, subtilă distincție între real și imaginar, între abstract și concret în tratarea realității actuale. În 1972, piesa a fost tradusă (de Grigore Dima) în **Secolul 20** ; Teatrul din Petroșani e, se pare, singura instituție care a luat cunoștință de apariția versiunii românești, reținînd-o numaidecît în repertoriu, făcînd act de cultură și remarcabilă politică teatrală.

Valentin Silvestru

Teatrul Mare Academic de Dramă „Maxim Gorki“ din Leningrad și-a început turneul bucureștean, în cadrul căruia prezintă spectacolele Micii burghezi **de Gorki,** A treia gardă **de G. Kapralov și S. Tumanov și** Opinia publică **de Aurel Baranga, toate trei regizate de reputatul artist al poporului G.A. Tovstonogov.**

În fotografie, un moment din reprezentația cu Micii burghezi.

Festivalul filmului sovietic

Cinema

„Omul de dincolo“

REMARCABILĂ a fost **Omul de dincolo,** peliculă prezentată în cadrul „Zilelor filmului sovietic“. Acțiunea se petrece în Suedia anilor '20, imediat după terminarea războiului. Țările capitaliste instituiseră blocada economică, dar bolșevicii aveau mare nevoie de locomotive. Aveau și cu ce să le plătească, anume cu aurul confiscat de la regimul țarist. Dar nu-l puteau aduce în Suedia, fiindcă guvernul suedez confisca tot ce era ban sau obiect sovietic. Filmul ne arată acțiunile ingenioase și primejdioase prin care toate aceste dificultăți au fost înlăturate. Actori excelenți ca Viaceslav Tihonov și cunoscuta artistă suedeză Bibi Anderson interpretează rolurile principale. Interesant aci, interesant atît moralmente, cît și esteticește, este felul cum două persoane foarte burgheze se comportă față de revoluție. Tînăra suedeză, femeie bogată și aparținînd lumii bune de la Stockholm, este din prima clipă alături de revoluție. O revoluție petrecută într-o țară pentru ea complet străină. De ce o face — o întreabă șeful misiunii secrete bolșevice. „Nici eu nu știu!“ răspunde ea. Noi însă știm. Deși ignora cu totul programul, doctrina, ideile acestei revoluții, simțise — cu acea intuiție sigură pe care o au uneori femeile — că e acolo ceva generos, frumos, înalt și pur ; ceva care se potrivea cu ea, cu firea ei, cu sufletul ei. Personajul advers, șeful misiunii secrete țariste, avea sarcina să recupereze milioanele și aurul deținute de șeful misiunii bolșevice ; care însă se întîmpla să fie cel mai bun prieten al său, prietenul său din copilărie și din studenție. Fără a înceta de a face toate eforturile pentru a pune mîna pe acei bani, îi este totuși imposibil să-i facă vreun rău prietenului său. Îi dă drumul (deși colaboratorii săi îl sechestraseră). Îi dă drumul și tinerei suedeze (pe care acoliții săi o kidnapaseră). Totuși, purtîndu-se așa, știa că nici un mijloc de constrîngere, nici o tortură nu l-ar fi putut face pe prietenul său să spună unde ținea aurul. A-l chinui, nu ducea la nici un cîștig. Ca și în splendidul film **Fuga,** găsim aici aceeași înțelegere a caracterului adversarului.

Filmul aparține deopotrivă genului politic, poveștilor de aventuri și genului istoric. Aceasta îi dă un dinamism și dramatism intens. Iar imaginea e de o neobișnuită frumusețe ; de pildă, acea imensă piață, filmată din elicopter, plină de oameni, mii și mii, mișunînd vertiginos ca un furnicar. Chiar și flash-back-urile aci sînt suportabile, căci ele nu povestesc, ci îmbogățesc clipa cu imagini-fulger, care nu istorisesc, ci doar evocă marea, vechea prietenie dintre cei doi adversari. Și mai este, în acest film, un cîntec dansat și cîntat de un ansamblu de țigănci, o performanță care bate toate recordurile de „lyrics“. Mai ales că nu-s simple podoabe coregrafico-muzicale, ci au și sens de poveste, căci apar ca niște ultime zvîrcoliri de lux și huzur într-o lume care își va schimba pentru totdeauna fața.

V. Tihonov și actrița suedeză Bibi Anderson în filmul sovietic Omul de dincolo

„Cea din urmă zi“

O TEMĂ grea este și o temă rară, în sensul că rari vor fi acei ce se vor încumeta să o abordeze. Grea —, adică și dificilă, și atîrnînd greu la cîntar din pricina bogăției de cuprins și aspect. O asemenea temă e aceea din **Cea din urmă zi.**

În filmul nostru e vorba de un ofițer de miliție. Misiunea lui nu este de a ne apăra numai de hoți și ucigași, ci și de alte supărări, bîrfe, calomnii, intrigi, micile mizerii pe care ni le face răutatea oamenilor, necazuri care ne otrăvesc existența. De pildă, comisariatul de miliție primește mai multe scrisori anonime în care e denunțată viața imorală a unei femei. Îl vedem pe comisar că se duce să vorbească cu ea. Aflăm că acea femeie, încă tînără, este cumplit de singură și duce o existență dezordonată, tocmai ca o sfidare înciudată a acestei solitudini. Cînd comisarul nostru îi spune că venise să-și ia rămas bun căci se pensionase, aflăm de la ea că acel comisar, de ani de zile, fusese singurul om care o apăra împotriva intrigilor și încurcăturilor provenite din răutatea oamenilor ; singurul om care o înțelegea, o compătimea, o stima și încerca s-o încurajeze. Tot așa și cu alte victime ale acestei păcătoase răutăți a vecinilor. Căci, în ziua aceea, ofițerul nostru de miliție face un tur de orizont, un „rond“ de zi și de noapte, unde îl vedem adorat de toată populația oamenilor de treabă din circumscripția lui, dezolați că îi părăsește. Foarte curioasă această față de duhovnic, de confident al tuturora.

Spuneam odată că ofițerul de miliție tinde să cumuleze următoarele trei calități : aceea de militar care se apără cu armele de dușmani veritabili ; apoi aceea de magistrat care judecă procesele, nenorocirile, păcatele oamenilor (și care nu stă doar pe scaun, ci își riscă viața); aceea de sportiv iscusit în practicarea luptelor și mînuirea armelor (iscusință vecină cu cascadoria) ; și iată acum că la aceste trei calități se adaugă o a patra : aceea de confident, de povățuitor, de medic sufletesc, de director de conștiințe.

Actorul Mihail Ulianov (care e și regizorul filmului), prin mimica lui, glasul lui, gesturile lui, masca lui, evocă emoționant această interesantă psihologie.

D. I. Suchianu

Secvență din filmul sovietic Monolog

Flash-back

Febra crește la El Pao

SOARTA maeștrilor este foarte grea și ciudată, pentru că nu au voie să facă artă pur și simplu, n-au voie decît să fie ei înșiși. Acest al 18-lea film al lui Buñuel este solid și logic, are „acțiune și emoții“, cum spune afișul Cinematecii, dar ar putea fi semnat de oricine, și asta ne face să credem că e un film slab sau, în cel mai bun caz, că e „un Buñuel minor“ sau un „maestru anonim“. Dar ce vină avea bietul maestru dacă într-o bună zi se hotărîse să facă nu așa cum știa el, ci așa cum văzuse la alții, dar pe dos ? Ca niciodată, a apelat la vedete (Maria Felix și Gérard Philipe), dar la două vedete care nu mai jucaseră niciodată împreună. Ca niciodată, a luat cartea de adrese a cinematografului, dar a combinat în așa fel toate rețetele posibile încît — împreună — să nu mai semene a rețete. În acest portret-robot al filmului recunoști un ochi din Femeia necunoscută *și un nas din* Cele două orfeline, *o ureche de la Hollywood, și chiar un dinte de la Cinecittà, dar întregul nu mai aduce nici a Hollywood, nici a nimic, și, ce e mai interesant, nici măcar a Buñuel, decît cel mult prin hotărîrea cu care artistul a înmuiat penița în tuș. Practic vorbind, acțiunea este dusă mereu pînă în punctele care ar face-o să semene cu ceva, și apoi este întoarsă cu ostentație la 180 grade. Cînd totul e gata să te arunce în brațele melodramei, macazul este întors și melodrama nu mai e melodramă, ci film psihologic ; cînd totul părea o corneille-iană luptă între pasiune și datorie, punctul pe i nu mai este pus și filmul devine brusc eroic. Din această împrejurare, că niciodată nu poți prevedea cum se va termina ceva, se iscă însă un suspense estetic, în care arta lui Buñuel este un personaj de la care nu mai știi la ce să te aștepți. Și, prin asta, prin îndemînarea de a prelua întîi și de a contrazice apoi toate schemele din lume, filmul se lasă văzut cu voluptate — și cu patos chiar (cu un patos teoretic, cu patosul demonstrațiilor de laborator).*

O secvență ne va face să înțelegem totul. Ines, văduva unui dictator asasinat, iar ulterior iubita secretarului său liberal, este chemată de succesorul dictatorului să i se dăruiască. Nici un argument nu o poate convinge, decît amenințarea că amantul va fi ucis. Oroarea este așa de mare și descrisă cu atîta plăcere, încît nu te mai aștepți decît ca această Floria Tosca modernă să scoată din poșetă pumnalul și să pună pe pieptul victimei lumînările. Dar, în momentul cînd orice spectator cinstit își făcea socotelile așa, se produce incredibila răsucire : Ines consimte de fapt, spre și mai marea stupoare a spectatorului. Urmează lunga scenă a dezbrăcării, interpretată cu jenă de Maria Felix, dar macazul se schimbă din nou cînd tiranul apasă pe un buton și-și cheamă secretarul : voia doar să o umilească pe frumoasa trufașă și — amenințarea rămînînd — s-o poată oricînd domina. Au fost de fapt trei treimi de secvență din trei filme diferite : melodrama, eroticul și psihologicul au scînteiat cîte o clipă și apoi au fost stinse la timp.

Și combinațiile continuă astfel la infinit. Consolarea noastră este că, în timp ce hibriditatea lor a neutralizat geniul artistului, geniul artistului le-a neutralizat pe fiecare în parte, dîndu-ne filmul unui „maestru anonim“.

Romulus Rusan

Muzică

Partituri noi:

„SEPTET SCENIC"

de N. Beloiu

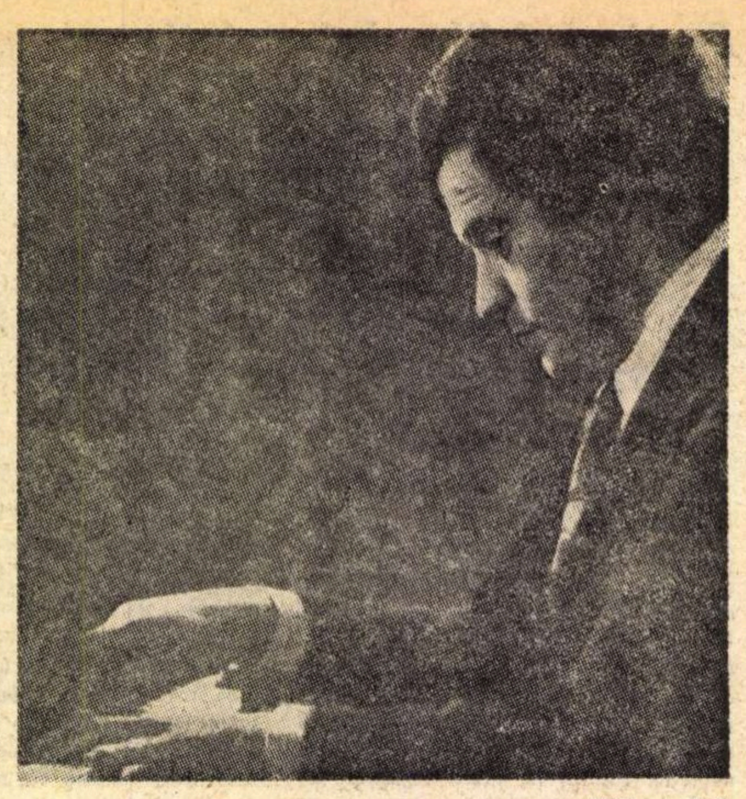
„ASCULTÎND muzica de cameră a lui Nicolae Beloiu — spune Doru Popovici în valoroasa antologie **Muzica românească contemporană** — avem impresia că în neobarocul său sonor pathosul este exact ca un raționament și tot atît de durabil". Cele cinci mișcări ale **Septetului scenic**, lucrare premiată în anul 1971 de către Uniunea Compozitorilor, etalează o atmosferă muzicală plină de sugestii dinamice, volutele tematice modal-seriale născînd în ascultător sentimente diferite, chiar contrastante : de la tristețea plină de reculegere, cu accente de doină (ca în **Quasi minuetto** — p. III) pînă la grotescul dezlănțuit (ca în **Pantomima** — p.V) sau chiar pînă la parodie (ca în **Arietta** — p. IV).

Osatura acestei lumi (construită din mai multe celule cu contur și structură instrumentală) ocolește intenționat alura vocală. Categoriile formale, supuse expresivității timbrale, investite cu funcții ciclice — prevenirea fiind făcută cu sau fără modificări — nu urmăresc virtuozitatea instrumentală în sine, ci se constituie în atomi de muzică intervalică. Polifonia diferitelor stări — avînd pregnanță barocă, de pildă, în **Intrada**, p. II — alunecă uneori în suprapuneri armonice, alcătuite prin alăturări sau proiectări verticale în care se recunosc traseele melodice precedente, neatingînd decît incidental clusterul. Auxiliară faptului muzical de bază, ritmica vehiculează o bogăție atrăgătoare, rezultînd din mînuirea abilă a unei palete construită simplu, elementar.

Este, de asemenea, demnă de subliniat, pentru linia componistică directoare, realizarea unui plan integral disonant — de alură neobarocă — format din particularități diatonice, consonante — corespondent al idealului de muzică scenică propus, ale cărui microstructuri capătă ipostaze estetice diverse, ca niște personaje angrenate într-un program literar.

Anton Dogaru

Norman del Mar



Michael Roll

Muzici în confruntare

UN însemnat eveniment în viața artistică bucureșteană au fost cele două concerte ale orchestrei New Philarmonia Orchestra din Londra, ținute în Sala Palatului. În decurs de numai cîțiva ani, publicul nostru a avut prilejul să cunoască a doua uzină simfonică londoneză și să-și întregească imaginea despre ceea ce ar putea fi perfecțiunea în domeniul sonor al orchestrei. Impresia ce se desprinde de la primul contact cu aceste colective simfonice situate în divizia A din campionatul lumii este faptul paradoxal că în raportul lor cu dirijorul personalitatea orchestrei pare a fi precumpănitoare. Munca de omogenizare, de rafinare a sunetului și a extraordinarei transparențe a fiecărui timbru este aici o școală pe care o îndeplinesc instrumentiștii înșiși. Cei doi dirijori, tînărul finlandez Okko Kamu în prima seară și Norman del Mar în cea de a doua, opunînd două vîrste, dar nu și două temperamente diferite, au avut mai întîi și întîi rolul de a suplimenta voltajul înalt al cîntării. Forța lor se concentra mai cu seamă în acele gesturi care să sincronizeze perfect toate forțele explozive ale colectivului și să le mențină la un stadiu neverosimil de continuă tensiune, chiar în cele mai subtile momente de piano. Așa se crea impresia că dirijorul este stăpînul fără margini pe reacția supușilor care cîntă. Între momentele de realizare absolută ale acestor interpretări va rămîne, fără îndoială, finețea atacurilor staccato din scherzo-ul **Simfoniei Eroica** de Beethoven și tot de acolo, din **Marșul funebru**, portamentele pe coarde care dădeau unor fraze calitatea imponderabilității obținută în spațiile interstelare. Programul concertelor **a** fost, în ambele seri, ancorat în romantism sau a privit spre el. Poemul simfonic **En Saga**, op. 9 de Jan Sibelius a avut față de alte lucrări de maturitate ale maestrului finlandez aerul unei piese dintr-o școală națională aflată în perioada de asimilare a limbajului cult european. Interesul asupra acestui moment a venit tocmai din precizia impecabilă cu care grupurile de coarde și de suflători se opuneau în poliritmie. În timp ce **Nocturna** lui Benjamin Britten, în genul **Serenadei** cunoscută la noi, dar inferioară ei sub raportul rafinamentului de culori și al invenției, a fost interesantă tocmai fiindcă a fost cîntată de celebrul tenor Peter Pears. Poemul simfonic **Don Juan** de Richard Strauss, pe care l-am mai auzit în decursul ultimelor două luni în trei interpretări la București, a început să devină la noi justificabil ca un teren de virtuozitate interpretativă, asemeni unor arii din belcantoul italian, adică un loc de întrecere sportivă în viteză, agilitate, frenezie și culori. Aici, evident, nu am putut să facem decît să cunoaștem mai bine forma nemaipomenită a orchestrei londoneze. Pe pianistul Michael Roll, interpretul **Concertului nr. 2** de Chopin, îl recomanda un premiu I la Leeds, în fața unui juriu compus din mari personalități. Pianistica lui nuanțată s-a potrivit bine paginilor lui Chopin și mai cu seamă alurii capricioase a dansurilor din ultima parte, unde Michael Roll s-a ridicat la nivelul unei autentice creații.

Radu Stan

Compozitorul și interpretul

NU pot fi deslușite cu adevărat sensuri mai adînci ale unor tendințe din muzica contemporană, decît urmărind cu atenție fenomenul muzical pe parcursul evoluției sale.

Secole de-a rîndul, coordonatele cele mai constante, cele mai „tabu" în generarea unei creații muzicale, erau chiar legile dominante ale sistemului muzical : **centrismul** (toate sunetele componente ale unei game muzicale fiind polarizate de un sunet central, denumit și centrul tonal sau modal); **ierarhia funcțională** (fiecare sunet al gamei avînd o anumită funcție ierarhică); **legea gravitației** (sensul desfășurării unei linii melodice sau al unei înlănțuiri armonice fiind conform relațiilor ierarhice, toate sunetele tinzînd în ultimă instanță spre centrul polarizant) ; **dualismul consonanță-disonanță** (starea de consonanță fiind perfectă, deci de sine stătătoare, în timp ce starea de disonanță — de conflict, era o stare imperfectă care trebuia să se rezolve într-o stare de consonanță).

Aceste legități aveau în primul rînd o valoare obiectivă, căci rezumau însăși esența relațiilor dintre om și universul înconjurător. Ele aveau o „acoperire" atît pe plan filosofic reprezentînd modul de gîndire al omului unei epoci, dar rezultau și dintr-un fenomen acustic natural: **legea rezonanței naturale**, un sunet fundamental avînd proprietatea de a genera simultan un șir de armonice superioare (conform sistemului tradițional, armonicele aflate în zona cea mai apropiată față de sunetul fundamental sînt în relație de consonanță, de rezonanță față de acesta, în timp ce sunetele armonice aflate în zona mai îndepărtată sînt, față de sunetul fundamental, în relație de disonanță). Sistemul mai avea de asemenea și o valoare universală, proiectîndu-se în totalitatea creațiilor muzicale ale unei mari perioade din istoria muzicii. Rolul compozitorului se rezuma doar la crearea unei tehnici, a unui curent sau a unui stil, operele muzicale reprezentînd de fapt variabile ale unui mod universal de gîndire asupra muzicii. Treptat, însă, începînd cu sfîrșitul sec.XIX, aceste legități încep să fie negate și odată cu ele caracterul universal și obiectiv al sistemului.

Debussy va anula mai întîi antagonismul dintre consonanță și disonanță. Mai tîrziu, școala serială avea să răstoarne principiul centrismului și al ierarhiei funcționale, înlocuind și ultimele consecințe ale atracției cu imponderabilitatea pe planul relațiilor dintre sunete. Mai rămînea doar ideea variației continue a unității (în cazul de față seria de bază). Dar și aceasta avea să fie abolită total, odată cu apariția mișcării impulsionată de John Cage, care domină în bună parte creația muzicală contemporană din ultimele decenii. O mutație serioasă s-a produs în raporturile compozitor-interpret.

Desigur, întotdeauna, chiar și în muzica tradițională, interpretul are un anumit grad de libertate, în a sublinia, în a nuanța una sau alta din lecturile, din semnificațiile unei creații muzicale, conform înclinațiilor sale temperamentale, sufletești. Dar această libertate de acțiune a interpretului a fost lărgită (în multe din compozițiile ultimului deceniu) pînă la limita posibilului.

Părăsindu-și umilul rol de interpret, de intermediar în vehicularea unor informații transmise de compozitor, instrumentistul capătă astfel o libertate de acțiune aproape egală cu a compozitorului, avînd dreptul de a-și căuta singur, el însuși, soluțiile, căile care îi convin, care corespund cu propria sa viziune. Compozitorul oferă interpretului uneori minimum, sau cîteodată numai unica idee de a fi total liber, cum este cazul cu lucrarea lui Cage, unde partitura constă într-o pagină albă, urmînd ca pe o anumită unitate de timp, în actul interpretării, instrumentistul să poată executa orice muzică sau improvizație muzicală care să-l reprezinte, după o prealabilă meditație. Desigur, o asemenea idee este unică și irepetabilă. Cazuri asemănătoare formează și unele compoziții bazate pe improvizații libere ale instrumentistului sau ale grupului instrumental, impulsionate de anumite idei sau reguli impuse de către autor, unde caracterul de joc al compoziției muzicale este evident.

O altă categorie de compozitori oferă interpretului anumite sugestii de natură grafică sau literară, prin care sînt testate anumite reacții ale interpretului. Adeseori, în acest caz, instrumentistul (care își dezvoltă realmente imaginația) este cel mai îndreptățit cîștigat, în mult mai mare măsură decît publicul spectator, care nu are posibilitatea de a sesiza relația reală dintre graful sau textul sugerat și reacțiile interpretului.

Desigur, în asemenea cazuri se nasc opere de artă **deschise**, **imprevizibile** aproape în totalitate chiar autorului, astfel că noțiunea, altădată intangibilă a sistemului generator, este complet anulată, demonstrînd în esență incertitudinea de opțiune a autorului, iar pe de altă parte, fascinația în fața multiplelor fațete pe care le poate căpăta un impuls sau o idee generatoare.

În urma unei practici mai îndelungate a acestei muzici, în care libertatea de acțiune a interpretului este maximă, în dauna gradului de informație transmisă de autor, se ridică, totuși, foarte serios, problema în ce măsură, în actul de interpretare, instrumentistul reușește să se depășească pe sine însuși sau, din contră, rămîne pe mai departe sclavul ticurilor sale, prejudecăților și reflexelor sale, în ce măsură opera de artă nu devine mai mult un prilej de reeditare a unor formule cunoscute pe o anumită arie geografică sau umană (deci cunoscînd dinainte potențele tehnice, culturale, temperamentale, spirituale ale unui interpret se pot prevedea reacțiile lui la oricare din partiturile aleatorice de acest fel).

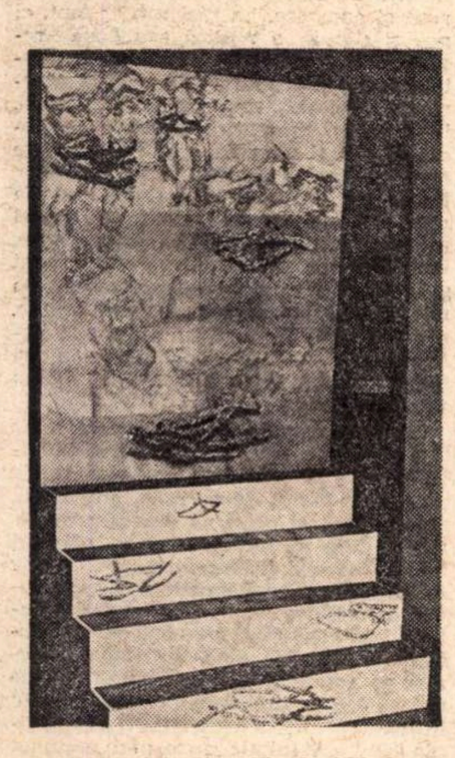
Caracterul deschis al unei opere de artă muzicală este unul din aspectele cele mai importante și mai serioase pe care le-a cîștigat orientarea muzicală din ultimul timp. Dar, în același timp, se simte poate necesitatea implantării acestei deschideri, acestei libertăți potențiale într-un sistem bine cristalizat, care să poată proiecta, în oricare din variantele de execuție posibilă, problemele cele mai înalte ale omului. Opera de artă ar deveni astfel un prilej de adîncă meditație și nu un simplu joc gratuit și sărac în semnificații.

În tot cazul, compozitorul și, în general, creatorul operei de artă se află astăzi în fața unor probleme dintre cele mai acute, în care se relevă necesitatea de a reevalua sensul cuceririlor mai importante ale evoluției muzicii pe o arie istorică întinsă în timp și de a reintegra aceste cuceriri într-o sinteză mai vastă.

Octavian Nemescu

La Apollo

Căutări și certitudini



Ileana Micodim, Wanda Mihuleac : „Scara"

Ileana Micodim, Wanda Mihuleac : „Scaun"

TREBUIE să acceptăm de la bun început — ca o premisă de lucru — că sensul actualei grupări de la galeria APOLLO ne este dat de originalitatea sa. Și pentru a nu rămîne în domeniul comod al simplei constatări și nici în cel dogmatic al afirmației-verdict, ne vom referi la argumentele intrinseci ale expunerii, clare în intenția lor estetică, dar evident derutante ca existență materială pentru cel neavizat.

O primă surpriză o poate constitui însăși ideea dialogului dintre „ambientul grafic" rezolvat ca o compoziție spațială de către „autorul" cu dublă identitate — *Ileana Micodim* și *Wanda Mihuleac* — și piesele din sticlă, insolite ca structură și expresivitate, pe care tînărul artist *Ovidiu Bubă* le elaborează cu o pronunțată conștiință a hazardului dirijat. Obișnuiți cu reteta clasică P+S+G, adică : pictură, sculptură, grafică (ecuatia permite înlocuirea oricărui termen, fie cu T = tapiserie, fie cu C = ceramică) nu putem să nu acceptăm și viabilitatea formulei propuse acum. Apoi, deși familiarizați cu diferitele „structuri spatiale" și combinatii de tipul picto-obiecte, sculpto-tapiserie, picto-sculptură etc., ne simțim pe un teren nesigur în clipa în care, convinși că vom regăsi maniera „știută" a celor două artiste, ne aflăm brusc în fața propunerii de a ne revizui prejudecătile despre existența materială a graficii si despre notiunea de „personalitate" prin care orice creator tinde să se definească.

Preconizînd formula „colaborării totale", cele două graficiene au acceptat implicit și consecințele renunțării la o manieră specifică în favoarea unei soluții de interferență, cu o viabilitate ce se justifică în măsura în care sinteza exclude ambiguitatea „colajului" stilistic. Experimentul acesta nu este nou în sine (există cupluri deja celebre, fie doar pentru că ilustrează butada lui preluată de Ilf și Petrov din frații Goncourt : „Unul păzește manuscrisul, celălalt aleargă pe la edituri") și presupune conștiința sau perspectiva unei simbioze quasi-totale între viziunea și stilul participanților, lucru destul de dificil de realizat, mai ales în cazul graficii, artă prin excelență subiectivă, supusă dicteului unic și nerepetabil. Astfel, jocul devine serios, chiar grav, spre deosebire de cel surrealist al celebrelor „cadavres exquis", propunînd ceva mai mult decît o revizuire a limbajului particular : un comportament nou, unic și decis în raportul artist-realitate-operă. Există, de altfel, în expoziție o lucrare bidimensională în care cele două personaje-autor ocupă un număr „n" de poziții din seria posibilităților existente în interiorul raporturilor lor obiective de elemente spațiale, dar și a celor subiective de creatori, sugerînd astfel dinamica acordurilor și opozițiilor. Tot un comportament, cu vizibile și pozitive influențe din estetica filmului, ne relevă și suita de crochiuri „montate" în succesiunea schimbărilor de unghiulației, valoarea subiectului fiind abolită în favoarea expresivității ansamblului. De altfel, în aceste schițe explicite găsim sursa și justificarea „obiectelor grafice", dintre care unele depășesc limita experimentului sau pe cea a jocului de volume și caligrafii, transformîndu-se în montaje sugestive, polivalente. *Scaun aproape florentin* conține în el și elemente conceptualiste, mai ales prin punerea în schiță tehnică și prin anamorfoza operată din punctul de vedere cinematografic al obiectivului superangular, iar împreună cu *Sfoara de un țol și jumătate grosime*, articulată după un mecanism riguros și de un vizibil simbolism, formează piesele cele mai apropiate de intenția pe care o intuim în ansamblul prezentat. De o cu totul altă factură *Corpurile A, B, C, D* compun un spațiu mai indecis, de formulă aleatorie calitatea lor decurgînd mai ales din forța scriiturii aduse la treapta informalului. De altfel soluțiile gestuale care construiesc o nouă realitate, alienată față de cea dată de rutina ochiului, constituie punctul forte al expoziției, fie că materializează o insolită „bandă desenată" de tip „comics" cu elemente ce propun și refuză simultan analogiile, fie că invadează cu fastul lor baroc tema „prînzurilor servite" din repertoriul flamando-olandez, aducînd-o la ipostaza *Dejunului* contemporan.

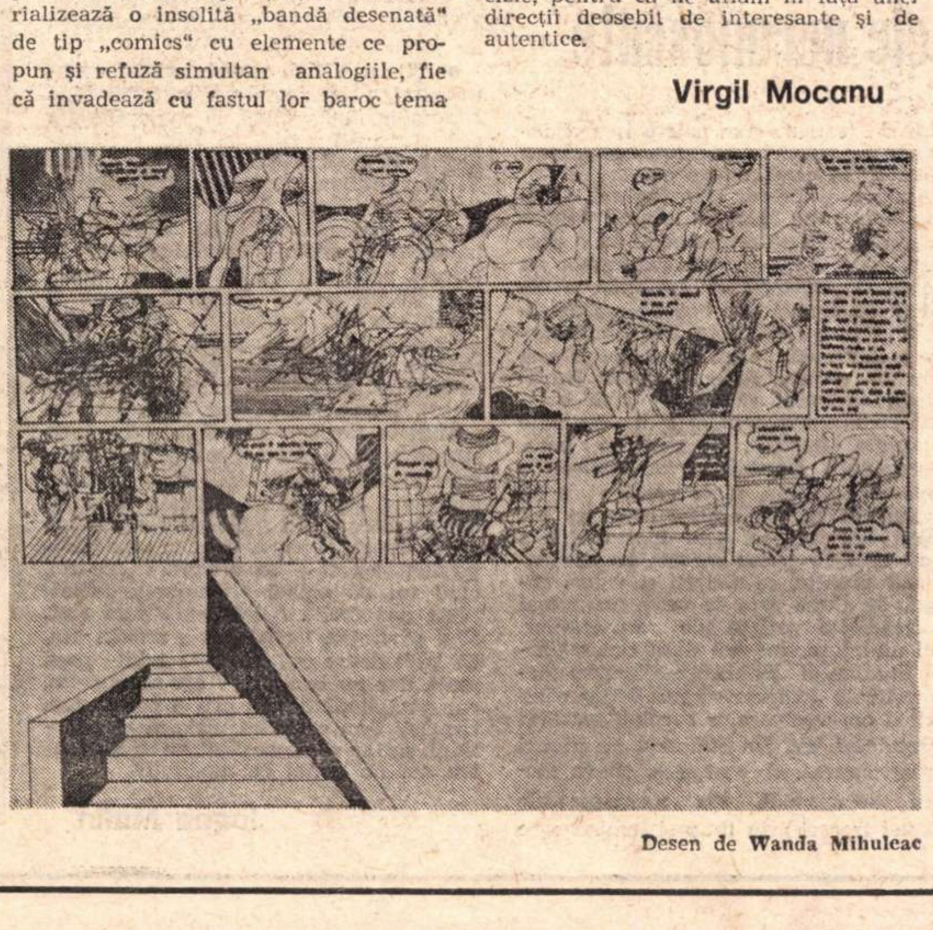
Montaje de imagini și de propuneri spațiale, organizări voit cerebrale prin elaborarea „proiectului" și agresive prin soluțiile imagistice, lucrările celor două artiste au, desigur, și un pronunțat caracter ludic, dar și un coeficient de ironie adeseori vecină cu sarcasmul, afirmat deschis de o lucrare ca aceea în care, asemeni prototipului ionescian, cuvîntul contrazice sensul imaginii plastice, negația provocînd sentimentul absurdului prin divorțul apărut între două sisteme semantice coerente în interiorul lor.

Originalitatea atitudinii lui *Ovidiu Bubă* constă în interpretarea liberă pe care o dă noțiunilor de „decorativ" și de „sticlărie", ambele limitate prin tradiție și subordonate cîtorva canoane ce implică și utilitatea. Material fluid și proteic ascunzînd surprize, dar gata să se supună fanteziei artistului, sticla conține posibilități expresive insuficient puse în valoare, poate tocmai datorită destinului său „domestic" Nu este vorba de prelucrarea propriuzisă, de șlefuire, gravare sau colorare, ci de concepția volumetrică, plastică, de viziunea nouă căreia i se subordonează celelalte mijloace, rezultînd o ipostază inedită, spectaculoasă și practic nelimitată.

Volumulele pe care artistul le prezintă la APOLLO nu au nimic din riguroasa simetrie cu care ne-a obișnuit repertoriul sticlei, pentru că ele nu refac geometria conținută în forma „negativului", ci se nasc libere, asemeni unor posibile structuri vegetale sau zoomorfe, sugerînd interferența regnurilor, fragilitatea și transparența organismelor primare. Alternanțe de mase opace și translucide, suprapuneri și articulări de volume curbe, lucrările lui Ovidiu Bubă pot exemplifica ideea de „frumusețe liberă", atît prin exuberanța desfășurării în spațiu, cît și prin calitatea suprafețelor aflate în continuu dialog cu lumina. Ne este foarte greu să ne imaginăm asemeni piese executate în alt material, iar unicitatea lor ni se pare evidentă, ea ținînd atît de doza de accidental pe care artistul o „regizează" inteligent, cît și de valoarea cromatică sustrasă formulei seci, de laborator. Există un grupaj albcețos intitulat *Bambu*, apoi formele intitulate *Gladis*, de o subtilă transparență, *Acarieni*, *Omagiu hibernal*, *Murifu*, *Figuri* — piese ce pot decora prin discreta lor calitate orice interior, fragile și totuși monumentale.

Să reținem numele artistului și soluțiile pe care ni le propune cu atîta decizie, pentru că ne aflăm în fața unei direcții deosebit de interesante și de autentice.

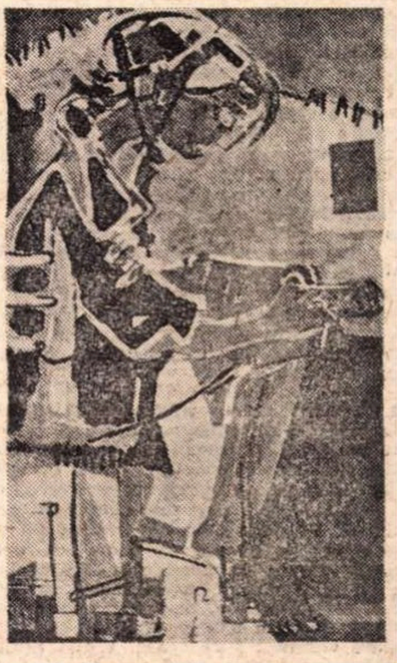
Virgil Mocanu



Desen de **Wanda Mihuleac**

Plastică

Pictură și grafică contemporană din Republica Arabă Egipt



Ahmed Zaghloul : „La plajă"

EXPOZIȚIA deschisă la Ateneu oferă o selecție cuprinzătoare din operele artiștilor orașului Alexandria. Spațiu cultural generos – mărturie a unei strălucite sinteze între civilizații mediteraneene și orientale, Alexandria constituie și pentru contemporani un cadru fastuos, generator de valori plastice substanțiale.

Egiptul Antic, elenismul „alexandrin", arta coptă, mai apoi cea islamică, sînt tot atîtea prestigioase momente stilistice ce revin, cum era și firesc, în prelucrarea modernă a artiștilor egipteni. După cum arată prefatatorul catalogului, directorul muzeului de artă din Alexandria, Aly Ahmed Khaled, sînt prezenți în expoziție trei generații de creatori. Astfel, dintr-o primă generație, **Mahmoud Said** și **Mohamed Naghi** reprezintă două moduri (monumental și, respectiv, decorativ) posibile de interpretare creatoare a canoanelor artei egiptene. **Seif Wanly** aparținînd unei alte etape de reinnoire a artei egiptene, activează un vast peisaj invadat de o lumină intensă, specifică, ce ne duce cu gîndul spre pictura metafizică. O serie de artiști explorează infinitele sugestii ale aceluiași mediu de cultură dovedind alte modalități de conexiune a unei culturi milenare cu alfabetul elaborat de arta modernă europeană. **Rostom Achri** (inspirat din simbolica decoratiilor egiptene), **Mohamed Magdi Kenawi** (cu subtile reprezentări monocrome ale arhitecturii islamice), **Ahmed Moustafa** (mesaj alegoric plin de forță), **Clea Badaro** (volume ample și hieratice), **Ahmed Zaghloul** (geometrie severă), **Mohamed Abdel Saleh** (utilizează o perspectivă tipică pentru organizarea spațială din pictura antică egipteană), caligraful **Mohamed Ibrahim** ca și graficienii **Mariam Abdel Alim** și **Said El Adawi** (acesta din urmă îmbină ingenios semne ideogramatice) sînt doar cîteva exemple dintr-o panoramă variată și bogată în semnificații.

Gheorghe Vida

Radio Televiziune

Radio

Într-o singură zi

● Spiritul, ideile Plenarei C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971 au însuflețit multe dintre rubricile acestor zile Citām dintre numeroasele transmisiuni, pe cele culturale, cuprinse în cadrul unei singure zile. Duminică, **Revista literară radio** a avut tocmai această temă : s-a vorbit despre opțiunea scriitorului comunist, despre conștiința social-morală și estetică ; s-a discutat despre întrebările și adevărul vieții cotidiene reflectate în operele actuale. La numai zece minute distanță, emisiunea **Consemnări** creiona portretul intelectualului român de azi, misiunea nobilă a gîndirii și acțiunii sale din perspectiva acelorași documente de partid. S-au împlinit doi ani de la plenara consacrată problemelor ideologice ; oamenii de cultură, creatori și teoreticieni, concretizau acum, prin operele și gîndurile lor, evoluția trăsăturilor omului nou.

● UNEORI, intr-o singură zi, se întîlnesc mai multe emisiuni literare, intocmite cu grijă, concepute cu subtilitate. Joia trecută, de pildă, **Odă limbii române** se structura ca un întreg, ca un comentariu unitar despre „un mare artist al cuvîntului" — Mihail Sadoveanu ; după amiază, în **Dicționarul de literatură universală**, alături de sonetele lui Shakespeare și de interviul cu scriitorul sovietic Konstantin Simonov, se inserau prețioase gînduri despre Tudor Arghezi și ciclul **Cîntare omului ;** spre seară, **Ediția radiofonică** programa o suită de prestigioase contribuții critice despre George Călinescu (se inaugura astfel o nouă succesiune săptăminală dedicată romancierului, poetului și dramaturgului, publicistului și istoricului literar)

Sadoveanu, Arghezi, Călinescu. Meditația despre valorile scrisului românesc se înfăptuia, pe calea undelor, prin intermediul unor mari personalități contemporane ; se alcătuia cu precizie și căldură, era ilustrată sonor, cu abilitate, de textele clasice — citeodată chiar în lectura autorilor — ori de aprecierile altor creatori din toate colțurile lumii.

Peisajul literar oferit de redactorii radioului nu se oprea doar la trecutul apropiat ; matinalul **Moment poetic** și **Cronica literară** vorbeau despre operele și autorii prezentului.

A.C.

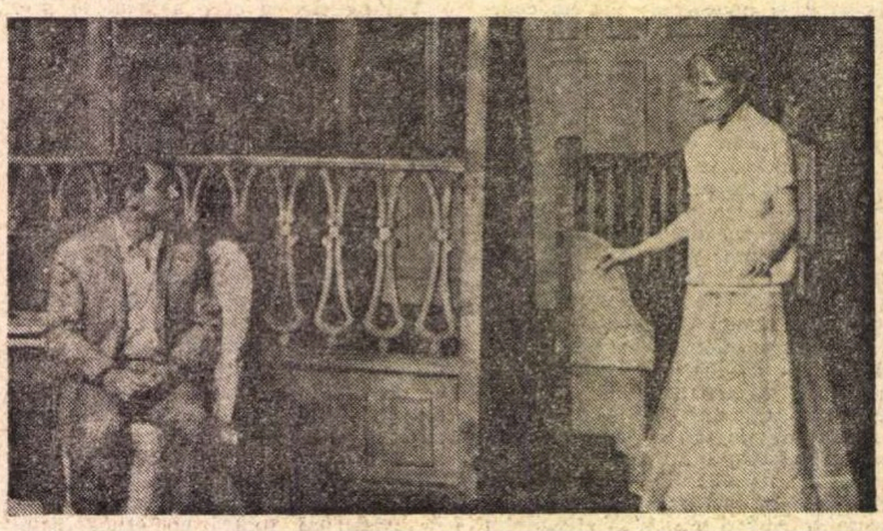
Despre noi, numai bine

● NU știu în ce măsură o temă ca literatură și istorie poate fi elucidată intr-o scurtă emisiune de televiziune sau nu știu cum o masă rotundă poate să etaleze limpede chiar ideile celor adunați în jurul ei. În orice caz strădania redactorilor de a sugera cititorilor această temă este mare. Se vedea tot timpul că discuția liberă în fața telespectatorilor nu este formală. Se vedea cel puțin după patosul verbal al lui Paul Anghel, că toți cei prezenți au participat la discuție cu interes și însuflețire. Dar din toate frazele care s-au pronunțat care mai de care, n-a răsărit din nici una vreo îndoială. Reținem că : literatura, ca și istoria, e o ficțiune. După cum literatura se scrie în cadrul istoriei și cu cit participarea ei la istorie e mai intensă cu atit ea e mai valoroasă. Istoria există și ea în cadrul literaturii și cu cit ea e mai valoroasă din punct de vedere literar, cu atit valoarea ei ca document crește. Nu s-a spus că ajunși cu bine pînă în acest an, cărțile mari de istorie nu sînt în nici un caz manualele intocmite de colective de prestigioși profesori, ci cărțile de autentică literatură scrise de marii cronicari, de Cantemir, Xenopol, Iorga, Pârvan, cărți de istorie de o mare valoare literară peste care nu se poate trece în alcătuirea unui simplu manual. Istoria ca și literatura e fabulația cuiva. Cine ar avea pretenția că spune adevărul ? O istorie, numai în măsura în care e un act profund realizat, numai atunci poate avea și o implicație politico-socială. Ca și în cazul artei, semnificația operei istorice trebuie să descindă din valoarea sa, ca și în cazul artei, nu consider că semnificația poate să fie superioară valorii ei. Și nu se poate judeca istoria ca operă scrisă decît in raport cu cele mai înalte momente ale ei.

● NE intrebăm cu multă sinceritate pentru ce unele filme despre artiști din cadrul Teleenciclopediei (cum a fost serialul despre Shakespeare, Leonardo da Vinci și acum despre Hemingway) au rămas atit de vii în memoria noastră, de ce cu mijloace atit de simple acei realizatori au reușit ca filmul lor să fie memorabil ca și literatura citită ? Căci în general televiziunea cu filmele ei se șterge cel mai repede din memoria noastră și în ciuda obsedantei ei prezențe în viața noastră tot cartea persistă cel mai tare. Cred că aceste mari filme care supraviețuiesc în mintea noastră sînt făcute de regizori cu multă experiență și cu idei mai ales. Ei știu un lucru pe care îl știu poate și ceilalți regizori : că trebuie să ai o idee limpede în cap în momentul în care te apuci să faci filmul, o idee atit de limpede încît o poți și desena. Căci opera de artă și mai ales filmul, în primul rînd, trebuie să fie memorabil. Am înțeles, de pildă, din filmul despre Hemingway, că scriitorul a avut o viață care a hrănit literatura sa și că la rîndul ei această literatură i-a compus scriitorului din plin existența. Și pe această idee limpede s-au desfășurat imaginile și celelalte idei mai speciale cum ar fi pentru noi : că munca la un ziar te poate învăța să scrii fraze simple. Și alte idei și altele... Asemenea filme simple sînt puternice, rămînînd în memoria noastră nu prin imaginea efemeră, ci prin idee care ține imaginea in colții ei.

● HOTĂRÎT lucru, tenisul ne-a intrat pe căi de origine necunoscută direct în suflet. Deci, despre noi, numai bine. Duminică n-am mișcat din fața televizoarelor. Ilie Năstase, ținut parcă de Dumnezeu chiar în palma lui ! Ce să facem ? El a avut o puritate de inspirație, ne-a dat o impresie de prospețime, un gust de reinviere spre virste mai fragede. Și acele „efecte artistice" ale lui Ilie : cum ar fi arătarea premiului și aruncarea bănuțului de ciocolată pentru copiii care (fie ei chiar francezi, fie ei din cartierul Tei) s-au inghesuit și imbrîncit care mai de care să-l culeagă. Trecem în revistă propria admirație : maximă.

Gabriela Melinescu



● Miine, 9 noiembrie, Televiziunea va prezenta, în cadrul rubricii „Teatru scurt", piesa CARLOTA de Miguel Mihura, interpretată de un colectiv al Teatrului „G. Bacovia" din Bacău. În imagine actorii Andrei Ionescu și Eva Pătrășcanu, interpreții rolurilor principale, intr-un moment al spectacolului

Foto : Vasile Blendea

Telecinema

Țările și gările

ZGUDUITOR în această **Serenadă din Valea Soarelui** — film altfel insignifiant, cu jazz, patinaj, melodii eterne, Gleen Miller, Sonja Henje, saxofoane, zurgălăi, piste de sky și piste de dans lăcuite impecabil, step, o limonadă fără nici o serenadă — este faptul mărunt și oarecare, ba nici măcar fapt, ci pur și simplu o replică sau două replici, prin care se dovedește că în Statele Unite ale anului '40 existau americani voioși, simpatici, saxofoniști, juni primi, impresari, tineri cu melodii în cap și ritm drăcesc în picioare care confundau Suedia cu Norvegia, habar nu aveau unde e Oslo, capitala unei țări ocupate de fasciști, deși parcă aflaseră ei că pe undeva, prin lume, izbucnise un război. Generoși, ei sînt gata să înfieze și să adăpostească, în minunatele lor blocuri, orfani, orfane, copii și familii năpăstuite într-un îndepărtat război — dar Norvegia și Suedia sînt, pentru toți acești băieți veseli, tot una !

Confuzia aceasta nu de termeni, ci de țări — mi se pare un gag curat tulburător care în mintea mea europeană, nu o dată sărită de pe linie, angoasată, scrupuloasă și aptă să tragedizeze nimicul, face să bubuie cîteva alămuri într-o melodie wagneriană cu nimic inferioară acelui nemuritor „Chatanooga" care făcea furori printre toți prietenii mei mai mult sau mai puțin apolitici în '45—'46, cînd **Serenada** izbucnise pe ecranele bucureștene. „De unde pot să iau trenul spre Chatanooga ?" întreabă textierul cîntecului. „De la linia 29..." „Și nimic nu e mai minunat decît să iei trenul spre Chatanooga care te duce..." ta ra ra ra, pam pa ra ra, șu, șu...

Cîntecul acesta era nebunie mare printre amicii și amicele mele cu care ieșisem din copilărie, eu radicalizat politic, ei dansînd „Chatanooga", inapți de radicalizare, apți de ridiculizare. Utecist proaspăt, semeț și fanatic — dansul, stepul, tangoul nu mă interesau, nu dansam, văzînd în slow-fox o profanare a timpului scurt pe care istoria mi-l punea la dispoziție pentru a studia „Muncă și Capital". Aveam de schimbat o lume, nu de interpretat „Chatanooga". Eram mîndru că nu știu să dansez ; cu o fată, care îndrăznise să-mi spună că Sonja Henje i-a plăcut la fel de mult ca și **Curcubeul**, am rupt-o pe dată, imediat după prima sărutare, în sediul „localei", aflată pe strada azi Nicolae Iorga, dacă știți unde e această stradă, prin preajma Pieței Romane... Eram amîndoi de gardă în sediu, ne simpatizam de mult, în seara aceea ne și îmbrățișasem scurt, ea — de fericire că ne-am mărturisit — a început să danseze step, îngînînd bineînțeles acest „Chatanooga" și, într-un fel de elan ideologic, pentru a aduce probabil un omagiu superiorității mele filozofice, mi-a servit asigurarea (bătînd step în sediul localei !) că ei **Serenada din Valea Soarelui** i-a plăcut tot atît de mult ca filmul **Curcubeul...** Afirmația ei m-a ucis afectiv, deci ideologic, ergo logic. Între noi a încetat orice fenomen de cristalizare stendhaliană, de care aveam să aud ceva mai tîrziu, dar nu asta este esențialul.

Voi zice că nu eram prea deștept — dar „moi, je ne regrette rien", cum susține un cîntec la fel de nemuritor ca „Chatanooga". Căci lipsa aceea de deșteptăciune personală a acelui an, a acelor gesturi, a acelor tangouri nedansate (ultimul meu tangou a fost la Predeal, la o școală de cadre, în '47, de revelion) mă farmecă și azi cu inalienabilul ei sîmbure rațional, cu dialectica ei incoruptibilă, dar și incapabilă să-mi dezvăluie, pe atunci, marea taină a compatibilului. Nu la ironii și autoironii mă gîndesc cînd îmi întorc fața spre acei ani care mi-au dăruit pînă la urmă (care urmă ?) valorile fundamentale, precum și această anxietate cu a ei rezistență — poate binefăcătoare — capabilă să mă facă să tresar îndelung, în '73, la **Serenada din Valea Soarelui,** cînd constat acest fleac nostim că în urmă cu 33 de ani — vîrsta sacră a lui Danton și a altor mituri — în lumea asta se confundau în ritm de dans țările năpăstuite cu cele neutre, căutîndu-se gările spre Chatanooga, șu, șu...

Să mai adaug că nici azi nu am chef de dans — ar fi poate prea mult și deci monstruos.

Radu Cosașu

Cele cunoscute și cele necunoscute

● DUPĂ o săptămînă, lumea vorbește tot despre **Istoria ieroglifică,** autorii transmisiei au devenit — poate ei nici nu știu prea bine — adevărate vedete, serialul a fost ascultat conștiincios, cu creionul în mînă de elevi, studenți și cronicari de specialitate, ecoul lui este, însă, mult mai intens, între filologi se discută cu aprindere „specializată", între nefilologi se discută mai liber, dar nu mai puțin interesant, toate acestea, semn reconfortant că reușitele ies singure la iveală ca orice adevăr deasupra apelor zilnice.

Duminică seara, Cristian Munteanu (regizorul **Istoriei**) ni s-a înfățișat și ca autor al scenariului **Linia ferată,** ascultat cu mai multe luni în urmă, reascultat acum, cu un interes încă mai accentuat, în primul rînd din dorința de a ști mai multe despre acest om de teatru ascuns de grijulia penumbră a studiourilor de înregistrare, dar pe care îl recunoaștem imediat în transmisii, căci regizorul are un stil al său, stil definit prin multe atribute, dar, parcă, în primul rînd prin capacitatea cu totul specifică de a vizualiza sunetul, acel sunet „unic poate, care să dea întreaga tensiune dramatică cerută de clipa de teatru", cum mărturisea el însuși la un colocviu organizat de revista „Teatru" în urmă cu un an.

Asemenea tuturor colegilor săi, Cristian Munteanu trăiește într-un superb anonimat, el este un nume și nu o prezență, ceea ce s-ar putea întîmpla nu numai cu regizorii, inginerii de sunet, dar și cu actorii din benzile radiofonice, s-ar putea întîmpla, dar din fericire nu se întîmplă, căci pe actori îi mai știm din reviste, filme și teatre. Realizatorii teatrului radiofonic s-au obișnuit cu absența popularității concrete în opinia publică, așa cum, se pare, cosmonauții suportă firesc nefireasca imponderabilitate, toate acestea intră în aureola și în riscurile meseriei lor. Poate televiziunea, soră mai tînără a radio-ului, ar putea corecta cu ceva această situație, celebrități și valori găsindu-se, după cum se vede, nu numai în grădinile variate ale varietăților. Îmi amintesc, sînt ani de atunci, regizorii Studioului „Sahia" realizaseră cîteva pelicule dedicate singuraticilor păzitori ai observatoarelor cerului, mării și pămîntului, așa am cunoscut nu numai cîțiva oameni, ci, mai ales, cîteva moduri de a gîndi, așa necunoscutele acestei treceri prin timp și lumină care se cheamă de obicei viață, ne-au dovedit, încă o dată, secreta, învăluitoarea lor seducție.

● SEDUCĂTOR este nu numai necunoscutul, seducătoare-s și lucrurile bine cunoscute. Iată, mîine, la radio **Othello** (înregistrare realizată în 1952, regia artistică Paul Stratilat, în distribuție : V. Maximillian, G. Storin, Toma Dimitriu, Fory Etterle, Clody Bertola, Constantin Bărbulescu, Mihai Berechet...), povestea Maurului neînfricat care în primul act al tragediei sale va ruga : „Nu trageți spada lucie, că roua / O poate rugini", pentru ca după patru acte să treacă, prin spadă, din viață în moarte, infirmînd lamentațiile Desdemonei („E nefirească moartea prin iubire"), Desdemona, cea fermecată de neștiutele farmece ale dragostei, prea stranii și prea dureroase : „Cînd i-am spus totul / M-a răsplătit cu-o lume de suspine / Jurîndu-mi c-a fost straniu, mult prea straniu / Și dureros, nespus de dureros". Murind, Othello ar dori ca posteritatea să-i fie dreaptă : „Te rog cînd vei da seamă / De-aceste întîmplări nenorocite / Arată-mă cum sînt. Nici părtinire, / Nici ură-n scrisul tău. Să scrii de-un om / Care-a iubit prea mult, dar nu cuminte, / Nu prea gelos, dar amăgit fiind / Fu orb și pătimaș...". Urmașii i-au regîndit, însă, mereu destinul, mîine dimineață el va fi și pentru noi un prilej de meditație.

Ioana Mălin

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

ARIANA DRAGOŞ : Sînt de aşteptat rezultate şi mai bune decît cele de acum („Consultaţie“, „Debut“), pe măsură ce pagina va cîştiga în substanţă şi va pierde din extravaganţele şi tiflele formale. Aşteptăm.

NICOARĂ NICOLAE : Cîteva par să adeverească o bună orientare spre poezie, poate chiar un progres („Vîrste“, „Îndrăgostit“). Dar lucrurile sînt încă la început (stîngăciile şi naivităţile nu lipsesc) şi toate stăruinţele şi ambiţiile studioase sînt binevenite. Ţineţi-ne la curent.

G. TRISTAN : Nimic nou, în seria cu titluri de două litere (de ce, neapărat, prima şi ultima ?) ; în celelalte, parcă, o tentativă (mai mult bănuită) de a spune ceva. Să vedem, în continuare.

V. G. LUPU : Din nou, prea aproape de Arghezi, pînă la parafrază şi indigo. Nu e cumva o treabă fără utilitate şi perspectivă ?

C. 23 : Ar putea fi ceva (încă nu e destul de clar), să mai vedem. Îi puteţi scrie pe adresa „Contemporanului“.

STOICA SILVIA : Pagini inegale, tulburi, şovăitoare, pline de ecourile lecturilor şcolare, în care se simte parcă şi o justificată chemare spre poezie. E necesar să adînciţi şi să extindeţi cunoştinţele dv. în acest domeniu, să zăboviţi mai atent şi stăruitor asupra marilor experienţe lirice ale lumii, să vă supravegheaţi condeiul cu mai multă severitate şi exigenţă. Trimiteţi-ne, din cînd în cînd, nu tot ce scrieţi, ci numai paginile care vi se par mai reuşite, mai personale.

GEORGESCU VASILE : Predominante, deocamdată, revelaţiile livreşti, seducţia cuvîntului (cuvîntul-prestidigitator, cuvîntul-chewing-gumm, cuvîntul-cascador etc., al adolescenţei...). E de aşteptat, însă, ca semnele bune, vizibile de pe acum, să se înmulţească şi să se definească mai bine, odată cu creşterea efortului şi experienţei în dominarea acestei seducţii şi mai cu seamă a obiectului ei. Aşteptăm.

G. OSTROVEANU : Textul e mai echilibrat acum, cu această nouă (convingătoare) introducere. Dimensiunile sînt, însă, tot atît de mari... Vom vedea ce vom putea face.

NECUNOSCUT : Dintre formulele abordate, două sînt plauzibile : I) „Revenire în elegie“, II) „Elegie pentru necunoscut“, „Elegie pentru a fi“) şi lasă loc pentru fel de fel de speranţe („Zid“, făcută, dichisită, seamănă totuşi prea mult cu aventurile lui... Sucă, iar „Discurs“, cu o ironie cam ştirbă şi uşurică, nu e de luat în seamă). Reveniţi.

CORINA M. POPA : Nu sînt noutăţi deosebite ; poate, ceva, în „Am bătut la poartă“. Dar e încă prea puţin

GIM LĂUTARU : Nu trebuie să vă „deplasaţi personal“ — ce ne-aţi putea spune în plus, prin viu grai, peste ceea ce ne spun manuscrisele dv. ? Ce ne-aţi putea spune în plus (şi de ce ?) peste argumentele, şi explicaţiile, şi insistenţele din scrisorile dv. ? Toate textele pe care ni le-aţi trimis pînă acum sînt mediocre, lipsite de har (şi de ortografie !). Iar precizările, repetate aproape în fiecare număr, că **nu putem trimite răspunsuri la domiciliu** şi că **manuscrisele nu se înapoiază**, vă privesc şi pe dv. (ce vă dă dreptul să vă consideraţi o „excepţie“ ? — dacă ar fi vorba cumva de „o stea în frunte“, ea ar străluci cît de cît şi prin manuscrise ! ..)

A. Bălulescu, G. Papp, Gh. Ogrin, Ionel Oprescu, Ilie Stoina-Amaradia, V. Butnariuc, Onel Mihalache, Bazgan Mihai, Mladin, Aristan Alex., Mihai Babei, Gh. Fometescu-Stoeneşti, Em. Albişor, Iavorovsky Al. (ceva în „Prag“, „Izbăvitul“), **Al. F. Ţene, Fiul Pămîntului :** Nimic nou !

Tobolcea Alexandru, Chioaru Dumitru, M. G., Angel Macarie, „Rînduri către Ilie“, Aldea Ion, Maria Alexe, Silcă, St. Godeanu, T. M.-Hunedoara, Dan Stoicescu, Frunză Emilia, Istrătescu Simion Ştefan, H. Crioşteanu, Ciobanu Gigi, Popescu Răzvan (ceva în „Fără contur“), **Popescu Victor (Toy Ser), Nistorescu Liviu, M. Codru, Ioana Basarabeanu, Catan Emanoil, Dorina Stoica, P. A. Marcovici, Tinel Aldea, Ghinea Gheorghe, Lucian Solomonaru, Laza Teodor, Dume Teodor, Maxim Toma, Georgeta Chiriţă, Dan Dunăreanu, I. E. Crstici, Ion Ar., P. Dinescu-Bucureşti, Cornel Tache, W. Ana Maria, Ion Diniaş, Pompiliu Comşa :** Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

POEME de Gheorghe AZAP

Aştept

Aştept peripeţia iubirii ce va fi,
Dar nu mai pot să bănui cum ar putea să-nfloare ;
În orice caz, asupră-i, ca punctul peste i
Voi sta pîrlit de doruri, a nu ştiu cîta oare.

De s-o-ntîmpla să fie o fată de liceu,
O leacă chiulangie şi întru totul cîrnă,
Atunci voi face iarăşi un autodafeu
Singurătăţii mele masive ca o bîrnă.

Iar de-o să fie vreuna cu nazuri de canar
Şi degete nervoase ca un ester fierbinte,
I-aş da cel de pe urmă pitac din buzunar :
Cum s-a-ntîmplat cu alte prilejuri înainte.

Sau vreuna cu minciuna intrată-n obicei,
Zvonindu-mi în ureche silabe inedite,
Mi-aş îndoi genunchii lîngă sandaua ei,
Cu mine, implorînd-o urgent să se mărite.

Ori de-ar veni o mînză cu părul despletit
Căreia să nu-i placă jinarsul sau tabacul,
Am s-o dezmierd pe coaste, focos ca un djighit,
Pînă-şi topeşte zimţii luceafărul, săracul.

Aştept peripeţia iubirii ce n-a fost ;
Aceea care musai va trebui să vină
Prin aerul acesta ce ştie pe de rost
Cît dor tronează-n mine, absenta mea undină.

Pricep, în fine

Simţind cum se propagă pecinginea vieţii
Prin digul primăverii, de muguri şi de miei,
Pricep cu de-amănuntul, în fine, că asceţii
Îşi zăvorăsc durerea într-înşii, cu temei.

Ieri, grîul bucuriei mă gîdila în spate ;
Da, ieri mi-au fost condorii înscrişi în punctul Sud ;
Iubeam, în recreaţii, colege declanşate
Cu coapsele de cocă şi cu buricul crud.

Iubeam ca un mesteacăn de platină fierbinte,
Convins că n-o să-mi cadă cortina peste rol ;
Păcatul cel mai proaspăt îmi înverzea-n cuvinte,
Cu racordări fluide, ca vraja Cheii Sol.

Iubeam cum se iubeşte numai odată-n lume,
Trecînd predecesorii în pagini de umor ;
Dispreţuind măsura ce vrea să-mi spuie cum e
Încolăcit în mine eşecul viitor.

O, draga mea insectă, cu mierea ta precară,
De cîtă vreme oare nu-mi zumzăi împrejur ?
Şi slova-mi răguşeşte ; şi-ncepe să mă doară,
În suflet, hagialîcul spre taica Epicur.

Doar un haiduc mai delirează-n frunză

MARIEI

S-a scurs puhoiul sacrelor speranţe ;
Calamitatea visului s-a scurs ;
Bizonii cărnii putrezesc sub hanţe.
Ucişi de jugul plînsului parcurs.

Rostogolindu-mi ruga seculară.
Sub arhitrava cerului pasiv,
Veneam să-ţi cer lichior de subsiioară
Şi-un gînd curat ca untul de oliv.

Dar n-ai catadicsit, cu-nduioşare,
Petiţia durerii să mi-o simţi,
Nici Ciomolungma munţilor de sare
Ce-mi umblă-n gît cu nouri şi cu zimţi.

Şi tinereţea-ncepe să se-ascunză...
Tac inorogii sufletului, mîlc ;
Doar un haiduc mai delirează-n frunză,
Prin trunchiul meu cu braţe fără tîle.

Autumnală

Se prăpădesc, flămînde, făpturile pe care
Le-a umilit în stihuri scorţosul La Fontaine :
Mor greierii din lume, şi-atît de rău îmi pare.
Încît mă spăl pe-o geană cu gaz lacrimogen.

Sînt vinovat în parte, sau port întreaga vină,
Că toamna mă surprinde sîlhui şi agitat ?
Că din cerdacul nopţii părinţii mei suspină
Cînd strugurii cei oacheşi la Bachus mă abat ?

Îmi scapă etalonul de bună conduită.
Cu cine să mă mîntui ? La cine să adorm ?
Migrează cocostîrcii... Şi mîine se mărită
O zgaibă ce pe mine m-a perpelit enorm.

Alunecă-ntre aştri cortina lui răpciune ;
Mi-e sufletul o dală cît „Masa“ lui Brâncuşi ;
Şi iar începe frica-n vertebre să-mi răsune :
Că pleacă eşalonul cucoarelor, acuşi.

Se desfăşoară timpul

De cum îşi iscă luna deşertul poloboc,
Arcanul insomniei mă strînge de mijloc ;
Şi gîndul îmi aleargă departe, pînă hăt,
Văleaturi trebuindu-i întoarcerea-ndărăt.

Înspăimîntat de hăul cupolei fără fund,
Sub rădăcina ierbii aş vrea să mă ascund ;
Şi nu găsesc o bortă să mă cobor adînc,
La masă cu strămoşii să beau şi să mănînc ;

Ci-ncălecaţ în circa unui pegas alert,
Caut lamura-mpăcării de-a pururi în deşert ;
Cu oasele trudite spre vatra unui mit,
Mă pomenesc, încalte, mai scund şi mai spăşit.

Şi nu mai am tărie de parc-aş fi ciolac,
Din inimă, căpuşa tristeţii s-o desfac ;
Nici tulnicul iubirii spre stele să-l ridic,
Spărgîndu-mi carapacea destinului pitic.

Sub aripa cernită a nopţilor de dor,
Strigoii disperării mă biruie uşor,
Şi-n pleoapele căzute ca un chepeng de glod
Auzul desluşeşte cum lacrimile rod.

Ca păsările arse, cad clipele din ceas,
Şi-ntreabă cît de mare-i viaţa ce-a rămas ;
Cum nu cunosc această problemă-ndeajuns,
Mă eschivez, desigur să le slobod răspuns.

Bat valurile vremii în atmosfera mea.
Mereu aprind ţigara, tăifăsuind cu ea.
Apoi în zorii zilei, zăbavnic şi profan,
Mă culc între himere cu ochi de calaican.

Să m-odihnesc...

Să m-odihnesc... După atîta vîlvă,
Aş vrea să cad pe targa unei păci.
Cu prea mulţi crini, cînd alţii doar cu mîl vă
Stropiră, eu vă sorcovisem, căci

Mi-e mugurele drag dintotdeauna ;
Şi elefanţi, cît malul, umblători ;
Şi dragostea mi-e dragă, şi furtuna,
Şi-acei poştaşi cu tolbă de scrisori.

La fiecare mi-am dădut prisaca
Cea cu globule roşii, de zahar :
Fără dureri să li se fete vaca ;
Să aibă vin, şi fluiere-n şerpar.

Şi dragi mai mi-s şcolarii de un metru,
Şi-mpărăţia verilor de soi ;
Şi luncile cu pielea de salpetru,
În care cîntă nori de păpuşoi.

Mi-e drag nespus de frunzele naturii ;
De şoapta apei şi de grîul blond ;
De ceru-n care-nchează dioscurii
De la Pămînt la Lună cîte-un rond.

Mi-e foarte drag, că nu e de mirare,
Cum prea mulţi ani în mine se-ntîlnesc,
O noapte doar, ceva-ceva mai mare
Ca celelalte, să mă odihnesc.

Ochiul magic

PRIMIM :

Notă la o... istorie

COLEGUL meu de breaslă întru critică şi istorie literară Al. Piru retipăreşte în cel de al doilea volum de **Varia** (1973) un articol publicat în revista „Cronica" în 1968, ce se referă la „faimosul plan al **Istoriei literaturii române** proiectate de criticul şi poetul Ion Negoiţescu", **plan** ce a apărut în revista „Familia", februarie 1968. La vremea respectivă, am considerat justificabile, dacă nu chiar îndreptăţite, obiecţiile preopinentului meu, deoarece **planul** consta doar într-o înşiruire de nume şi titluri de capitole care puteau să deruteze pe cei care n-au urmărit cu atenţie activitatea mea critică din trecut. Şi dacă retipărirea de astăzi a acelui articol n-ar fi însoţită de o notă de subsol, datată 1973, rîndurile mele de faţă nu şi-ar avea rostul. În această notă Al. Piru continuă să-şi manifeste neîncrederea în capacitatea mea de a duce la bun sfîrşit **Istoria literaturii române**.

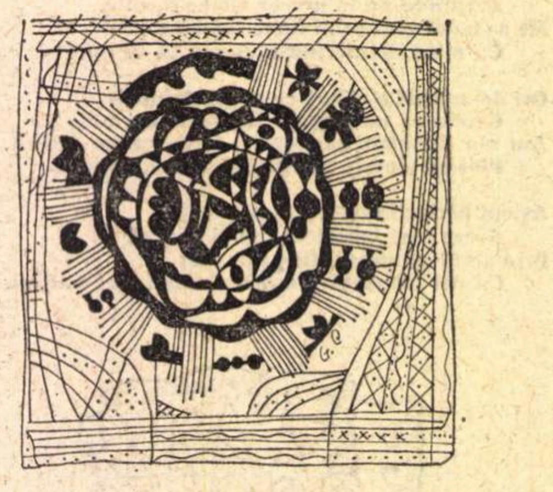
Or, în 1973, eu mă aflu în situaţia (pe care Al. Piru pare s-o ignoreze) de a fi publicat în ultimii doi ani în revista „Argeş", număr de număr, şi, sporadic, şi în alte reviste, capitole şi subcapitole din „istoria" respectivă. În acest caz, cum mai poate afirma Al. Piru că autorul **planului** „întîrzie" să şi-l pună în aplicare ? Să cred oare că Al. Piru n-a luat în mînă, de ani de zile, revista „Argeş" ? Sau ţine cu îndărătnicie să-şi reitereze vechile afirmaţii, deşi între timp acestea au fost dezminţite de fapte concrete ?

De altfel, chiar şi la apariţia **planului** (1968), oponentul meu susţinea că „orice cititor cît de cît avertizat recunoaşte în el tabla de materii din **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu, cu mici abateri". Să fie oare chiar aşa? Mai întîi, aş observa că, în ce priveşte **istoria**, tablele de materii în mod fatal se cam aseamănă. Dar ceea ce mi se pare curios e împrejurarea că obiecţiile lui Al. Piru la **plan** se adresau îndeosebi acelor nume şi titluri care erau diferite de cele ale lui G. Călinescu. Dacă aceste diferenţe faţă de **Istoria** lui G. Călinescu n-ar fi constituit decît nişte „mici abateri", justificau ele o atît de drastică punere la punct ? În 1968, Al. Piru îmi reproşa că am omis sau n-am dat importanţa cuvenită unor scriitori ca Antim Ivireanul, Dosoftei, Conachi. Astăzi, republicînd aidoma articolul de atunci, înseamnă că reia această obiecţie. Dar, între timp, eu am publicat pagini foarte generoase despre aceşti scriitori. Totodată, Al. Piru se arăta nedumerit de situarea istorico-literară, enunţată de mine, a unor scriitori cum sunt Dinu Nicodin, Caragiale, Camil Baltazar, N. Iorga, Sadoveanu, M. Blecher, Iulia Soare, Titus Popovici, Mircea Ivănescu etc. Cum mai poate să rămînă nedumerit Al. Piru în ceea ce priveşte, de pildă, semnificaţia încadrării lui N. Iorga în „direcţia anti-estetică" (care e o simplă formulare de ideologie), cînd eu am dat dramaturgiei lui Iorga, cel dintîi, marea importanţă estetică ce i se cuvine ? Încă o dată, nu am nimic împotriva reacţiei lui Al. Piru din 1968, faţă de **planul Istoriei literaturii române** publicat de mine atunci. De asemeni, ar fi absurd să-i reproşez faptul că n-a putut lua cunoştinţă de capitolul (cu mare accent pus pe estetic) ce i-am închinat lui C. Stere — apărut abia recent în revista „Orizont". Dar prea multe din obiecţiile ce mi le aducea în 1968 au căzut astăzi, pentru a nu mă simţi obligat să-i răspund acum.

Autorul actualelor **Varii** considera, la vremea sa, publicarea **planului** meu drept rezultatul „crizei de nervozitate" provocată, chipurile, de „eşecul" cărţii mele anterioare **Poezia lui Eminescu**. Cantitatea şi calitatea „eşecului" respectivei cărţi, împotriva căreia n-au scris direct şi categoric decît, — dacă bine îmi aduc aminte — Al. Piru şi Adrian Marino, se vădesc prin împrejurarea că ea a avut, la apariţie, o presă extrem de favorabilă („de politeţe"(?) zice Al. Piru) şi s-a bucurat apoi chiar de o nouă ediţie, imediat epuizată. Ca să nu mai amintesc faptul că tratatul de **Istorie a literaturii române**, vol. III, publicat anul acesta de Editura Academiei R.S.R., o clasează alături de contribuţiile eminescologice ale lui Titu Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, G. Călinescu şi T. Vianu...

N-aş vrea să închei aceste rînduri fără a atrage atenţia cititorilor mei că nu consider încercarea mea de a întreprinde o **Istorie a literaturii române** ca infailibilă. Dimpotrivă, această încercare urmăreşte, în principal, să pună lucrurile în discuţie. Ca atare, orice luare de poziţie care m-ar contrazice, atît în contemporaneitate, cît şi în **istorie**, este de înţeles. Dar a susţine, în 1973, că această **Istorie** nu există, sau că eu nu-mi ţin promisiunea făcută în 1968, înseamnă pur şi simplu o dezinformare.

I. NEGOIŢESCU



PESCUITORUL DE PERLE

MI S-A ACORDAT O CĂRĂMIDĂ ÎN CAP

● SĂ fim bine înţeleşi de la început. Şi mie, ca majorităţii oamenilor ce-şi văd de treabă, îmi repugnă acei tipi odioşi, inşi zdraveni, buni de muncă, dar care n-au, în plină maturitate, nici o meserie şi nici un scrupul. Vorbesc acum de suspecţii care te agaţă pe uliţe şi-ţi prezintă, misterioşi, chilipiruri, fireşte, „din pachet". Sînt nişte hoţi dublaţi de escroci.

De aceea mult plăcutu-mi-a scurtul reportaj din „Informaţia" (nr. 6270, din 30 oct. crt.) intitulat **Măsuri energice împotriva neguţătorilor „de gang"**, în care ni se arată cum au fost surprinşi „în exerciţiul funcţiunii" asemenea ipochimene şi cît de aspru, dar just, au fost pedepsiţi.

Un singur pasaj, spre sfîrşitul reportajului, m-a şocat neplăcut. Iată-l :

„... în afara sancţiunilor acordate imediat (confiscarea obiectelor şi amendă de 300 lei), urmează ca cercetările ulterioare să stabilească modul în care au fost procurate aceste mărfuri".

Deducem că, dacă cercetările vor stabili că mărfurile cu pricina sînt provenite din furt, individului respectiv i se va acorda altă sancţiune : pentru furt (eventual cu efracţie).

Dar **a acorda** ceva cuiva, fie că ai făcut-o din proprie iniţiativă, fie că acel ceva ţi-a fost solicitat, înseamnă că produci mare bucurie acelui cineva. De pildă, dacă, după ani de puşcărie, soliciţi graţierea şi ţi se acordă — te bucuri. Dacă un om de mare valoare îţi acordă prietenia — te bucuri. Dacă Academia R.S. România îţi acordă un premiu — te bucuri. Şi aşa mai departe.

Nici în ruptul capului nu pot crede că începi să joci tontoroiul de bucurie că „ţi s-a acordat" o confiscare de bunuri, ori **o** amendă, **ori** nişte ani **de** închisoare. Chiar dacă, prin excepţie, vreunul din escrocii de care ne ocupăm — poate mai tînăr şi mai sensibil — ar cădea pe gînduri după ce a fost sancţioanat, că, adică, „uite unde am ajuns din cauza îndeletnicirii mele necurate" — încă nu poate fi vorba de o stare euforică. Niciodată actul remuşcării nu e plin de voioşie.

În ce mă priveşte, ştiam că o sancţiune **e hotărîtă** de o instanţă de judecată şi că e **aplicată** de puterea executivă. **Acordarea**, aici, n-are ce căuta.

Însă mai ştii ? ! Poate că „a acorda o sancţiune" e o expresie juridică consacrată. Atunci, nu mă mai amestec. Că-mi sar în spinare toţi specialiştii. Şi nu vreau să mi se acorde nici măcar o sancţiune morală.

Referitor la faptul că : „... urmează ca cercetările ulterioare..." etc. — n-am nimic de zis. Căci ceea ce am avut de zis am zis-o cu alt prilej. Lucrul e clar : oricită bunăvoinţă am avea, nu ne intră în cap cum ar putea **să urmeze** nişte cercetări **anterioare...**

Profesorul HADDOCK

CUTIA DE SCRISORI

URMUZ

● ÎN toamna anului 1922, am însoţit pe profesorul Gheorghe Murnu, care preda arheologia şi istoria artelor la Facultatea de litere şi filosofie din Bucureşti, prin atelierele cîtorva pictori bucureşteni, între care şi acela al pictorului Nicolae Constantinescu. Pictorul expusese cu mulţi ani înainte la asociaţia „Tinerimea artistică", alături de Luchian, Tonitza, Dărăscu, Palady, Petraşcu, Ştefan Popescu, Ary Murnu şi alţii.

Pictorul, întors din război în 1918, invalid, cu plămînii sfîşiaţi de gaze, pregătise cu mari eforturi o expoziţie personală. Avea un atelier modest, în comparaţie cu altele vizitate, o cameră spre strada Arionoaei, un mic antreu şi locuinţa.

Poposind acolo, într-o după amiază, am găsit în atelier mai multe persoane. Profesorul Murnu, care era şi un poet consacrat, cunoştea dintre cei prezenţi pe doctorul Vasile Voiculescu, care în acel an publica al treilea volum de poezii, **Pîrgă**. Ceilalţi ne-au fost prezentaţi : doctorul Gheorghian Popescu, reputat internist, juristul Constantin Grigorescu, doctor în drept de la Paris, director în Ministerul de Domenii, procurorul Alexandru Procop Dumitrescu, de la tribunalul Ilfov, prieten mult stimat al lui George Enescu, şi Demetru Demetrescu-Buzău, grefier la Curtea de Casaţie, ce apăruse în acel an în literatură sub pseudonimul Urmuz.

— Avem aici un mic cenaclu artistic, a găsit necesar să ne explice pictorul.

După ce pictorul ne-a prezentat pînzele ce urmau a fi expuse — asupra cărora profesorul a făcut aprecieri elogioase, peisaje de cîmp şi de pădure — eu reţinînd una, am asistat la o adevărată analiză academică — nu cum se scuzase pictorul — făcută de cei din cenaclu, asupra unor opere simfonice de Johann Strauss, Glazunov, Saint-Saens, Ionel Perlea şi George Enescu, ce se executaseră sub cupola Ateneului. S-a vorbit mult despre simfonia Nr. 3 în do major, pentru orchestră mare şi cor a lui Enescu, refăcută în 1921 şi dirijată de însuşi compozitorul. M-a impresionat în mod deosebit cultura muzicală a lui Urmuz, care a analizat această mare operă polifonică, în părţile ei componente, moderato, vivace, lento, cînd intervine şi corul — cultură ce distona cu slujba lui de grefier la Casaţie, — în mod curent lumea nefăcînd nici o distincţie între grefierul de la judecătorie, fără studii şi cultură, şi cel de la Casaţie.

Întrebînd mai tîrziu pe Procop Dumitrescu de ce Urmuz primise acel post, mi-a explicat că îl acceptase pentru a scăpa de marasmul vieţii de provincie şi a rămîne în Capitală spre a putea audia concertele de la Ateneu şi a se întîlni cu prietenii lui ce aveau aceleaşi preocupări artistice.

În acel an apăruse „Cugetul românesc", revistă cu colaboratori de prestigiu, directivată de Tudor Arghezi, datorită căruia Urmuz debutase în numărul din martie 1922 cu schiţa **Pîlnia şi Stamate** iar în cel din aprilie cu schiţa **Ismail şi Turnavitu** — mai tîrziu a apărut şi **După furtună** —, număr în care şi prietenul său Vasile Voiculescu publicase poezia **Decebal**. Urmuz scrisese cele mai multe din schiţele lui bizare la Ghergani, în Dîmboviţa, unde funcţionase ca judecător, dintr-o necesitate de evadare spirituală, ca un protest al unui artist ţinut departe de orice manifestare de artă. **Fuchsiada**, în care elogiază simfonia a treia a lui George Enescu, a scris-o după ce aceasta se executase la Ateneu, în primă audiţie, la 25 mai 1921.

Urmărind proza acestui precursor, am identificat cîteva prototipuri ale schiţelor lui, date, fapte şi locuri, care i-au servit probabil drept **surse de inspiraţie** :

Pe **Turnavitu** l-a găsit în Bucureşti. Poartă un nume de familie, rar întîlnit, care a existat şi există **şi azi în Bucureşti.** Pe Ismail, cu numele lui de rezonanţă **otomană**, l-a luat din Dobrogea, unde Urmuz funcţionase ca judecător la Cazimcea (Tulcea) : „Ismail cultiva viezuri într-o pepinieră situată în fundul unei gropi din Dobrogea".

Locul în care evoluau aceste personaje indicat de două ori în schiţă, este chiar pe strada Arionoaei, pe care locuia colegul său de liceu, pictorul Nicolae Constantinescu, unde l-am găsit şi unde se întîlnea la cenaclu cu prietenii săi. „Ismail nu umblă niciodată singur. Poate fi văzut însă pe la orele $5^1/_2$ dimineaţa, rătăcind în zig-zag pe strada Arionoaei, însoţit fiind de un viezure". „Turnavitu, care are obligaţia de a-i servi de şambelan la viezuri, are şi obligaţia să-i iasă înainte, în fiecare dimineaţă pe strada Arionoaei".

În **Fuchsiada**, intitulată de Urmuz poem eroico-erotic şi muzical, în proză, el ia ca sursă de inspiraţie persoana unui cunoscut pianist şi compozitor — Theodor Fuchs. Ceh de origină, făcuse studii la Conservatorul din Bucureşti şi la Academia de muzică din Viena şi acompaniase la pian pe George Enescu din 1897 pînă în august 1916, cînd ilustrul compozitor se refugiase la Iaşi, la declararea primului război mondial. Acompaniase de altfel la Ateneu şi pe alţi muzicieni celebri, ca Borislav Hubermann, Fritz Kreisler, Jacques Thibaud, Hariclea Darclée. Era deci un pianist virtuoz şi Urmuz îl cunoştea prea bine.

La Muzeul George Enescu din Capitală (sala a 2-a) se află, ca exponat, un program din luna martie 1916, în care se anunţau publicului Capitalei patru concerte populare date de George Enescu, în zilele de 17, 22, 28 şi 31 martie 1916, cu concursul domnului Theodor Fuchs, pianist. În aceeaşi sală se găseşte şi fotografia din tinereţe a lui Theodor Fuchs, cu specificaţia : „Theodor Fuchs, care-l acompania la pian pe George Enescu" şi cu dedicaţia lui Fuchs în limba germană : „Meinem lieben Collegen Georg Enescu, zur freundlichen Erinnerung, an Theodor Fuchs. Bucarest. 20/12/1901."

Ce particularităţi caracterizau persoana lui Theodor Fuchs ? Mustăţile mari stufoase (de sergent major de pe vremuri) şi ochelarii după ureche. Cu excepţionala lui inventivitate în absurd, Urmuz face din acest personaj un erou muzical, pe care-l duce în acel cartier rău famat din Bucureştii de altădată — Nerva Traian — unde slujeau vestalele Venerei, care îi strigară în cor să le cînte o sonată şi Fuchs se execută magistral cu o duzină de concerte, fantezii, etude şi sonate : „Zeiţa Venus, fermecată mai ales de studiile lui de «legato» (execuţie ca şi cum ar fi o singură notă), ale căror sonorităţi eterice ajunseseră pînă în Olimp, nemaiputînd rezista tentaţiei la audierea lui, se hotărî să-l aibă la dînsa o noapte." Aici Fuchs nu mai era de recunoscut : „Ochelarii lui aruncau luciri perverse, mustăţile îi deveniseră lubrice şi libidinoase".

Şi mai departe — după unele peripeţii erotice şi după ce Fuchs oferise zeiţei o romanţă ce îi dedicase, ea contrariată şi grav ofensată văzînd că Fuchs îşi considera misiunea ca definitiv terminată, luîndu-l pe artist de o ureche, îl azvîrli în haos, unde „O grindină de diezi şi becari ascuţiţi îl loveau necontenit în spinare." O pauză mai lungă îi sfărîmă ochelarii. „Alţi zei mai răutăcioşi aruncară asupra lui cu tibii (fuiere din os), cu harpe eoliene, cu lire şi cimbale, cu Acteon, cu Polyeucte şi cu simfonia a III-a a lui Enescu, a căror muzici inspirate veniseră de astă dată chiar din Olimp".

În aceste pasaje, ca şi în altele de altfel, Urmuz se inspiră din întinsa lui cultură muzicală ; termeni, semne muzicale, instrumente şi opere, exprimîndu-şi o mare admiraţie pentru cele trei opere simfonice la care se referă. **Acteon** este un poem simfonic al mult talentatului pianist şi compozitor Alfred Alessandrescu, care l-a acompaniat pe Enescu, ca succesor al lui Fuches, la reluarea concertelor Filarmonicii (1920). **Polyeucte** este o operă a celebrului compozitor francez Charles Gounod, iar Simfonia a III-a, a lui George Enescu, este opera pe care Urmuz o cunoştea prea bine şi o admira ca pe o mare frescă polifonică a genialului compozitor.

Schiţele lui Urmuz, apărute în „Cugetul românesc", au fost semnate cu acest pseudonim, ce i-a fost conferit lui de Tudor Arghezi.

În medalionul apărut în „Bilete de papagal" din 18 februarie 1928, intitulat **Urmuz**, el scria că Demetrescu-Buzău refuzase de patru ori să accepte acest pseudonim şi de patru ori îl acceptase, într-o singură zi.

„A cincea oară l-am vîrît în cristelniţă şi i-am frînt genunchii".

Se temea ca nu cumva „Casaţia" să-l găsească mai repede în Urmuz decît în propriul său nume de Dumitru.

De ce îi era teamă lui Demetrescu-Buzău ca „Înalta Curte" să nu-l găsească scriind la o revistă literară ? O mentalitate retrogradă domina pe atunci în magistratura superioară care recomanda pe magistraţi, pentru mutări şi înaintări. Un slujitor al zeiţei Themis ar fi riscat a fi considerat inapt pentru această profesie dacă nu avea decît preocupări strict juridice, dacă nu scria decît considerente şi dispozitive, nicidecum pagini literare şi încă bizare. Urmuz se temea să nu fie mutat din Bucureşti şi trimis iar în provincie, unde să fie lăsat pe viaţă, uitat şi „bun în grad." Exemplu îl avea pe Cincinat Pavelescu care multă vreme fusese ţinut judecător pe la diverse „ocoale" şi n-a reuşit niciodată să fie adus în Capitală, fiindcă publica la reviste versuri şi epigrame.

Literatura datorează lui Tudor Arghezi nu numai publicarea lui Urmuz, care prin insistenţa marelui artist al cuvîntului s-a lăsat a fi publicat, ci şi pseudonimul pe care acesta i l-a dăruit ca să-i risipească temerile lui profesionale.

Nicolae Dimitriu

Poezie contemporană

Kijima Hajime
(Japonia)

Traduceri de Cezar Baltag

Vîrfurile plopilor

În anotimpul înmuguririlor
Eu mă înalț pe călcîie.

Vîrfuri ale plopilor, ridicîndu-vă
Voi atingeți inima dureroasă a cerului
Deși pasărea cade jos zvîrcolindu-se
Istovită de dialogul infinit cu voi
Cu siguranță căderea n-a fost pricinuită de vînturile sălbatice.
Între invitația amețită
A cerului și refuzul
Cerului privirea sa este hipnotizată
De amintirile strălucitoare ale dușmanilor ei
Astfel încît renunță la victorie
Acolo adînc și înalt în rîndul vrăjmașilor zburători
De parcă s-ar împlînta în petele dureroase ale azurului
Voi mîngîiați sînii lor
Vîrfuri ale plopilor înălțîndu-vă.

În anotimpul înmuguririlor
Întotdeauna eu mă înalț pe călcîie.

Înălțarea

Nici noaptea nu putem fugi de sufletele moarte ale vrajbei.
Cînd miezul verii vine noi vrem să acoperim cerul cu crep.
Azi, hai să ne cățărăm, să suim, să urcăm, să urcăm.
Cînd atingem steaua morții,
Chiar obsedații se opresc autodezamăgindu-se.
Ei nu se vor plînge în spațiul gol.
Deoarece cosmosul ar trebui să fie instrumentul nostru răsunător,
Hai să compunem o infinitate de cenuși teribil de frumoase.
Deși respirația vîntului e deformată și noi nu putem auzi mesajele,
Notele păsării noastre stranii care a ciugulit cenușile
Compun o parabolă molipsitoare.

Securea enormă

Singurul meu criteriu e rușinea.
Plăcerile și neplăcerile mele sînt teribile !
Există vreo răsplată pentru această dragoste ?

Eu am numai răstignirea mea mută.
Pleoapele mele sînt întotdeauna deschise !
Deși apelez la înalta curte a vîntului.

Eu ascult întotdeauna arii neprietenoase.
Mereu cineva mă imploră !
Pretutindeni în orașe această despădurire umană.

Respirația

Pe „Compozitie pentru clarinet
și corn de cositor" de **Ben Shahn**

Instrumentele muzicale așteaptă
Respirația omului :
Eu voi captura
Mărinimia cerului

Cine stăpînește vîntul ?
Cine stăpînește respirația mea ?
Aceste ghicitori imposibile
Mă bîntuie.

Oare această bunătate ?
Acest dar
De experiență cristalizată ?
Tremur.

Rolf Haufs
(Republica Federală Germania)

Traduceri de Marin Sorescu

Îndeletnicire

Ne uităm liniștiți pe fereastră
Trece strada
Trece vîntul
Trec fețe

Către seară
Scoatem capul puțin
Verificăm prin ciocănire cerul
Mai flecărim oleacă

Acalmie
Temperaturile se apropie
De punctul de îngheț.

Cuvințel

Din pantofi
I-au căzut drumurile
Calm acum el crește
Dincolo de cer
Caută furtuni
Pe măsură-i.

Spirit practic

Închiriez o locuință
Am grijă ca tapetul
Să aibă modele precise
Dau fiecărui copil patru nume
(Iohannes, Iacob și așa mai departe)
Fac asigurare pentru viață
Fac tot felul de catrafuse
În mînă cu manualul de botanică
Descifrez frunze și scoarțe :
Duminica îmi așez încrederea în parc.

Timpuri rele

Călătoream cu vaporul spre Suedia
N-am nimic de relatat
În afară de faptul
Că oamenii se minunau
De stîncile din Göteborg

Am vorbit cu cineva ?
Nu, nu vorbesc această limbă.

Despre prezență

Sînt unul
Care născocește cîte ceva
Citește ziarul
Are o femeie
Copii

Vorbesc și eu uneori
Despre una alta
Cîteodată pun mîna pe spinarea cîinelui
Și-l mîngîi.

Dar ce se petrece
Dacă lumea începe să spună despre el
Că s-a resemnat
Că gata pe el nu se mai poate conta ?

DESTINELE LITERATURII

CONGRESUL din Canada al Asociației internaționale de literatură comparată — la care țara noastră a fost reprezentată de o delegație formată din Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Zamfirescu, Vera Călin, Cornelia Comorovschi, Nina Façon, Matei Călinescu, I. C. Chițimia, Paul Cornea, Alexandru Duțu, Adrian Marino, Mihai Novicov, Leonida Teodorescu și subsemnatul — a prilejuit o relativ amplă confruntare de idei și metode, de rezultate și mentalități etc., în legătură cu această preocupare și destinele ei. Profitînd de prezența la amintitul forum a cîtorva personalități remarcabile ale acestei „discipline a universalului", cum denumea de curînd comparatismul Zoe Dumitrescu-Bușulenga (a cărei alegere in Comitetul executiv al Asociației a fost salutată cu un entuziasm puțin obișnuit), le-am adresat cîteva intrebări, cu gîndul de a informa asupra stadiului actual al acestei mișcări și, eventual, de a provoca o dezbatere mai amplă asupra înțelesurilor și direcțiilor ei contemporane. De regulă, intrebările au fost trei :

1. Prin ce se deosebește prezentul congres de cele anterioare ?
2. Ce gîndiți despre statutul actual al comparatismului ?
3. Ce știți despre mișcarea comparatistă din România ?

Dar dialogul s-a extins uneori și asupra altor probleme, a căror consemnare depășește intrucîtva cadrul de față. Trebuie să adaug numaidecît că realizarea interviurilor a fost mult facilitată de imprejurarea că delegația noastră a fost una dintre cele mai active in cadrul congresului, ca și de faptul că realizările comparatiștilor români au o cotă dintre cele mai ridicate in ansamblul respectivei discipline. Ordinea în care se reproduc interviurile e cea in care ele au fost luate :

A. Owen Aldridge,

profesor de literatură comparată la Universitatea Illinois, S.U.A., director al revistei „Studii de literatură comparată".

1. CA ORGANIZARE, congresul este, indiscutabil, mult mai funcțional gîndit decît cele anterioare. Colegii canadieni și în special profesoara Eva Kushner, organizatoarea lui principală, au făcut eforturi maxime ca totul să se desfășoare comod, elegant, profitabil. Cît privește caracterul de ansamblu al lucrărilor congresului (din păcate, ca la orice congres, e imposibil să iei parte la toate), cred că acestea au fost oarecum prea teoretizante. Alte congrese, chiar dacă mai puțin bogate ca acesta, se rezemau mai mult pe texte, pe analize, pe fapte, salvîndu-se din generalitatea în care am plutit uneori la cel de față. Evident, nu sînt contra teoriilor, a generalizărilor, dar prefer aplicarea la fapte, cercetarea precis circumscrisă, din care concluziile reies aproape singure. Din acest punct de vedere, va trebui ca la întîlnirile următoare să evităm atari excese și să programăm discuții care să ne țină încă mai aproape de realitatea faptelor. (A. O. Aldridge este membru în Comitetul executiv al Asociației — notă G. M.).

2., 3. AȘ EVIDENȚIA mai întîi fenomenul extraordinar al dezvoltării masive a comparatismului în ultimii vreo 15 ani, tendința lui de a lua forme organizatorice planetare. Asociațiile naționale s-au extins din Europa și S.U.A., în Japonia, Canada, India, Africa etc. Numai în America Latină nu sînt încă asemenea asociații, dar prezența unor comparatiști de acolo la actualul congres atestă că în curînd ele vor apare și pe acest continent. Un rol deosebit în această diversificare au avut și continuă să aibă țările din estul Europei, cadru în care românii și maghiarii se impun cu deosebire. Trebuie spus că dv., românii, meritați toate laudele, pentru felul cum v-ați prezentat la acest congres și în general pentru chipul cum acționați pentru consolidarea comparatismului (prin volume, periodice, prin diverse acțiuni sau participări la întruniri internaționale etc.). Personal, îmi explic acest interes pentru comparatism și prin situația dv. istorică și geografică, ca și prin vocația pe care o aveți pentru noutate, pentru deschiderea spre întreaga lume, pe care o promovați cu tenacitate pe toate planurile.

Cum spuneam, în legătură cu tendințele comparatismului, cred că e cazul să menținem mai viu spiritul științific (fie el și pozitivist) al disciplinei să echilibrăm teoria cu cercetarea de fapte precise. Istoria literară este încă o foarte solidă bază pentru noi. Au loc toate curentele și teoriile, dar a venit **vremea lucrărilor,** a rezultatelor concrete. Putem lucra în echipe (deși noi, în S.U.A., zicem că prea mulți șefi nu duc la nimic bun), pe domenii, individual etc., dar cercetarea trebuie să prevaleze. În acest sens, fără a contesta utilitatea unei istorii universale a literaturii (care va avea inevitabile lacune, cu atît mai mult cu cît ne lipsesc încă spirite ca al lui Voltaire, care a avut și el o tentație similară), cred că ne-ar fi mai ușor să alcătuim o enciclopedie, chiar dacă nici aici n-avem un Diderot sau un D'Alembert... Dar progresul disciplinei, lărgirea cadrului ei organizatoric, ne-ar ușura mult o atare încercare.

Eva Kushner,

profesoară de literatură franceză și comparată la Universitatea Carleton din Ottawa, ex-președintă a Consiliului canadian pentru cercetări umanistice.

1. 2. : CA ORGANIZATOARE a congresului, îmi vine greu să răspund la prima întrebare. Mă voi referi, de aceea, mai ales la a doua, menționînd totuși, ca un succes cert al acestei reuniuni, prezența susținută a țărilor socialiste, ca și pentru întîia dată semnificativă, a africanilor și asiaticilor. O altă particularitate a congresului și a comparatismului în ansamblu e dată de accentul pus pe metodologie (de unde tenta teoretică mai acuzată, față de care au reacționat unii). Dar literatura comparată are implicate în însăși structura ei aspecte generale, teoretice, care se cuvin discutate, fapt vizibil și în disputa dintre apărătorii tendințelor istoriste și cei ai celor structuraliste, formaliste etc. În afară de aceasta, în virtutea evoluției disciplinei, fiecare trebuie să ne revedem, confruntăm și adaptăm mereu punctele de vedere, să ne redirecționăm cercetările. Literatura fiind un reflex al timpului său, cu atît mai mult cea comparată trebuie să țină pasul cu acest timp. Chestiunea comportă, deopotrivă, aspecte practice și teoretice. Astfel, literatura comparată încă nu e bine reprezentată în universități și în institute de cercetări, deși se întîmplă ades ca unii să facă comparatism fără s-o știe. Oricum, prin cîștigurile metodologice, prin extinderea cercetărilor, prin colaborare și organizare etc., noua disciplină își croiește un drum larg, înlocuind cu succes ceea ce se numea pînă de curînd „studiul umanităților".

3. ATÎT ASOCIAȚIA canadiană de literatură comparată, cît și cea internațională (Eva Kushner a fost aleasă vicepreședintă — notă G. M), poate sublinia prin mine, oarecum oficial, calitatea prezenței delegației române la acest congres. De altfel, Vera Călin a făcut foarte bună impresie și ca profesoară la cursurile de vară organizate aici. M-a impresionat plăcut prezența profesoarei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, tactul, erudiția și inteligența ei, chipul direct de abordare a lucrurilor, caracteristic, în fond, dumneavoastră tuturor. Mi-au atras atenția comunicările susținute de Matei Călinescu, Mihai Novicov, Paul Cornea, Adrian Marino, etc. Cele două periodice pe care le-ați adus **(Revista de istorie și teorie literară** și **Cahiers roumains d'études littéraires)**, celelalte lucrări (bibliografia intitulată **Rapports de la littérature roumaine avec les littératures européennes et nord-americaines, Dicționarul de idei literare** al lui Adrian Marino), comunicările, participările la discuții etc., v-au evidențiat plenar, după cum se cuvine menționată, de asemenea, vigoarea cu care românii iau parte la elaborarea diverselor noastre lucrări, între care istoria literaturilor europene și dicționarul de termeni literari.

Jean Weisgerber,

profesor la două universități din Bruxelles, membru al Academiei regale de limbă și literatură neerlandeză, vicepreședinte al Asociației internaționale de literatură comparată.

1. COMPARATIV cu congresele de la Belgrad (1967) și Bordeaux (1970), la cel de față se constată o amplă deschidere, un apetit viu pentru dialog și confruntare, pentru apropiere. Faptul se observă în tot, de la abordarea metodologiilor, la studiul diverselor epoci și probleme etc., încît această contemporaneizare și apropiere a comparatiștilor de sensurile umaniste ale politicii mondiale, nu numai că diferențiază acest congres de cele precedente, dar ne angrenează pe toți într-o direcție încă mai constructivă. Evident, sînt încă și vor fi diferențe ideologice între noi, de gust, temperament și educație, dar fundamental am ajuns ca, parcurgînd aceleași texte, să le înțelegem din punct de vedere științific, și nu numai strict științific, relativ la fel. E un cîștig la care atmosfera generală de destindere, ca și cea creată de gazdele noastre din Canada, au contribuit substanțial și pe care va trebui să-l diversificăm cu orice preț.

2. SÎNT unul dintre oamenii care cred cu fermitate în comparatism și în rosturile lui. Unul dintre ele constă în faptul că, studiind fenomenul literar internațional, punem mai bine în valoare literaturile naționale, originalitatea și specificul lor. De fapt, numai așa se poate face comparatism adevărat. Din acest punct de vedere, eu am mare încredere în tineri (prezenți masiv la actualul congres), care vin cu idei și teorii noi și cărora trebuie să le acordăm toată considerația, chiar cînd nu sîntem de acord cu ei. Ei sînt pasionați, adesea foarte limpezi, apți să regîndească într-un fel nou lucrurile. Noi putem fi prizonieri ai trecutului, viitorul e însă al lor. De aceea, trebuie să promovăm un comparatism dinamic, care să reprezinte toate școlile, să studieze toate epocile și zonele, să înlesnească manifestarea tuturor metodelor și stilurilor. Toți trebuie să se întîlnească și să dialogheze în deplin respect reciproc.

3. AM un viu respect pentru comparatismul românesc. Am primit volume și periodice românești, pe unii dintre dv. i-am ascultat aici, încît vă socot dintre cei mai dinamici. De altfel și la acest congres, cei mai activi au fost americanii, românii, maghiarii, francezii și apoi ceilalți. Nu întîmplător au fost desemnați ca președinți de secții ale congresului atîția români, în general comunicările românești fiind excelente.

Rolland Mortier,

profesor la Universitatea Bruxelles, membru al Academiei regale de limbă și literatură franceză.

1. PARTICIP din 1958 la congresele asociației noastre, încît pot spune în cunoștință de cauză că acesta, admirabil organizat de confrații canadieni, constituie, mai mult ca altele, o demonstrație remarcabilă a vitalității literaturii comparate și a capacității sale de a se adapta și transforma, în funcție de întregul nostru climat contemporan. Metodologii, școli și tendințe care la Belgrad și Bordeaux mai mult se semnalau, aici au apărut, cum ați putut constata, mai pronunțat și, lucru foarte important și semnificativ, într-o atmosferă de receptivitate și comprehensiune, care le-a dat, îndeosebi celor tineri, posibilitatea de a se manifesta plenar și chiar de a se integra cercetărilor curente. Fenomenul evidențiază necesitatea simpozioanelor și mai cu seamă a **meselor rotunde,** care pînă acum n-au prea fost **mese rotunde,** în sensul unor confruntări directe, a înfățișării unui mod de gîndire, la a cărui **naștere** să iei parte nemijlocit, lucru care va trebui realizat ulterior. Aspectul negativ cel mai pregnant al congresului e generat de marile noastre succese, cărora le-am căzut victime, în sensul că s-au ținut atîtea comunicări,

COMPARATE

Imagine din Quebec

încît a fost imposibil să le asculţi, dacă nu pe toate, măcar în cea mai mare parte, pentru a putea realiza o sinteză asupra rezultatelor, tendinţelor, metodelor etc. Această dispersare a intereselor, numărul mare de teme etc., vor trebui neapărat remediate, ca şi o anume tehnicizare îngustă a confruntărilor (cum mi s-a părut simpozionul **Orient-Occident**), din care, cine nu e foarte familiarizat cu amănuntele, nu se alege cu mare lucru.

2. SÎNT foarte încrezător în destinele comparatismului, mai ales de cînd constat puterea lui de a integra multe drumuri, încercări şi experimente ale criticii contemporane, de a se diversifica de la studiul influenţelor şi receptărilor la cercetări analitice, tematice, sociologice etc., prin care i se completează substanţial universul. Prin acestea comparatismul a făcut proba puterii sale de adaptare, de orientare spre direcţii noi şi mai ales de adîncire a studiului fenomenelor literare.

3. CEEA CE m-a impresionat totdeauna la comparatiştii români şi îndeosebi la Tudor Vianu, despre care păstrez agreabile amintiri, a fost puterea de a asocia critica, istoria şi teoria literară, voinţa de a lărgi parametrii, fără a ieşi însă în afara cadrelor. Sigur că aceste tendinţe imprimate de Vianu au lăsat urme, pe care le-am putut observa în lucrări precum cele elaborate de Paul Cornea, Alexandru Duţu şi de alţii. Oricum, aveţi o şcoală comparatistă înnobilată de o mare tradiţie şi decisă să se afirme viguros şi în continuare.

Cît priveşte asociaţia noastră în ansamblu, pot spune că ea se caracterizează, în raport cu altele, pe care le cunosc, printr-un spirit înnoitor, prin caracterul deschis al discuţiilor, prin voinţa de apropiere între toţi.

Horst Frenz,

şeful catedrei de literatură comparată de la Universitatea Indiana, Bloomington, S.U.A., preşedintele Asociaţiei internaţionale de literatură comparată.

1., 2., 3. DIN punct de vedere ştiinţific, cred că la acest congres s-a ajuns la o imagine mai exactă asupra comparatismului. În acest sens, am fost impresionat de contribuţia delegaţiilor maghiară şi română, care au făcut eforturi notabile pentru clarificarea diverselor aspecte, pentru integrarea noilor metode de cercetare şi a rezultatelor obţinute într-o perspectivă etc. În privinţa stării generale a comparatismului, sînt încîntat să constat dezvoltarea lui aproape impetuoasă în multe ţări, inclusiv în S.U.A., şi mai ales să văd cum apar reprezentanţi ai săi din cele mai neaşteptate locuri. Mulţi dintre noi sînt tineri, ei vor prelua şi dezvolta în continuare studiul literaturii comparate şi pentru ei trebuie să găsim cele mai adecvate căi de promovare şi exprimare. Mă gîndesc la mai multe schimburi, la unele burse de studii, la specializări, la schimburi de publicaţii şi la eventuala lor înmulţire (mi-a făcut mai mult decît plăcere să aflu, îndeosebi prin intermediul lui Matei Călinescu, despre activitatea comparatiştilor din România, că la dv. sînt mai multe periodice care dau atenţie mişcării noastre etc.), în fond la stimularea schimbului de idei. Eu sînt profund convins că între factorii care conlucrează pentru cooperare internaţională, profesorii au un mare rol, ei fiind angajaţi în formarea omului, în dezvoltarea culturii şi civilizaţiei, în forjarea datelor care privesc direct personalitatea umană. Literatura comparată fiind o disciplină, ca să zic aşa, interdisciplinară, cumulează aspecte variate şi permite experienţe diverse, ipoteze de lucru diferite (unele, probabil, lipsite de perspectivă), ceea ce ajută substanţial la limpezirea unor probleme, ca şi la cooperarea de care aminteam. Încît promovarea ei se cuvine înfăptuită şi din asemenea raţiuni.

M. I. Balaşov,

şef de secţie la Institutul de literatură mondială „M. Gorki", Moscova, U.R.S.S.

1., 2., 3. CRED că acesta a fost cel mai reuşit dintre congresele noastre, pentru că discuţiile ştiinţifice au avut un loc preponderent în cadrul său, contribuind astfel la clarificarea unor probleme importante ale comparatismului, printr-o extrem de loială confruntare a diferitelor puncte de vedere. Acest spirit de înţelegere reciprocă, de colaborare şi de împărtăşire a rezultatelor obţinute, a prezidat aici, cum aţi văzut, mai mult decît la alte întîlniri ale noastre.

Într-un sens mai larg, literatura comparată nu e atît o ştiinţă (cum s-ar putea să devină), cît o perspectivă a dezvoltării ştiinţei literaturii. Dincolo de aceasta, însă, în contextul actual, cînd lumea tinde a deveni tot mai mult **una**, mai strînsă şi mai unită, comparatismul poate juca un rol remarcabil în relevarea particularităţilor naţionale ale fenomenelor literare şi a aspectelor internaţionale, generale, ale acestora. Altfel zis, eu socot literatura comparată nu ca o ştiinţă, ci ca o **tendinţă** a ştiinţei literare actuale. Noua generaţie de cercetători, aflată în curs de formare, are de pe acum un aport notabil, mai ales în înţelegerea necesităţii unei sinteze organice între literatura comparată şi metodele noi (structuraliste, cantitative etc.), dar e limpede, de asemenea, că în elaborarea metodelor şi în aplicarea lor trebuie mult discernămînt, pentru a nu ajunge la un simplu joc al metodelor şi formulelor.

Söter István,

academician, director al Institutului de studii literare al Academiei maghiare, profesor la Universitatea din Budapesta.

1. DOUĂ mi se par a fi caracteristicile principale ale acestui congres. Una e dată de expunerea şi aplicarea noilor metode de cercetare (psihologice, structuraliste, fenomenologice etc.), pe care mai ales cercetătorii tineri le promovează, iar a doua de participarea, pentru prima oară semnificativă, a cercetătorilor din unele ţări africane, sud-americane şi asiatice, direcţie în care trebuie lucrat mai mult pentru a spori prezenţa acestora în cadrul A.I.L.C. Cred că la congresul de la Budapesta, din 1976, se va depăşi şi mai mult acest europocentrism, continuîndu-se procesul început în Canada.

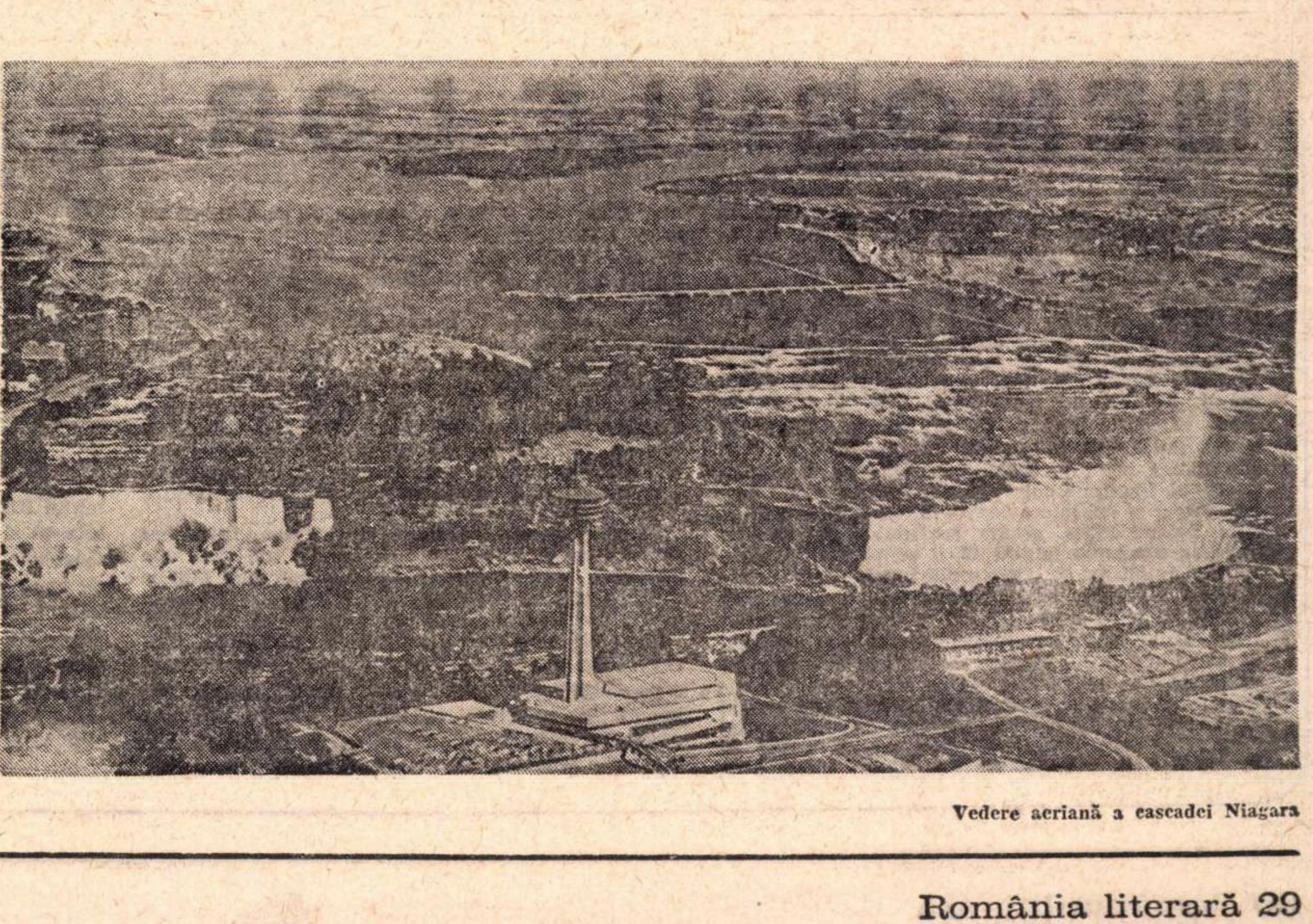
2. TRECEREA de la studiile de tip tradiţional, în care se evidenţiau mai ales influenţele, la cele interesate de procesele literare de adîncime şi de imaginea de ansamblu a tuturor literaturilor lumii, pare a defini stadiul actual al compartimentului. Se ajunge, astfel, la înţelegerea contextelor şi a specificului fenomenelor literare naţionale, a convergenţelor literare etc., ceea ce duce inevitabil la plasarea convingătoare a naţionalului în universal. Este un aspect la a cărui adîncire cercetătorii români au contribuit semnificativ. Modernizarea metodelor şi extinderea ariilor de cercetare, participarea largă a tuturor comparatiştilor la dezbaterea fenomenului cercetat, vor duce inevitabil la afirmarea disciplinei noastre.

3. DACĂ prezenţa delegaţiei române la congresul de la care ne întoarcem (convorbirea a avut loc în avionul de Montréal—Paris), a stîrnit elogii unanime, mai puţini ştiu, probabil, ce tradiţii bogate aveţi dumneavoastră în promovarea comparatismului. Personal, am luat cunoştinţă de ele prin intermediul profesorului Tudor Vianu, de care mă leagă amintiri deosebite. De pildă, una dintre cele mai substanţiale conferinţe care s-au ţinut la Budapesta după ultimul război a fost cea rostită de el în aprilie 1962 despre **Madách şi Eminescu.** Şi trebuie să ştiţi că alături de el au conferenţiat Alexeev, Bataillon, Étiamble, Jirmunski, Mortier, Schmidt şi alţii, încît nivelul era foarte ridicat. De aceea, eu îl socot ca una din marile personalităţi ale secolului XX. Ascultînd comunicările româneşti la Budapesta, în 1968, la Bordeaux, în 1970 şi mai ales, acum, la Montréal şi Ottawa, mi-am dat seama de urmele lăsate de el în comparatismul românesc, de modul foarte interesant în care se dezvoltă această şcoală în ţara dv. Cercetători, precum Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Adrian Marino, Paul Cornea, Alexandru Duţu, Matei Călinescu, Mihai Novicov, Ion Zamfirescu şi alţii au de fiecare dată un cuvînt serios de spus în dezbaterile noastre. Contribuţiile comparatiştilor români sînt astăzi de prim ordin şi colaborarea cu ei, pe care o dorim cît mai intensă, dintre cele mai agreabile şi rodnice.

SE ÎNŢELEGE că interviurile de mai sus nu s-au desfăşurat cu linearitatea din aceste pagini. Am preferat a estompa tot ce a fost întrebare colaterală, schimb de amabilităţi sau joc inevitabil al dialogului, pentru a-i lăsa pe preopinenţi să se înfăţişeze, să-şi puncteze ideile.

Aş nota totuşi că în timpul convorbirii cu profesorul Aldridge, l-am întrebat ce-ar zice de eventuala organizare a unui congres de literatură comparată în Bucureşti sau în alt centru intelectual din România. A fost atît de cucerit de idee, încît dacă nu s-ar fi stabilit mai înainte ca în 1976 să ne întîlnim la Budapesta, ar fi început imediat să facă propagandă pentru aceasta. Propunerea a stîrnit interes în culise, încît i-a cucerit rapid şi pe profesorii Jean Weisberger, Rolland Mortier, Horst Frenz şi pe alţii, astfel că s-a ajuns la un larg acord colegial, ca măcar între congresul din Canada şi cel din Ungaria să organizăm un simpozion internaţional de literatură comparată în ţara noastră.

George Muntean



Vedere aeriană a cascadei Niagara

Meridiane

O nouă revistă sovietică

● La Moscova a apărut primul număr al mensualului **Lumea cărților**, care se va ocupa de traduceri, precum și de toate problemele care privesc tălmăcirea literară. Primul număr cuprinde intervenții ale traducătorilor de literatură sovietică. Printre ei: Günther Stein (R.D.G.), romancier, președinte al secției de traduceri a Uniunii scriitorilor din R.D.G., traducător al lui Gorki și Șolohov, și Liselotte Remane (R.D.G.), traducătoare, de asemenea, a lui Șolohov, dar și a lui Tendriakov, Markov, Leonov etc.

Poeziile truverului Jehan Erart

● În editura Droz-Minard o premieră unică: **Les poésies du trouvère Jehan Erart.** Se știu puține lucruri despre acest poet. El a trăit la Arras, la mijlocul secolului al XIII-lea. Ne-au rămas de la Erart vreo douăzeci de poeme. E, totuși, pentru prima dată cînd un editor publică integral creația lui Erart. Terence Newcombe, îngrijitorul ediției, în prefață, consideră poezia acestui truver o mare redescoperire, remarcînd o tehnică poetică rafinată, deosebită de a truverilor cunoscuți. În plus, Erart ilustrează, în mod egal, două variante ale lirismului medieval, cu același succes: pastorala și cîntecul de dragoste. Newcombe se încumetă să întreprindă chiar un studiu comparat al celor două modalități lirice slujite de Erart. Ediția a fost întocmită cu mare grijă, adnotată și cu un glosar abundent, care facilitează lectura.

Dino Buzzati pictor

● La galeria „Cavour" din Milano a trezit un deosebit interes expoziția unor tablouri ale scriitorului italian Dino Buzzati, expuse postum.

Emilio Padius, cronicarul plastic al revistei „Il Mondo", scrie că temele lui Buzzati sînt tratate cu o convingere și o vigoare care le conferă o înfățișare de pledoarie. Nimic speculativ în această „literatură plastică" în care descoperim contingențe cu realitatea și deci cu actualitatea.

Sumă record pentru o sculptură

● O serie de sume record au fost înregistrate la o licitație care a avut loc zilele acestea la galeria „Sotheby Parke Bernet" din New York, cînd au fost achiziționate 109 opere de artă, între care 17 picturi de Picasso. Suma globală a ajuns la opt milioane de dolari, cea mai mare întîlnită în ultimul timp. Astfel, pentru tabloul **Fetiță cu buchet** de Picasso, din 1905, s-au plătit 720 000 dolari, pentru o sculptură de Matisse, 360 000 dolari — cea mai mare sumă plătită pentru o sculptură în secolul nostru — iar tabloul **Fata cu pălărie de paie** de Renoir a fost adjudecat la 525 000 dolari.

Un prețios manuscris descoperit la Stockholm

● În arhivele naționale din Stockholm a fost descoperit manuscrisul comentariului **Maximelor** lui La Rochefoucauld făcut între 1671—1674 de Cristina, regina Suediei. Această scriitoare, protectoare a literaților vremii, care o priveau cu curiozitate în saloanele literare, este și ea autoarea unor „maxime" care au văzut lumina tiparului la Amsterdam în 1651 sub titlul **Ouvrage de Loisir ou Maximes et Sentences.**

Premiul Femina, 1973

● Pentru Premiul Femina pe anul 1973, care va fi decernat la 26 noiembrie, presa literară franceză propune drept virtuali cîștigători pe: André Burguet (**Le Grand Canal,** Gallimard), Michele Perrein (**Le Buveur de Garonne,** Flammarion), Maurice Pons (**Mademoiselle B.,** Denoël), Natacha Michel (**Ici commence,** Gallimard), Bernard Thomas (**La Croisade des enfants,** Fayard) și Jack-Alain Léger (**Mon premier amour,** Grasset).

O nouă carte de Paustovski

● **Povestiri. Eseuri și articole din presă. Critică și intervenții asupra problemelor literaturii...** Acesta e titlul unei cărți de Konstantin Paustovski publicată recent de Editura Hudojestvennaia literatura. Iată ce scrie Lev Levitski, îngrijitorul ediției: „Un număr mare de cititori mai sînt seduși azi de expresia și măiestria verbală a lui Paustovski, considerat mai curînd un contemplativ detașat de pasiunile și angoasele secolului nostru turmentat". În articolele și intervențiile lui Paustovski incluse în această carte, acesta se prezintă lectorilor săi ca un intim locuitor al timpului său. Un loc aparte îl au aici articolele adresate cititorilor străini. În 1960 Paustovski a scris o prefață la ediția americană a primelor trei volume din **Istoria unei vieți** și o introducere la piesa sa **Anul de oțel,** montată de unul din teatrele din Praga; ambele articole ni-l relevă pe marele iubitor de oameni care a fost Paustovski.

A murit decanul de vîrstă al actorilor italieni

● La sfîrșitul lunii octombrie, a încetat din viață, la Roma, Sergio Tofano, una din gloriile scenei italiene și decan de vîrstă al actorilor de teatru din această țară.

Născut în anul 1886, după terminarea studiilor, se înscrie la cursurile de artă dramatică ale Academiei Santa Cecilia, pe care le absolvă în anul 1909, anul debutului său în teatru. Numele și impunerea sa artistică se leagă de perioada 1919—1925, cînd va fi protagonistul unor piese semnate de autori ca Pirandello, Shaw, Guitry, culminînd cu partitura din piesa lui Jules Romains **Knock sau triumful medicinei.**

După cel de-al doilea război, actor la „Teatro Piccolo di Milano", Sergio Tofano întruchipează mari roluri din repertoriul dramatic universal. Va juca astfel în **Troilus și Cresida** de Shakespiese de Pirandello ca no Visconti); în **Livada cu vișini** de Cehov; în piese de Pirandello **Liolá, Șase personaje în căutare de autor. Așa este dacă vi se pare**; în piesele lui Brecht **Mutter Courage** și **Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită.** Totodată va fi apărut într-un restrîns număr de filme, dintre care se reține rolul jucat în pelicula regizată de către Bernardo Bertolucci. **Partenerul.**

Renumit ca actor, Sergio Tofano a fost deosebit de popular în postura părintelui unui personaj de filme de desene animate, pe care le realiza Bonaventura.

Fiica lui Ezra Pound traducătoare a „Cantos"-urilor în italiană

● Revista „La Fiera Letteraria" publică, cu prilejul apariției cărții de amintiri **Discreții,** a fiicei poetului Ezra Pound, un colocviu cu Mary Rachewdtz care trăiește de mai mulți ani în Italia. Rachewdtz declară că urmează în prezent un curs de istorie americană la universitatea din Harvard și tot acolo studiază grafia numelor chinezești pentru a putea traduce în italiană faimoasele **Cantos-** uri, care vor apărea în versiunea sa la Editura „Mondadori".

Lawrence Oliver într-o comedie de Eduardo De Filippo

● Regizorul italian Franco Zeffirelli a inaugurat noua stagiune de la „National Theatre" din Londra cu comedia **Sîmbătă, Duminică și Luni** de cunoscutul dramaturg napoletan Eduardo De Filippo. Într-un interviu acordat ziarului „The Observer", Lawrence Oliver declara zilele trecute: „Am ales această delicioasă comedie fiindcă ea e opera unui mare creator al literaturii italiene. Piesa narează povestea unui soț, care, bănuindu-și în mod neîntemeiat soția de infidelitate, provoacă familiei o serie de mici «tragedii». Eu voi juca rolul bunicului, Don Antonio, iar soția mea, Joan Plawright, va interpreta pe Donna Rosa".

În viziunea lui Zeffirelli, actorii englezi vor trebui să vorbească engleza cu un puternic accent italian.

Muzeul Pușkin

● Colecțiile Muzeului de Stat A.S. Pușkin din Moscova s-au îmbogățit recent cu 4040 de gravuri rare, inspirate din viața și opera poetului, adunate de pictorul I.G. Zak. Seria celor 1 100 de portrete ale autorului lui **Evgheni Oneghin** începe cu prima imagine, realizată în 1822 de Egor Geitman, și se încheie cu litografia semnată de Anatoli Davidov în 1970. Printre rarități se află stampa de probă (de N. Utkin) din almanahul „Florile Nordului"; ea este de culoare roșie, pe coală de format mare, fapt descoperit de Zak. O parte a colecției a fost prezentată publicului la Tiumen, Ialutorovsk și Kazan, în expoziția „Portrete de femei — contemporane cu A.S. Pușkin".

AM CITIT DESPRE...

MEMORIILE LOR

O strofă: Prințul îngenunchie-n fața gîndului în care sîntem. Mari genunchi pieriți în lacrimi. Pace gîndului eretic locuit de muritori. O antistrofă: Trece în amurg. Cît costă un prinț slab și fără aripi, cît costă o carte veche și săracă și uscată ca o capră behăind? O strofă: Sîntem prinții somnambulici — mergem sus pe-acoperișuri sus de tot pe-acoperișuri. Vechi biblioteci regale tremură sub pasul pur. Fragment de odă: Să-ți vezi ștergîndu-se pe rînd în carte literele și să nu fii decît un prinț îmbătrînit și palid. Mă desprind cu greu din lumea prințului poet, pun de o parte **Cartea prințului,** împărătescul volum de versuri al lui Florin Mugur și mă întorc pentru o vreme în turnul pe care Oedipa Maas, eroina romanului lui Thomas Pinchon **Strigarea lotului 49,** îl va părăsi pentru a se trezi implicată în conexiunile înnebunitor de misterioase ale lumii exterioare-interioare. Înainte de a avea în mînă această carte, îi tradusesem greșit titlul. Pinchon dă cuvintelor o accepțiune cu totul în afara uzului curent, așa se joacă el cu noțiunile, cu ideile, lectura cărților lui cere tot timpul o stimulatoare încordare a spiritului. Mintea îmi zboară la mătușa Ita Frima din minunata povestire a lui Isaac Bashevis Singer, **Musafiri într-o noapte de iarnă.** Vecinul mătușei Ita Frima, om sărac, avea mai multe fete urîte și răscoapte. A găsit totuși un mire pentru cea mai mică, făgăduindu-i drept zestre casa vecinei lui, mătușa Ita Frima. Mătușa Ita Frima a aflat de promisiune abia după nuntă și, pentru a nu-l rușina pe bietul om, a lăsat casa ei tinerei perechi și, la aproape 90 de ani, a plecat în alt oraș, unde avea rude, cu gîndul să trăiască pe lîngă ele... Sînt fericită că am găsit volumul **Prietenul lui Kafka** în care Isaac Bashevis Singer, unul dintre cei mai de seamă scriitori ai zilelor noastre, a strîns peste douăzeci dintre povestirile sale bătrînești. Mai am puțin de citit și voi cunoaște pînă la capăt avatarurile funcționarului Staicu, om prea pricăjit pentru a face față situațiilor în care îl pune Virgil Duda în romanul **Deruta.**

Cărțile coexistă pașnic pe masa mea, în curînd le vor lua locul altele, cîtă vreme vin spre tine asemenea lumi contemporane, consanguine, atît de diferite, atît de complexe, dar atît de asemenea în esența lor umană, viața nu e niciodată searbădă. Printre ele zace un volum gros, elegant. Zace, pentru că de cîteva luni de cînd mi l-a împrumutat o poetă de mare prestigiu care mă onorează și mă bucură cu prietenia ei, nu am izbutit, cu toate eforturile mele de voință, să trec de pagina 92 (din 816). Nu grosimea cărții mă descurajează. Altele, la fel de stufoase, sosite pe masa mea după ea, au părăsit-o de mult. Năravul lecturii mi-a pătruns în asemenea măsură în sînge, încît orice tipăritură, chiar și un petec de gazetă veche, îmi atrage magnetic privirea și îmi poruncește să las la o parte orice altă preocupare pînă voi lua cunoștință de ceea ce stă scris. Este însă în mine ceva mai puternic decît viciul buchiselii și acest ceva — repulsia absolută față de cel mai terifiant coșmar al omenirii, nazismul — îmi blochează deprinderea dominantă. Nu mă simt în stare să termin **În inima celui de-al treilea Reich,** memoriile lui Albert Speer, arhitectul oficial și ministrul armamentului pe vremea lui Hitler. Nu mă mai interesează. Știu, știm, infinit mai mult decît poate suporta cugetul unor ființe omenești normale. Incapacitatea mea de a citi e o firească reacție de apărare. Nu o are toată lumea? Se pare că nu. La Frankfurt, la ultimul tîrg al cărții, Albert Speer, invitat la lansarea simultană în nouă țări a volumului **Hitler** de Joachim Fest, a avut bucuria de a afla că se pregătesc pentru tipar **Memoriile** lui Goebbels, **Carnetele** lui Bormann și alte aproape 50 de asemenea incursiuni în mocirla iadului. În ceea ce mă privește, refuz să iau cunoștință de rezultatele acestei scormoniri. Iar cartea lui Speer, complicele aparent pocăit, o voi restitui deîndată cu scuze. Ocupă inutil un loc rezervat cărților pămîntului oamenilor...

Felicia Antip

Virginia Woolf în actualitate

● Virginia Woolf a reintrat in atenția editorilor. La Paris se constată chiar un „sezon“ literar al scriitoarei. Evenimentul se datorează interesului stîrnit de apariția în Anglia a unei enorme biografii scrise de nepotul de soră al Virginiei Woolf, Quentin Bell. Informațiile oferite de acesta au repus pe rol „dosarul“ scriitoarei. Ziarul „Le Monde“ a publicat astăvară, in fascicole, prima parte a biografiei, apărută apoi la Editura Stock (Quentin Bell : **Virginia Woolf,** biografie, vol. 1). Paralel, aceeași editură a lansat și primul volum din seria de opere ale scriitoarei, iar „La Quinzaine littéraire“ a scos o scurtă monografie a Virginiei Woolf sub semnătura lui Viviane Forrester, în timp ce Hachette publica o alta, datorată lui Claudine Jardin. Sezonul este însă departe de a se fi încheiat : în Anglia se anunță publicarea integrală (în 5 volume) intr-o ediție critică, sub ingrijirea lui Quentin Bell, a jurnalului din care pină acum nu a apărut decit o infimă parte. Nigel Nicholson, fiul lui Harold Nicholson și al Vitei Sackwille-West, prietena Virginiei Woolf și prototipul real al lui **Orlando,** lucrează la o culegere voluminoasă (4 volume) a corespondenței scriitoarei. Televiziunea franceză anunță, de asemenea, că va proiecta un film turnat de Viviane Forrester (comentat de ea, de Claudine Jardin și Quentin Bell), in locurile unde a trăit Virginia Woolf, intitulat : **„Deschideți ghilimelele“...**

Montherlant : 300 de reprezentații

● Comedia Franceză a înregistrat, la sfirșitul lunii trecute, unul dintre cele mai mari succese ale dramaturgiei contemporane : piesa **Port-Royal,** de Henry de Montherlant a ajuns la cea de-a 300-a reprezentație, cifră pe care o ating doar clasicii literaturii franceze. Spectacolul piesei lui Montherlant — creat în decembrie 1954 — se bucură astăzi de interpretarea, în rolurile principale a acelorași actori : **Annie Ducaux** (Soeur Angélique de Saint-Jean) și **Louise Conte** (Mère Catherine Agnès de Saint-Paul).

„Solaire“

● Salutăm apariția unei noi reviste franceze de poezie (trimestriale) — fondată de Ardèche de René Daille și Jean-Pierre Geay — cu atit mai bucuroși cu cît revistele de acest gen dispar de la o zi la alta. În primul său număr „Solaire“ are drept colaboratori pe: Jean Malrieu, Pierre Gabriel, Christian Hubin, Pierre Dhainaut, Bernard Mazo, Robert Momeux, Christian Da Silva și Fernand Verhesen.

Candidați la premiul Goncourt

● Enumerăm dintre favoriții premiului Goncourt pe anul 1973 — care va fi decernat la 19 noiembrie — pe primii 15 candidați : Patrick Grainville **(La Lisère,** Gallimard), François Clément **(Naissance d'une île,** Laffont), Jacques Chessex **(L'Ogre,** Grasset), Suzanne Prou **(La Terrasse des Bernardini,** Calmann Levy), Roger Chateauneu **(Par la plus haute porte,** Gallimard), Lucien Bodard **(Monsieur le consul,** Grasset), Henry Bonnier **(Un Prince,** Albin Michel), Albert Deza **(Le Cri dans le soleil,** Albin Michel), Yves Navarre **(Les Loukhoums,** Flammarion), Didier Decoin **(Ceux qui vont s'aimer,** Le Seuil), Henry Spade **(Le Chant de Maiore,** France - Empire), Franz André Burguet **(Le Grand Canal,** Gallimard) Camille Bourniquel **(L'enfant dans la cité des ombres,** Grasset), Clément Lepidis **(L'Arménien,** Seuil), Michel Bataille **(Les Jours meilleurs,** Julliard).

„Pictorul și paleta sa“

● Purtînd acest titlu, expoziția închisă în ziua de 5 noiembrie la muzeul Cantini din Marsilia — organizată de fundația Waldenstein — a reunit pînzele a treizeci și trei de pictori, de la Boudin, Delacroix și Millet la Bonnard, Lautrec, Vieira da Silva și Delaunay. Scopul unei astfel de expoziții nu este acela de a ilustra o istorie a picturii franceze a secolelor XIX și XX — prin anecdoticul și pitorescul pînzelor — ci de a releva specificitatea pictorului, de a dezvălui metoda sa de lucru

Un interviu al Sophiei Loren

● Sophia Loren, cunoscută ca refractară la interviuri și publicitate, a acordat o convorbire unui gazetar italian pentru cotidianul „La Stampa“; dialog desfășurat la Siracusa, in Sicilia, unde au loc turnările filmului, regizat de Vittorio De Sica, **Călătoria.**

„Acest film, **Călătoria,** — a spus Sophia Loren —, este al optulea pe care il turnez cu De Sica. Ne înțelegem perfect, poate și pentru că sîntem napoletani amîndoi. Am o incredere oarbă în el. Știu că atunci cind îmi spune «e-n regulă», in adevăr, lucrurile merg bine. Am pus intotdeauna viața mea de om înaintea filmului. Nu am acționat niciodată din calcul... Nu m-am schimbat din ceea ce eram, succesul nu m-a viciat“.

Din același interviu se mai desprinde că scriitorul preferat al actriței este Cehov, că citește îndeosebi pe Flaubert, Stendhal și Dostoievski... Mai urmărește cu pasiune tot ce se publică „despre condiția femeii actuale“.

Repin necunoscut

● Documentîndu-se pentru lucrarea de diplomă cu tema „Lucrări ale pictorilor ruși în Golful Finic“, studenta L. Miheli de la Institutul Pedagogic A. I. Herzen din Leningrad, a descoperit în diferite colecții particulare picturi și desene de Ilya Efimovici Repin — autorul celebrului tablou **Edecarii de pe Volga** — necunoscute de cercetători. Lucrările au fost realizate în anul 1898. Printre ele se află portretul **Nadia** și 24 de schițe cu imagini din Orient.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

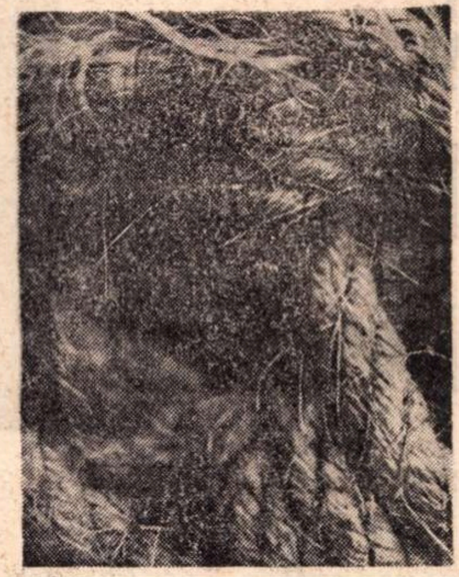
● NUMĂRUL pe luna octombrie al buletinului editat la New York de **Romanian Library** este dedicat aniversării lui Dimitrie Cantemir. Aspecte ale vieții și operei marelui cărturar român sînt analizate cu pertinență și spirit critic de către personalități marcante ale vieții noastre spirituale, profesori, istorici. Printre semnatari se află Mihnea Gheorghiu, Dumitru Almaș, Virgil Cândea, Elena Piru, Vasile Arvinte și Ion Stăvăruș.

● La 1 noiembrie colectivul Teatrului Giulești și-a început turneul în U.R.S.S. Timp de două săptămîni, spectatorii sovietici vor urmări trei dintre cele mai interesante montări ale teatrului : *Măsură pentru măsură* de W. Shakespeare, *Meșterul Manole* de Lucian Blaga, și *Casa care a fugit pe ușă* de Petru Vintilă, realizate de Dinu Cernescu.

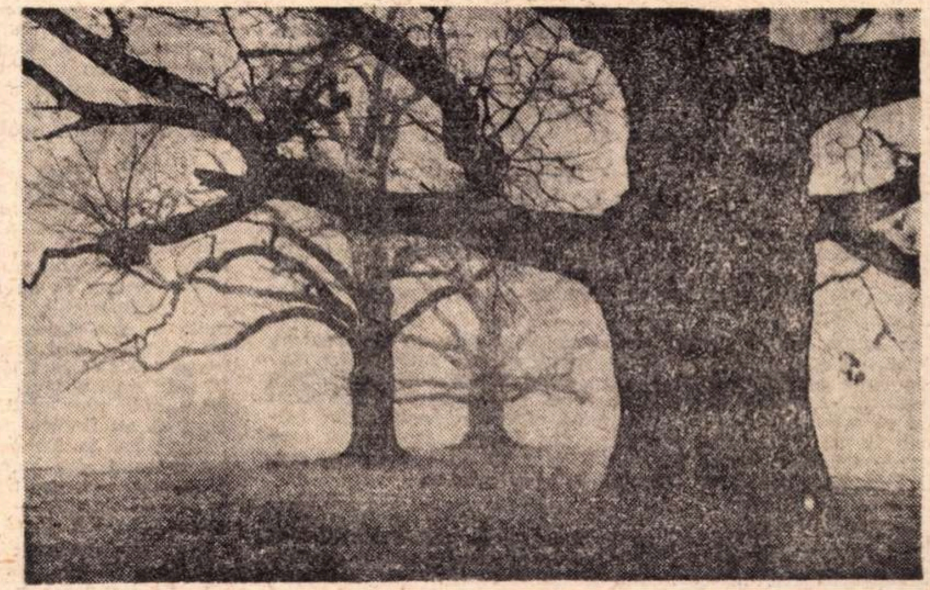
București :

Al IX-lea Salon internațional de artă fotografică

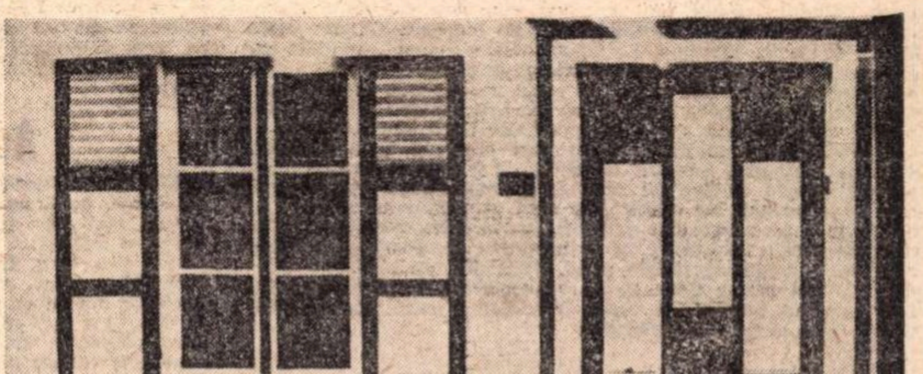
● Cel de al IX-lea Salon internațional de artă fotografică al R. S. România, deschis la Institutul de arhitectură „Ion Mincu“, selectează lucrări ale unor fotografi din numeroase țări. Portretul, scenele de gen, peisajul (nu întotdeauna în accepția clasică a termenului) izbutesc să reconstituie și să comunice, deseori în formule inedite, idei și sentimente. O expoziție care ilustrează o viziune complexă asupra lumii contemporane și care implicit marchează aportul românesc la amplificarea dialogului cultural intre popoare.



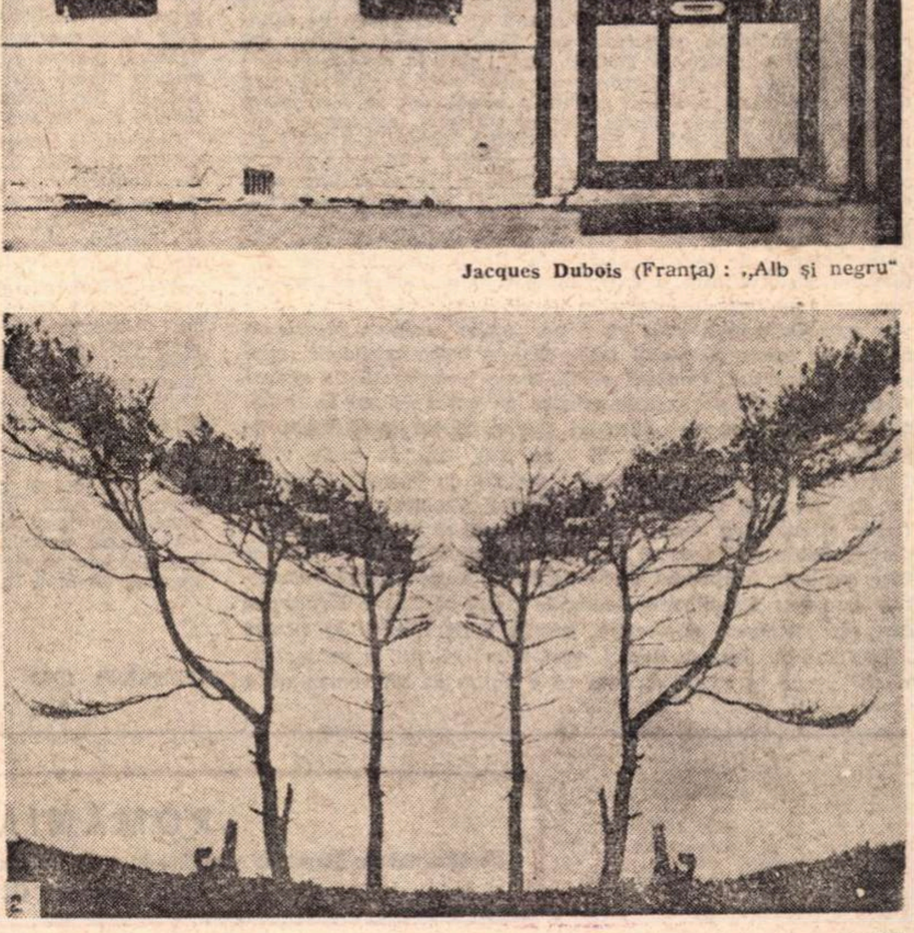
Lucian Huiban (România) : „Destin“



Zeck Burkhart (România) : „Stejarii“



Jacques Dubois (Franța) : „Alb și negru“



Bela Tarcai (Ungaria) : „Arbori pe coastă“

Scrisoare din Novosibirsk

Novosibirsk — Monumentul închinat eroilor Revoluției

SE intimplă ceva ciudat : n-am deloc senzația distanței. O să o am probabil mai tîrziu. Cind voi ajunge de unde am plecat. Dar nu în acest moment, cind mă aflu in Novosibirsk. Fiindcă acum, in acest moment, lumea e in centru și la margine. Tot timpul ; clipă de clipă. Poate și din pricina simplă că pămintul e rotund. Și atunci ? În centru, față de cine ? La margine, față de cine ? Un scriitor siberian care tocmai a sosit de la Pol îmi spune că dacă ar mai fi făcut un pas, ar fi alunecat în cealaltă parte a globului. Spre convingere, imi arată un glob, iar pe glob, sus, la capătul cimpiei Siberiei de vest, peninsula Taimir, dincolo de care pare să nu mai fie nimic, fiindcă dincolo de ea începe Marea Kara, iar dincolo de mare, Oceanul Înghețat de Nord. O oră mai tîrziu însă, cînd vizităm Orașul Academic (foarte celebru aici, și despre care voi povesti ceva mai jos) întîlnim un tînăr candidat în științe (unul dintre cei 3 000 !) care, cu cîteva luni in urmă a fost în insulele Severnaia Zemlea, adică în punctul cel mai de sus al globului, pămintul aspru, pămintul imposibil.

Și totuși, Novosibirskul este considerat atît un loc central, cît și depărtat. Central — pentru faptul că face parte dintre marile orașe ale U.R.S.S. (al treilea după Moscova și Leningrad). Depărtat — fiindcă de la Novosibirsk la Moscova se fac patru ore cu avionul. Și mi se pare, iarăși, ciudat, că, acum, cînd trebuie să mă întorc, cele patru ore vor dispare, că avionul care va pleca de aici la ora 13, va ajunge la Moscova la aceeași oră, ba încă, paradoxal, mai devreme cu cinci minute.

DIN călătoriile mele m-am ales cel puțin cu ideea că fiecare așezare se prezintă cu fața și adevărul său. Novosibirskul poate fi numit capitala celei mai întinse regiuni a Uniunii Sovietice — Siberia — țară vastă între fluviul Ural și Oceanul Pacific, el însuși un oraș imens. Spre exemplu, bulevardul hotelului în care mă aflu acum, larg, cu patru benzi, un fluviu cu apa încremenită, are peste 50 de kilometri lungime. La început sînt copleșit, spațiile mă anihilează, mă neagă : pînă și mesteacănul pe care-l văd prin glasvandele înalte este mărit de cerul senin ; mai încolo încep pădurile, mai încolo, cimpia, stepa, totul parcă fără sfirșit, natură fără oameni, dar ceva mă asigură că mii de ochi au contemplat acest peisaj, dacă nu chiar de la această fereastră (clădirea hotelului e relativ nouă) de la o alta, și pentru mine peisajul acesta devine un suris al toamnei. Căci este toamnă, toamnă siberiană cu căldură în casă și ger uscat afară ; nu ninge, încă nu ninge, dar oamenii poartă șube, paltoane și căciuli acoperind urechile ; trec repede prin parcul de mesteceni sub o ploaie de frunze verzi. Niciodată, mi se spune, verdele de-aici n-are timp să se convertească în altă culoare ; frigul taie pe neașteptate cozile frunzelor și astfel ele cad încă tinere, încă mustind de clorofilă.

DE aproape o săptămînă, cîțiva scriitori de la revista de literatură și artă „Focurile Siberiei" (asemănătoare ca format cu „Viața Românească"), mă poartă, cum s-ar zice, de fiecare dată, „pînă la capăt". Și astfel, de la acel soi de pierdere de sine, vine o clipă în care totul începe să-și recapete sensul, o clipă care te face să ai senzația că te găsești pe un pămint cunoscut, cu oameni cunoscuți, prieteni și colegi. Și iată trezită, chiar de-a doua zi, nevoia de căutare și miracolul de a asculta o idee pe care ai avut-o sau poți s-o ai : anume că lumea e frumoasă. Împreună cu L. V. Reșetnikov, președintele Uniunii scriitorilor siberieni, vizităm Orasul Academic cu arhitectura sa de stepă, Muzeul geofizic al Siberiei cu mostre de minereuri dintre cele mai variate, Galeriile de artă cu pinzele lui Rerih, pictorul Asiei, dar totodată pictorul care a experimentat toate curentele picturii europene, sublimat în impresiile lor de Tagore și Nehru și despre care Gagarin a spus că e un „pictor cosmic", și sfirșim prin a ne așeza pe malul mării Obi, o mare artificială, care se arată, neavizat, în plină stepă, mare înconjurată de păduri și care a apărut pe locurile acestea cu exact 15 ani în urmă, o cadă imensă cu apă dintr-un fluviu. Și un înalt hohot de poezie îți umple sufletul. Și nu știi încă de unde vine foșnetul acesta extraordinar, un fel de cascadă a bătăilor de inimi și îl întrebi pe Anatoli Vasilievici Niculkov (critic și prozator, redactorul șef adjunct al revistei), la care dintre cărțile scrise de el ține cel mai mult ? Dar el face ce face, ocolește întrebarea și îți vorbește despre Leonid Martinov care este din Siberia, născut la Omsk și despre Evtușenko care, de asemenea, e siberian, născut lingă Irkutsk în stanița „Zima" adică „Iarna". Repeți, vrei totuși să știi la ce lucrează, iți spune în cîteva cuvinte că e vorba de un roman pe o temă contemporană și trece repede la prozatorii și poeții marelui oraș (organizația scriitorilor din Novosibirsk numără peste 100 de membri !) și ți-i prezintă pe **colaboratorii și redactorii** revistei, pe tînărul poet Alexandr Plitcenko, cel care-i însoțește adesea pe cercetătorii Orașului Academic în expedițiile lor întorcîndu-se în „tolbă" cu poeme despre viața Siberiei, pe prozatorul A. Cernausov, abia sosit dintr-o expediție pe urmele meteoritului tungusian, pe scriitorul satiric Nicolai Samohin — cel cu o mină totdeauna veselă — sfîrșind prin a propune, o vizionare colectivă a piesei scriitorului siberian H. Ankilov, **Văduva soldatului.**

ÂM văzut piesa chiar în seara aceea. Un poem dramatic pe tema dragostei : ce poate fi în afara iubirii ? Lumea poate fi frumoasă, într-adevăr, dar lipsa iubirii îmi ucide personalitatea ; iar dacă dragostea mea, în afara căreia totul mi se pare inutil, nu este inocentă și fără obiect, atunci ea nu are valoare pentru mine. Toți ochii m-ar privi insuportabil, toate gurile s-ar deschide spre urechile mele — sînt văduvă de soldat, bărbații sînt acum puțini, al meu nu s-a mai întors, nu eu sînt vinovată că nu s-a mai întors ; și sînt încă tînără și bărbații, cît sînt ei de puțini, îmi dau de înțeles vrute și nevrute și se poartă cu mine copilărește, mai ales unul, unul care, deși a fost pe front ofițer, pare să nu fi făcut nici măcar armata. Dar am eu dreptul să mă gîndesc la fericire, cînd el aparține unei alte femei, care l-a așteptat, așa cum l-am așteptat și eu pe bărbatul meu ? Și atunci, cum voi trăi ? Pășesc spre o înțelepciune unde totul este deja cucerit — măcar două lacrimi dacă mi-ar veni pe obraji.

Un poem dramatic pe o temă pe care s-au scris atîtea, dar scriitorul siberian nu s-a ferit de profundul ei adevăr.

În Novosibirsk sînt șase teatre, între care și Teatrul de operă și balet, devenit celebru mai ales prin farmecul cu care știe să păstreze clasicismul baletului rus. Am fost aici la **Frumoasa adormită** de Ceaikovski și mi s-a părut — fără romantism — că totul se petrece într-o pădure siberiană pe care ai fi putut oricînd s-o vezi în realitate, doar cu condiția să ieși în afara orașului.

ÂM spus fără romantism într-un anume sens. Dar Siberia este acum o țară a romantismului, a unui spirit care o leagă de lume prin frumusețe și vis. Niciodată, cred, nu s-a simțit atît de împăcată cu sine și cu lumea, mai ales dacă ne gîndim la ceea ce a fost istoria ei, vraja ei neagră și suferințele — undeva, lîngă Omsk, Dostoievski și-a scris **Însemnările din casa morții.** Există în Novosibirsk o gară, nod de cale ferată a Transiberianului care pornește din Altai, trece prin Narym și se sfîrșește în Taigaua de Nord ; o gară din care, în 1897, Lenin, mergînd în exil, spre Krasnoiarsk, a trimis o scrisoare mamei sale (scrisoarea e sculptată într-un perete din muzeul gării) în care descria viitorul revoluționar al acestei regiuni făcută parcă să fi fost congelator de idealuri, loc de pedepsire a gîndirii. O scrisoare din care transpare nevoia de a avea dreptate, semnul geniului. Trimisă dintr-o regiune în care soarele străin lăsa întotdeauna în umbră casele de lemn. Păduri și case de lemn. Și deportații. Iar așezarea se numea Novonikolaevsk. În cinstea țarului care își avea aici domeniile.

Construcția orașului Novosibirsk a început imediat după revoluție. În 1922, Kalinin pune aici piatra fundamentală a primei hidrocentrale din Rusia Sovietică, pe fluviul Obi, și odată cu ea, se naște și orașul. 400 000 de locuitori, 500 000, 800 000. 4 uzine, 8 uzine, 20 de uzine... O școală, 10 școli, 30 de școli... Un institut, două institute, cinci institute de învățămînt superior...

Astăzi Novosibirskul are 1 500 000 de locuitori, sute de uzine, sute de școli generale, 16 institute de învățămînt superior, cluburi și case de cultură, o bibliotecă publică cu 7 000 000 de cărți, între care fondul de cărți rare și manuscrise numără peste 8 000 de titluri, o editură cu un tiraj de peste 5 000 000 exemplare anual, Editura de Vest, renumită prin colecțiile ei de „Nuvele și poezii siberiene". Și Orașul Academic cu peste 100 de institute de cercetare, așezat în larga pădure de mesteceni, de pe malul fluviului Obi, unul dintre cele mai importante centre științifice ale U.R.S.S., în care lucrează, în afara miilor de cercetători și candidați în științe, 80 de academicieni, în frunte cu acad. Levrentiev, președintele secției siberiene și vicepreședinte al Academiei de științe a U.R.S.S.

Vizionarii prețuiesc cît prețuiesc și viziunile. Siberienii se pregăteau să sărbătorească Revoluția din Octombrie, care înseamnă, de fapt, înfăptuirea viziunii lui Lenin.

Vasile Băran

Octombrie, 1973

La anafoare

● CEEA ce n-am izbutit noi și trăgeam nădejde să izbutească albanezii nu s-a întîmplat. România își ia adio de la Campionatul mondial de fotbal, ediția 1974 — și, ca urmare, în sanctuarul din strada Vasile Conta se va dezlănțui furtuna. O așteptam, știam că va veni, dar acum, în pragul izbucnirii ei, cine-și ascute sabia trebuie să știe că vinovații nu stau într-o singură piele de berbec, sînt mulți și acoperă aproape toate cărările ce duc spre cluburile din divizia de elită. Valul prim al mîniei îi va smulge din scaunele împletite cu mirodenii din patru continente pe marii purtători de pietre false și de șiraguri de scoici culese cu mîna proprie în cele mai frumoase golfuri oceanice. E drept să fie așa, cine-a umplut casa cu vorbe neînflorite, ăla să plătească întîi, dar nu trebuiesc lăsați nepedepsiți nici ceilalți cîrpaci care-au adus în stare de leșin fotbalul românesc. De sîmbătă, zi pe care cei de la federația de specialitate îmi închipui c-au petrecut-o strîngînd în mîna dreaptă o potcoavă de cal reformat, ne-am înfășurat urechile într-un șal de brumă. Steaua noastră a intrat în declin în timpul lui Angelo — atunci și-a rupt colțurile, și-a spart nasul și și-a jupuit coatele —, iar astăzi a dispărut complet de pe orizont, fiindcă urmașii lui Angelo n-au vrut sau n-au putut să schimbe radical pasul frînt de rugină al reprezentativei naționale. Ei au continuat (și nimeni nu le-a dat peste mînă, ba dimpotrivă!) să lovească în zidul care ne desparte de marile formații ale lumii tot cu un dinte de furculiță bont. Cu aceiași jucători sleiți, infatuați, stăpîniți de ideea că sînt de neînlocuit și care fac bulbuci de spumă în colțul gurii dacă îndrăznești, chiar pe departe, să le zici că-și bat joc de dragostea publicului și că gonesc prin teren cu picioarele vîrîte în jambiere de spini. Dar cine și unde-i omul în stare să ia lucrurile de la început și să le limpezească ? !

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15, Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10
Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"
32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VI, nr. 46, joi 15 noiembrie, 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

46

CAMIL PETRESCU –
director al Teatrului Național
(Pag. 16—17)

DESCOPERIRE ȘI PROMOVARE

ÎN presa scrisă, la radio, la televiziune se acordă o atenție, credem deloc neglijabilă, descoperirii și promovării de noi și noi talente. Scriitori de prestigiu și de multă experiență, fie semnînd cu propriul nume, sau nu, rubricile respective, își dăruiesc un timp oricum prețios lecturării unei voluminoase corespondențe, selectînd, mai degrabă generoși decît zgirciți, nu puține încercări, majoritatea în versuri, și recomandîndu-le tiparului. O „poștă a redacției", adeseori copioasă, însoțește acest travaliu constituind veritabile fișe de laborator artistic. E cazul, cel puțin în ce ne privește, „România literară" consacrînd săptăminal o pagină **Atelierului literar,** unde zeci și zeci de nume sînt implicate corespondenței propriu-zise, altele apărînd ca semnătură la ceea ce **Index**-ul nostru crede mai merituos în a fi tipărit, adică public descoperit și promovat. Cine urmărește colecția din ultimii doi ani, de cînd am lărgit astfel spațiul pentru un astfel de laborator artistic, va putea surprinde nu rareori poezii suficient de interesante ca amprentă de personalitate, din cînd în cînd grupaje întregi „propunînd" cîte un „nou poet" sau „nou prozator" investit cu ceea ce ar anunța – măcar – o anume originalitate. De adăugat, în sfîrșit, la aceasta, publicarea unor pagini cu ceea ce apare, la un moment dat, demn de a fi relevat fie la cenaclul Asociației scriitorilor din București, fie la acela al Facultății de limba și literatura română – „Junimea".

Desigur, oricît s-ar face în această privință tot ar putea părea insuficient, într-atît de prodigioasă fiind nu „explozia" însăși a talentelor vremii noastre (cum cu emfază adeseori se spune), cît multiplele solicitări sau pretenții din partea celor atît de mulți și atît de mult încrezători într-o vocație literară. Care – trebuie s-o spunem – cele mai adeseori semnifică doar o simplă virtuozitate, o manifestare de epigonism. Evident, procesul de vastă culturalizare implică și explică – determinant – un asemenea asalt, stimulat de mai toate publicațiile noastre, ca și de numeroasele cenacluri, de pe întreg cuprinsul țării.

Ca formă de contribuție la ridicarea nivelului general-cultural se-nțelege că asemenea preocupări trebuie considerate sub un semn bun. Mai ales cînd ele vin din partea tineretului (căci, unele, sînt doar niște ponosite manifestări de admirație reciprocă între niște jalnici, vetuști veleitari) – tineret care, în acest mod, „cultivă" poezia, proza, literatura, artele, fiind el însuși obiect și subiect. Altfel spus, ca fenomen social, într-o ambianță de comunicare colectivă, el devine prin chiar aceasta demn de încurajat.

În același timp, însă, dialectica progresului cultural impune neapărat și intrarea în funcțiune a **criteriului valoric,** criteriu care trebuie afirmat în și cu spirit critic, aplicat cu competență, dar și cu tact pedagogic. Descurajarea mediocrității, afirmarea, într-un cadru demonstrativ accesibil, a adevărului, constituie, prin urmare, tot atîtea imperative ale unei vieți literare chiar la niveluri incipiente (ne referim și la numeroasele reviste școlare, liceale, sau la caietele literare ale unor instituții culturale de mai modestă cuprindere socială).

Altfel, riscăm a întreține noi înșine, tocmai prin dimensiunile responsabilității revenind unei publicații a Uniunii Scriitorilor, să creăm circumstanțe artificioase climatului literar, stimulării creației în autentica ei valabilitate, promovării talentelor reale, cea implicînd selecție de înalt nivel ideologic și estetic.

De aici, apoi, și interesul nostru, devenit constant, pentru ceea ce numim **debutul editorial,** căruia i-am consacrat dinadins o rubrică săptăminală („Prima verba") în convingerea că, printr-un efort sistematic, putem fi într-adevăr utili descoperirii și promovării veritabilelor talente.

Acțiune care se cuvine a fi a tuturor factorilor purtînd, sau asumîndu-și, o misiune în acest – atît de întins pe cît de gingaș – domeniu al culturii noastre.

George Ivașcu

Ion Irimescu: „Țărancă"
(Din expoziția deschisă luni, 12 noiembrie, în sala Dalles)

anotimp

se-adună sîngele la cald
se ocrotește-n taină
și lucrurile parcă s-au urnit
din trecerea
lentoarea toamnei să învețe
o toamnă mult mai gravă și miraculoasă
prin aerul de os de fluier
nedureros alcătuindu-se rodirea

în carnea pură-a viitoarelor zăpezi
întreg pămîntu-albește virginal
mișcările încetinesc și se-nfioară
pe linia aproape dreaptă a curburii

sîntem semințele acestui anotimp
cu toate ramurile în afară numai
se-nvecinează gîndul doar cu stinsă calmă
larma
cîntarelor de piatră prețioasă

tu anotimp de suflet lasă
distanța necesară între clipe
noi vrem să știm cum ne alegem
mai lin mai drept mai fără de povară
și ne-mplinim fără întoarceri
strălimpede născuți din cugetare
cum rotunjimea toamnei trece
în rotunjimea unei toamne mult mai mare

Grigore Hagiu

Din 7 în 7 zile

ÎN ședința sa din 13 noiembrie Comitetul Executiv al C.C. al P.C.R. — printre celelalte importante lucrări pe care le-a rezolvat și care au fost publicate în presa cotidiană — a ascultat o informare, prezentată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, privitoare la poziția României față de conflictul din Orientul Mijlociu și contribuția sa la soluționarea acestuia.

Comitetul Executiv a luat cunoștință cu vie satisfacție de activitatea intensă, multilaterală desfășurată de conducerea partidului și a statului, de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, din primul moment al izbucnirii ostilităților din octombrie a.c., în vederea încetării imediate a conflictului și trecerii fără întîrziere la o reglementare politică care să asigure statornicirea unei păci drepte, trainice în această zonă a lumii. Prin declarațiile oficiale și luările de poziție din cuvîntările rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu în această perioadă, prin mesajele adresate de președintele Consiliului de Stat conducătorilor de state și guverne, prin propunerile și inițiativele întreprinse, în spiritul poziției consecvente a partidului și statului nostru, România și-a adus, și în acest caz, o contribuție activă în direcția găsirii căilor de rezolvare politică a situației din Orientul Mijlociu.

Apreciind în mod deosebit promptitudinea cu care s-a acționat pentru atingerea acestor țeluri, Comitetul Executiv a dat o înaltă apreciere aportului personal al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la elaborarea și promovarea consecventă a poziției României, la inițiativele luate de țara noastră.

* * *

ÎN continuarea examinării acestei importante probleme internaționale, Comitetul Executiv a apreciat că în prezent există premise favorabile pentru a se ajunge la o reglementare definitivă a conflictului și a stabilit ca România să-și aducă și în viitor contribuția pentru consolidarea încetării focului, pentru dezangajare militară, creîndu-se astfel condițiile începerii lucrărilor conferinței de pace, care să ducă la soluționarea pe cale politică a problemelor complexe ale regiunii și la lichidarea pentru totdeauna a conflictului.

Comitetul Executiv consideră că la această conferință, sub egida O.N.U., alături de părțile direct implicate, trebuie să participe și alte state — mari, mijlocii și mici — de pe diferite continente și îndeosebi din Europa și Africa, care doresc și pot aduce o contribuție constructivă la instaurarea unei păci drepte și trainice în Orientul Apropiat.

În spiritul răspunderii față de destinele lumii contemporane — arată, în încheiere, textul publicat de ziarele noastre — România socialistă va continua să acționeze, pe toate căile, cu aceeași perseverență ca și pînă acum, pentru reinstaurarea liniștii în Orientul Apropiat, pentru statornicirea unor raporturi noi, de încredere și colaborare în această zonă geografică, astfel încît popoarele care trăiesc aici să-și poată concentra eforturile mersului lor înainte pe calea dezvoltării independente, economice și sociale — ceea ce corespunde intereselor cauzei păcii și destinderii în Orientul Apropiat și în întreaga lume.

* * *

ÎN sălile vaste și ospitaliere din Palatul Națiunilor de la Geneva, reședință special concepută pentru a înlesni lucrările reuniunilor internaționale de proporții mari, activitatea a devenit, în ultimele zile, din ce în ce mai intensă. Conferința pentru securitate și cooperare în Europa se găsește la punctul culminant al dezbaterilor pentru definitivarea documentelor finale. În centrul atenției tuturor delegațiilor sînt bazele de principiu ale noilor relații ce trebuie să se stabilească și să domnească permanent între statele de pe continent. Din prima zi a săptămînii curente, tema principală a discuțiilor a fost renunțarea la folosirea forței și la amenințarea cu forța. Dezbaterile asupra acestei chestiuni au fost reluate de cîteva ori, datorită însemnătății esențiale a temei și necesității de a se ajunge la un consens clar și unanim.

Miezul efectiv al discuțiilor l-a constituit documentul românesc de lucru în privința eliminării forței din raporturile interstatale. Pentru realizarea acestui deziderat, precum și pentru asigurarea condițiilor de aplicare a tuturor celorlalte norme de drept internațional ce trebuie să guverneze conduita statelor, șeful delegației române, Valentin Lipatti, a pus în lumină caracterul de ansamblu pe care trebuie să-l aibă măsurile ce vor fi luate în această direcție. Anume, ele trebuie să includă domeniile : economic, cultural, politic și militar. Se impune, de asemenea, a declarat delegatul român, ca principiile formulate în documentele Conferinței de la Geneva să fie coroborate cu Carta Națiunilor Unite și cu normele practic stabilite de acel for, în ultimii ani, în reglementarea unora din problemele internaționale cele mai spinoase. În felul acesta va fi întărit fiecare principiu în parte precum și toate în ansamblu, pe plan continental și, în același timp, pe plan mondial. Reținem faptul că delegatul Italiei a elogiat inițiativele României, arătînd că măsurile preconizate de țara noastră „reprezintă o expresie elocventă a dorinței de pace și de securitate de care este animat poporul și guvernul român".

LA New York lucrările Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite se desfășoară și sînt urmărite cu viu interes, în Comitetul pentru problemele coloniale. Preocuparea principală : teritoriile aflate sub dominația portugheză. Au fost votate, cu puternice majorități, două rezoluții — între ale căror autori se află și România. Aceste documente cer Portugaliei să înceteze imediat războaiele sale coloniale și toate actele de persecuție și represiune împotriva populațiilor din Angola și Mozambic, să-și retragă forțele militare din Africa australă și să pună capăt practicilor sîngeroase ce nesocotesc drepturile omului și drepturile naționale inalienabile ale popoarelor din acele regiuni. Rezoluțiile cer guvernului de la Lisabona să acorde luptătorilor capturați statutul internațional de prizonieri de război care azi le este refuzat. A devenit un postulat de indiscutabilă autoritate morală afirmația că popoarele din Angola și Mozambic, precum și din toate celelalte teritorii ocupate de trupele colonialiste portugheze trebuie să-și recapete independența și dreptul la autodeterminare. În fine, rezoluțiile votate în Comitetul pentru problemele coloniale propun crearea unei comisii internaționale care să ancheteze în privința masacrelor săvîrșite de colonialiștii portughezi în Mozambic.

Cronicar

Pro domo

Catedrala din Köln

MARILE monumente, făurite adeseori de-a lungul mai multor generații, sînt expresiile cele mai complexe, aș spune alături de limbă, ale spiritualității unei națiuni, formată desigur istoric, dar prin aceasta nu mai puțin purtînd pecetea unui destin.

Nimeni nu te face să înțelegi Germania mai mult decît pierderea de sine (acesta este cuvîntul) vreme de o oră în fața minunii de forță sălbatică întrupată de catedrala din Köln. Înțelegerea aceasta este bruscă, aproape intuitivă, afectivă și rațională în același timp, o cunoaștere nu lipsită de o umbră de teamă. Ea dezvăluie un stil și după aceasta în jurul ei se ordonează toate impresiile, din cele mai diferite, așa cum în orașul medieval se ordonau clădirile în jurul tot al unei catedrale, deci a instituției direct purtătoare de ideologie.

Venind cu trenul de la Bonn la Köln am observat întîi o pădure de macarale pentru că în oraș se construiește foarte mult, ca și o mulțime de clădiri noi, în stil modern, blocuri turn, intens luminate, o nouă Americă în mijlocul Europei, pe malurile Rhinului. Simți un fel de frică să nu întîlnești din nou, ca la Frankfurt, un oraș prea nou și fără patină. Înțelegi, desigur, că așa trebuie să se întîmple Bombardamentele din timpul războiului au distrus 70% din oraș, iar boomul economic de după război a refăcut intens și grăbit localitățile devastate. Peroanele lungi, cu puțini călători (căile ferate lucrează în pierdere), dominate de vocile megafoanelor care anunță veniri și plecări de trenuri, mulți bătrîni și foarte tineri, șirurile de taxiuri din fața intrării și, dintr-odată, catedrala, așezată pe malul Rhinului, pe o mică înălțime, chiar lîngă gară.

Impresia e colosală, nu de monument făcut de mîna omului, ci de fenomen natural. Aglomerare de stînci, căderi de apă, stalactite și stalagmite din gura unei peșteri, pădure de conifere împietrită pentru totdeauna, întuneric profund în ciuda reflectoarelor care luminează uriașul dom. Știam că mărimea — din punct de vedere emotiv — este rezultatul formelor, nu al masei. Un kg. sau un metru din realitate poate fi făcut să fie ușor ca un fulg, ca în monumentele orientale, negîndu-se, sau greu ca o victorie a afirmației în construcțiile Acropolei ateniene. Aici imensitatea masei se adaugă tensiunii interioare. Liniile arată, cum ne așteptam, tendința gotică de străpungere în sus, de ridicare spre transcendent. Dar aceeași mișcare este contrabalansată de căderea contraforturilor, de bogăția nebună a detaliilor care scoboară pe toate zidurile Domul din Köln este împietrirea unei tensiuni, a unei lupte dintre două forțe contrare. Un munte care suie, acoperit de ghețari care coboară. O încleștare tragică, în care imensul este aruncat pe amîndouă talgerele balanței. Deși totul e stilizat, nimic nu este abstract, ci, din contră, pentru prima dată, prin voință de mimesis, prin dorința de a reconstitui un cadru natural, cosmic, am putut înțelege ce poate să însemne o „arhitectură realistă". Spațiul, volumele matematice, au ceva viu, natural, scăpînd controlului minții.

E frumos domul din Köln ? Greu de spus. Înțelegem de ce oamenii Renașterii s-au opus acestui tip de artă. Dar dorința constructorului n-a fost să refacă obiectiv dorința de echilibru, înțeles ca o supremă pace. Dimpotrivă, să întrupeze un echilibru al luptei. Domul din Köln este o minune a dialecticii, un vis profund, de pădure, o imagine faustică despre univers.

Și atunci am înțeles realitatea germană, mai mult decît din orice cifre statistice. Gîndirea germană, atît de contradictorie, istoria germană, atît de tragică, neliniștile germane, muzica germană, dualismul tendințelor, Schiller și Spengler, visurile de pace dar și Otto von Bismark, migala concretului, dar și sistemele matematice și filosofice cele mai abstracte, s-au legat în imaginea pe care o aveam în față. Iar după aceea, toate întîlnirile avute cu tineri de stînga sau bătrîni conservatori s-au desfășurat sub semnul acestei puternice impresii. Arhitectura gotică germană este, se poate spune, o arhitectură militantă, pentru că numai acțiunea eliberează de contradicție, întrupînd-o.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Teatru și istorie

MĂ AFLAM la Teatrul Ion Creangă, ziua-n amiaza mare, în mijlocul unor elevi veniți să-l vadă pe Iancu Jianu. Și s-a întîmplat întocmai ca în copilărie, cînd, dinspre păduri, odată cu apusul soarelui, s-a ivit, pe șoseaua violetă, un călător straniu, parcă fără vîrstă, umbra fiindu-i mult alungită în urmă ca o trenă. Dar asta e o amintire care poate fi oricînd spulberată. Întrebarea este: a existat cîndva Iancu Jianu ? Adică acel haiduc oltean, care „umbla prin păduri cu o ceată de panduri" și pe a cărui seamă au fost alcătuite atîtea balade, legende și povestiri?

Spectacolul pe care-l văd mă încredințează că da. Și aceasta este, cred, o primă valoare: a readuce în scenă un erou. Îl voi descrie mai întîi cu acele cuvinte ale lui Ion Ghica, memorialistul, care-l cunoscuse de copil în conacul părintesc de la Ghergani: „Mă obicinuisem să mă uit la dînsul fără să-mi fie frică; ba încă aveam și respect de cînd îl văzusem nimerind cu gloanțele de trei ori de-a rîndul în piatra din marginea pădurii, care deabia se vedea din foișor; încăleca fără a pune piciorul în scări, nici mîna pe coama calului".

Mi-ar fi plăcut mult să-l fi văzut pe acest „bărbat obicinuit lîngă pluguri, cai și pușcă, iar iarna la urși și capre negre", și iată-l, fără să fiu dezamăgit, interpretat de actorul Romeo Stavăr într-un poem dramatic scris de doi profesori de liceu, scriitori și traducători de prestigiu, Alexandru Mitru și Aurel Tita, primul — autor al acelor celebre *Legende din Olimp* și al atîtor cărți despre și pentru copii, cel de al doilea — traducătorul lui Fedru și La Fontaine, al lui La Bruyère și La Rochefoucauld.

E sigur că autorii cunoșteau bine amănuntele acelor apariții haiducești, dar mai ales *atmosfera*, servind o impresionantă clipă a istoriei românești. Fiindcă asta s-a întîmplat: spectacolul a fost o pagină de istorie. El ne-a adus împrejurarea concretă și vie de a vedea un luptător popular într-un război cu arnăuții lui Vodă Caragea și vremea lui de ciumă, și de a-i *auzi* scriind pe Ion Budai Deleanu („Toți își prevînd cele cumpărate, în aieste vremi de strîmbătate") și pe Nicolae Filimon („Mi-a luat totul de m-a lăsat sărac lipit") și pe Dinicu Golescu („Intrînd cinevaș în acele locuri ce se numesc sate, va vedea că sînt numai niște odăi ce le zic bordeie").

O pagină de istorie care a răscolit atîtea conștiințe și la care s-au referit în operele lor mari personalități ale culturii noastre, precum I. H. Rădulescu, Nicolae Iorga, A. D. Xenopol, pagină cu atît mai fascinantă cu cît din nu prea mare depărtare de timp începuse să se audă, pe fond de plîns de nai, tropotul cailor pandurilor lui Tudor Vladimirescu.

Adică un timp pe care nu ni-l mai pot aduce în față decît istoria și artele.

Vasile Băran

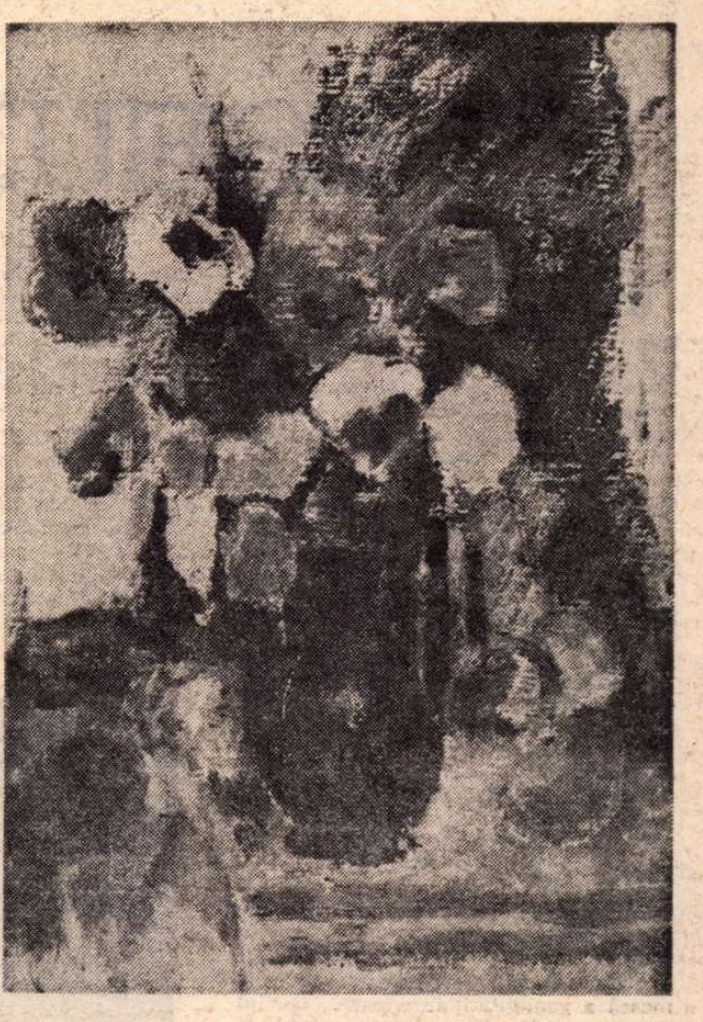
POEZIE şi CONSTRUCŢIE

POETUL român are vocaţia marilor construcţii lirice. Experimentul izolat, cu un caracter în primul rînd analitic, a existat şi există, din cînd în cînd, ca un capriciu. Esenţială mi se pare, însă, recuperarea şi fixarea istoriei în opere de sinteză. De la Heliade, prin Eminescu, Macedonski, Arghezi, Blaga, pînă la cîteva semne contemporane, geniul limbii a germinat şi crescut complexe arhitecturi poetice. După experienţele diferitelor curente de la începutul secolului, care au lăsat o dîră de anarhie, un sentiment al nesiguranţei şi al dezordinii artei, tentativele de construcţie poetică apar ca o necesitate. Dar orice construcţie îşi trimite înainte, ca pe nişte pseudopode, derivaţiile unui experiment implicit. Experimentul conţine sacrificiul, opţiunea şi riscul. El „nelinişteşte" opera, îi hrăneşte tensiunea expresivă. De aici, necesitatea cuprinderii lui în construcţia poetică. A construi în acest caz poate echivala cu a ordona, a organiza, după o lege dominantă şi într-un sens unic. Rolul axului central pe care să se înfăşoare ideile poetice îl poate avea o **metaforă-concept** care, prin frecvenţa şi funcţiile ei în structura creaţiei, aminteşte condiţia conceptului fundamental în filosofie sau, mai exact, a principiului. Acesta fiind pus la baza lumii e, în acelaşi timp, şi la baza sistemului alcătuit. Nu conceptul însă creează poezia, poezia este creatoare de concept. Adevăratul concept poetic este cel pe care poezia îl naşte, nu conceptul filosofic pe care-l foloseşte ca pe oricare alt cuvînt, pierzîndu-l în limbă. Dintre motivele a căror frecvenţă, altădată, desemna anumite obsesii se detaşează unul singur cu drepturi suverane, în jurul căruia gravitează celelalte. Motivul acesta creşte prin determinaţiuni multiple, îndeplinind în acelaşi timp o funcţie ordonatoare în cadrul sistemului. Întreaga maşinărie poetică se răsuceşte în jurul acestui motiv şi atunci zonele lirice se presează armonizîndu-se şi cîştigînd în acelaşi timp proprietăţile ansamblului. În artă „perpetuum mobile" poate însemna opera căreia impulsul iniţial îi ajunge pentru un timp fără limite, deoarece acest impuls conţine, în germene, cifrul întregii mişcări ulterioare. Afirmaţia aceasta nu va părea exagerată, dacă se va aminti că arta ca atare creşte într-un spaţiu nemărginit. Înţelegerea limpede a fenomenului e împiedicată de lipsa de limite a cîmpului de observaţie. Vom distinge, însă, între construcţia autentică, organică, fără de care nu se poate, şi eforturile schematizante care, luate drept creaţie, provoacă spaima şi teama de nou a cititorilor sau chiar a criticilor. Sînt poeţi care rezumă creaţia la nivel stilistic. Ei cred că e de ajuns un adulter între cuvinte pentru a obţine şocul estetic, acel ceva particular şi nou de care fiecare creator are nevoie. Acest mod de construcţie trebuie să fie propriu fiecăruia ca ceva necesar, dar nu şi suficient. Noutatea ansamblului, însă, a structurii totale, niciodată nu se poate dispensa de construcţie, unde fiecare element sprijinindu-se pe el însuşi sprijină întregul, iar acesta îl răsplăteşte la rîndul său în mod asemănător. Greşeala de a judeca lucrurile întîmplător e caracteristică oamenilor neformaţi îndeajuns alături de legile secrete ale poeziei, pe care paginile din dreptul universal, închinate creaţiei şi rămase pentru totdeauna albe, îi înspăimîntă.

ÎN miezul ansamblului se mişcă metafora centrală care iradiază o viziune constantă. Ea pulsează precum inima într-un organism — o inimă, însă, capabilă de pulsaţii infinite. Cei mai mulţi admiră libertatea tiparului etern, dar se tem de nemărginirea lui, pe care temerarul va trebui să aibă cu ce s-o umple. Ideea aceasta, cea mai folositoare poeţilor, foloseşte pe mulţi, însă pe ea nu o pot folosi decît puţini. O poezie absoarbe experienţele poetice în evoluţia lor, începînd cu literatura celor mai vechi culturi şi terminînd cu aceea care abia acum se naşte. Viaţa intimă a literaturii există cu adevărat. Iar ceea ce face esenţa ei este spiritul unităţii, prezent pretutindeni şi activ, care, întocmai apei lui Thales sau focului lui Heraclit, ar fi principiul tuturor lucrurilor. Orice tentaţie de a construi pare adeseori că are drept scop refacerea unui echilibru pierdut. Ţinta mişcării în acest caz ar fi odihna finală, repaosul absolut, deziderat pe care numai o construcţie îl poate realiza — o construcţie armonioasă, perfectă, singura formă unde mişcării îi ajung propriile sale limite. De aceea, numai cei ce nu intuiesc acest lucru se sperie de operele care, din setea de perfecţie ce străbate întreaga literatură clasică, ajung să crească sub **aureola sistemului.** Este modalitatea prin care existenţa individuală se insinuează în cîmpul pur al absolutului prin punctul de interferenţă dintre mit şi istorie. **Metafora-concept** din care izvorăşte raţiunea sistemului poetic este chiar liantul între aceste două lumi. Pentru poezie şi, în general, pentru omul poetic nu există niciodată vreun pericol mitologic. Inefabilul poeziei moderne este varianta cea mai proaspătă a mythosului. Deci, ca o lege istorică, poezia nu va ieşi niciodată din mit, ea însăşi fiind la nesfîrşit creatoare de mit. Cine înţelege mythosul ca fiind numai chemare încifrată a unui timp revolut ce provoacă o abandonare a istoriei se dispensează, cu sau fără ştiinţă, de esenţa lui. Fiecare epocă, în mod necesar, îşi apropie o formă specifică de creare a mitului. O asemenea formă, în poezia cea mai nouă, este conceptul poetic lansat pe calea metaforei originare.

RĂMÎNEREA uneori a poeziei numai în spaţiul lingvistic pur înseamnă împuţinarea ei, înseamnă a nu înţelege esenţa logosului. Or, logosul şi mythosul sînt cele două sfere gemene care, ca ziua şi noaptea, creează timpul poetic. Condiţia perpetuării poeziei, adică a mişcării ei libere, e condiţia fiinţării ei totalitare. Trăind prin limbaj şi în limbaj, poezia nu trebuie să uite nimic din ceea ce omul pentru a exprima ceva şi a se exprima foloseşte : limbajul. În felul acesta pot fi evitate experimente sterile, adică acelea care pierd legătura cu „matricea stilistică", aşa cum ar spune Blaga gîndind la dimensiuni cosmice. De aceea, universul poetic, atît de banalizat prin folosirea fără discernămînt a termenului, e un obiectiv complex. Ca să se poată mişca, Dante avea nevoie de mîna lui Virgiliu. Un egal al lui Virgiliu poate fi conceptul, poate fi marea metaforă, aşa cum, într-un fel, Virgiliu e o mare metaforă. Condiţia de a crea cărţi şi nu numai poeme izolate, condiţia de a încheia din amănunte un cosmos din care nu mai poţi rupe nimic pare să lumineze astăzi cîmpul artei, după care cu toţii trebuie să tînjim.

George Alboiu



Ion Musceleanu : „Flori"

(Din expoziţia deschisă marţi, 13 noiembrie, în sala Dalles)

Cu pleoape transparente

SÎNT oameni care, atunci cînd fac un pas, cînd muşcă dintr-un măr, îndeplinesc cu adevărat aceste gesturi, le trăiesc şi îmbătrînesc cu fiecare din ele, pentru ei o lună de zile este o lună de zile, o noapte este o noapte şi o secundă, o secundă. Pentru mine timpul se scurge complezent puţin alături, alunecos şi indiferent, lipsit de dorinţa de a mă stăpîni şi greu sau imposibil de stăpînit. Mă mişc, vorbesc, înaintez ca într-un abur lin care rotunjeşte contururile, strunjeşte muchiile, lasă totul să alunece într-o impersonală plutire, unde e nevoie de o dureroasă încordare a atenţiei ca să înhăţ cîte-o clipă şi s-o silesc să se aşeze în viaţa mea. Asta se-ntîmplă rar... În general, timpul îmi scapă şi eu îi scap lui într-o reciprocă neaderare. Nu îmbătrînesc.

Dar ceea ce pare a fi un noroc nu e decît un somn lung, întrerupt de vise şi de treziri atît de asemănătoare unele altora, atît de greu de deosebit între ele, încît somnul însuşi, departe de a fi o dulce contemplare a neființei, rămîne numai o nebuloasă nelinişte hăituită de spaima confuziilor, bîntuită de panica fatalei neînţelegeri pe care s-ar putea clădi universuri dinainte condamnate. O oboseală fără sfîrşit însoţeşte trezirea, care ar putea fi desigur numai un coşmar şi pe care nimic nu o poate cu adevărat verifica, pentru că recăderea în somn este la fel de bine sfîrşitul visului, ca şi istovirea stării de veghe, iar durerile, la fel de acute pe ambele maluri ale somnului, nu mai demonstrează nimic. Timpul nu trece. Sau trece, dar se fereşte cu un fel de jenantă, perfidă slugărnicie să mă atingă.

Poezia se împarte frăţeşte — nivelînd, omogenizînd totul — între somnul propriu-zis, între acea înmormîntare în pături şi perne, în bulgări de puf, în straturi de lînă, între acea moarte provizorie şi restul existenţei mele desfăşurate după legi quasi-cataleptice, care schimbă proporţiile lumii. Dar oare nevoia de a învăţa să nu exişti se numeşte înclinaţie spre poezie, obiceiul de a înlocui secundele cu silabe se numeşte talent ? De la alţii poţi afla cel mult cum se scrie poezia, nu poţi afla de ce o scrii. Poeţii s-au complăcut întotdeauna cu tristeţe şi condescendenţă în şcolăreasca iluzie că scriu pentru a rămîne nemuritori, ei care ştiau că scrisul nu este atît un mod de a supravieţui, cît unul de a muri, un fel de a muri fără încetare, secundă cu secundă, pînă cînd nu mai poţi înceta vreodată să mori. **Exegi monumentum** nu este decît motivarea, cine ştie dacă nu ironică, a nemuririi înţeleasă ca o moarte ce nu se mai termină, ca un somn cu pleoape transparente, neîmpiedicîndu-te să vezi lumea de care te desparte.

Ana Blandiana

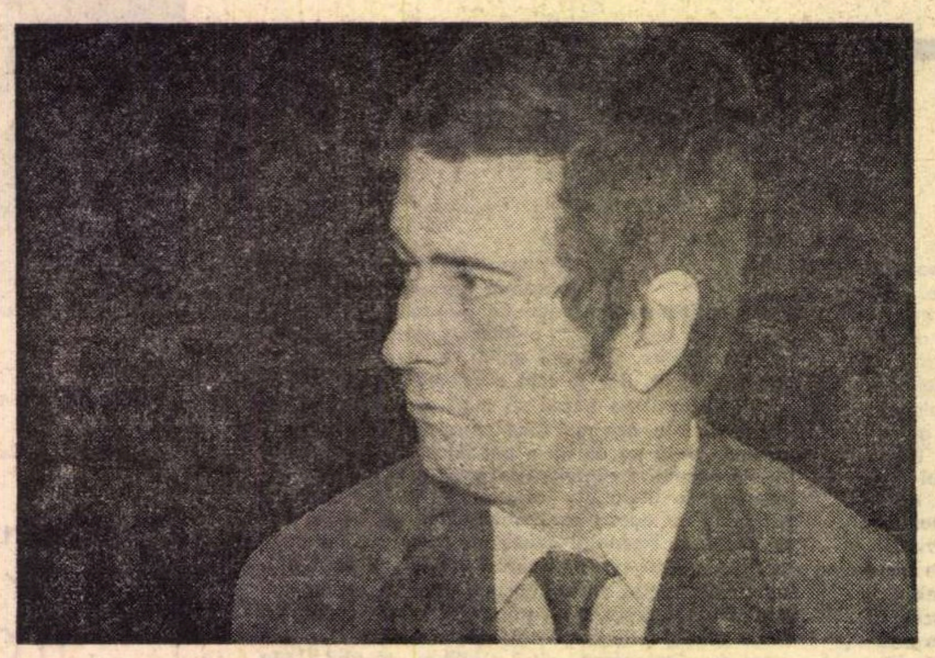
Fragmente critice

ESEUL ROMANESC

UN ESEU romanesc în sensul pur al termenului este *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* (1969) unde, luînd ca pretext un personaj socratic din Bucureștiul de altădată, Matei Călinescu face reflecții despre *curaj, prietenie, sinucidere, femei, diavol, responsabilitate* și *libertate* etc., cu un spirit de finețe și o tehnică remarcabilă a paradoxului. Epicul este aproape inexistent și, cînd pătrunde în discurs, are rolul de a pune personajul în situația de a vorbi, căci *spunerea* este actul cel mai important al existenței lui. Zacharias Lichter este un profet care sparge cu plăcere oglinzile înțelegerii comune, pentru a propune alte scheme (negative) ale gîndirii. Voluptatea lui este de a gîndi lumea *à rebours*, propunînd soluții imposibile (dar corecte, *posibile* din punctul de vedere al logicii formale) acolo unde spiritul nostru rațional vede clar și constructiv. O gimnastică superioară a minții în care nu adevărul trebuie căutat, ci frumusețea demonstrației.

Lichter este urît, diform, umblă aproape în zdrențe și locuiește într-un vechi garaj în condiții de voită primitivitate. Aceasta vrea să spună că geniul trăiește simplu, în disprețul comodităților. Monstruosul fizic este, de altfel, o mască a genialității interioare. Geniul este de regulă dizgrațios, incomod și ridicul pentru ochiul comun. Calul răpciugos care zace pe o grămadă de gunoi, ascunzînd patru sau șase suflete etc., reprezintă, s-a observat demult, o expresie a spiritului superior incorporat în fenomenalitatea degradată. Personajul din *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* vede în urîțenia sa fizică un semn al alegerii divine. E atins de *flacăra divinității* și se supune, dostoievskian, exercițiului umilinței. Practică, de pildă, cerșetoria, din convingerea că, dintre toate profesiunile libere, cerșetoria îl apropie mai mult de cer, fiind o *asceză și deriziune a oricărei asceze*. Ocupațiile productive îi repugnă, pentru că îl implică într-o ierarhie. Refuzul de a munci e, așadar, o revoltă împotriva *spiritului posesiv*. Făcuse comerț, practicase zidăria, sudura, se exersase ca cioplitor de epitafuri într-un atelier de pietre funerare, dar nu acceptase niciodată să fie plătit, ferindu-se pe această cale de tentația posesiunii. Se hrănește, de altfel, cu pîine uscată și cu iaurt. Singura lui proprietate este o Biblie din care citește din cînd în cînd trăgînd înțelesuri neașteptate din pildele sacre. Cînd are insomnii, și sîntem încredințați de biograful lui că acest lucru se întîmplă des, profetul Zacharias se urcă într-un pom pentru a se ruga sau a medita. E, în acest chip, mai aproape de Dumnezeu. Singura relație socială pe care o admite este *prietenia*. Prietenul lui Zacharias este un fel de Caliban local, Leopold Nacht, care tace tot timpul, tăcerea fiind o formă superioară a filosofiei. Lumea fiind bolnavă de *semnificații*, taciturnul Leopold o *desemnifică* prin mutismul lui absolut.

ÎNȚELEPTUL Zacharias Lichter are și alți prieteni, cum este luminatul G. care preconizează ajungerea la *ființă* pe calea *sfielii*. De doctorul S. se teme, întrucît, spirit pozitiv, doctorul încearcă să-i citească nebunia, reală sau mimată. Anselmus este, în schimb, un imaginativ și pretinde că și-a petrecut



Matei CĂLINESCU

copilăria într-un copac gigantic locuit de 1 217 păsări de o specie curioasă. El practică dezinvolt o *pedagogie a amăgirii*. Bineînțeles că prietenii despre care este vorba ilustrează cîte o ipostază a spiritului. Anselmus reprezintă imaginația febrilă, laborioasă, iar doctorul S. agresiunea lucidității. Eroarea lui e de a voi să *elucideze, să definească*, cînd orice cunoaștere autentică nu face decît să sporească paradoxul și misterul.

Delectabil este portretul lui Adrian Leonescu, simbolul comodității ce se teme de orice manifestare a spiritualului. Onorabilul Leonescu este profesor de fonetică engleză și marea lui plăcere este să pronunțe un cuvînt în toate variantele posibile. Fizicește este efeminat și practică o *ipohondrie preventivă :* consumă medicamente inofensive, face canotaj în cameră și își clătește gura în fiecare dimineață cu ouă crude. Cînd, într-o noapte de insomnie, simte nevoia să se roage, se sperie și aleargă la medic. Ascultînd întîmplarea, Zacharias Lichter comentează : „În imperiul prostiei comoditatea e condiția primordială a oricărei activități, dar totodată valoarea și țelul suprem : nici un efort nu-i prea mare pentru proști cînd e vorba să se simtă bine instalați în ceea ce fac ; la drept vorbind, ei nu *acționează* niciodată, ci se *instalează* într-o formă de activitate sau în alta, cu grija constantă de a nu se lăsa tulburați de nimic".

Condiția de profet implică pe aceea de legendă. Zacharias Lichter este înconjurat, în consecință, de legende, cum ar fi, de pildă, aceea privitoare la sexualitatea lui. Profetul ar fi cuprins uneori de o stare de *folfă*, dorind să se împreuneze cu elementele primordiale ca apa, pămîntul, focul. Explicația ar fi că principiul feminin este răspîndit peste tot în natură și contactul cu marea, de pildă, poate atinge sublimități erotice. Altfel spus, Zacharias Lichter revine la sexualitatea informă a copilului *pervers polimorf*, cum îl definește Freud.

Profetul lui Matei Călinescu este însă un spiritualizat și căderea în transă erotică este rară, și atunci subordonată cunoașterii. Căci orice se întîmplă are o semnificație și, dintr-un fapt banal, spargerea unui pahar de către amicul Nacht, într-o criză alcoolică, ia proporția unui act filosofic esențial : „Nacht a încercat — o încercare disperată — să instituie cunoașterea paradisiacă. Vrînd să spargă acea oglindă el voia să spargă, de fapt, toate oglinzile lumii, prin care sîntem condamnați să ne *ghicim* unul altuia chipul ; voia să anuleze dimensiunea iluziei și să facă să triumfe *vederea :* față în față. Dar n-a izbutit ! Vom rămîne cu toții robiți în răsfrîngere — pînă cînd ? pînă cînd ?"...

Nu lipsește din portretul lui Zacharias Lichter o notă de pitoresc, sub forma unei nebunii blînde, inventive. Nebunia intră, de altfel, în sistemul lui de valori, bazat pe negația *convenționalului, normalului, știutului*. El trăiește, pe toate planurile, într-un continuu paradox, văzînd lumea cu un ochi care răstoarnă ordinea și poziția lucrurilor. Figura lui stilistică (dacă admitem că orice filosofie este o cunoaștere pe calea *imaginarului)* este *inversiunea*. Oglinda spiritului său schimbă proporțiile lucrurilor și, ca personajul din *Harap Alb*, le vede cu capul în jos. Lichter este, în fond, un contestatar al silogismului. El gîndește totul *invers* și se exprimă în *paradox*, construind cu inteligență în absurd, în imposibil.

PARADOXUL mai subtil este că, *negînd* totul, Lichter *construiește, impune* un sistem cu valoare inițiatică. El trăiește, cu alte cuvinte, într-un etern sofism. Surpriza la lectură vine din efortul de a trata absurdul după legile firescului și invers. *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* e, în fapt, cartea unui moralist care înlătură programatic premisele moralei clasice. Să luăm exemplul *tăcerii*. Pascal vedea în tăcere o *persecuție* („Le silence est la plus grande persecution : jamais les saints ne se sont tus"), o formă a anulării spiritului. Matei Călinescu construiește micul eseu pe această temă pornind, cum s-a văzut, de la premisa contrară : tăcerea este o formă supremă a cunoașterii. Premisă, firește, absurdă, pentru că în afara limbajului cunoașterea nu-i posibilă, dar ca artă a speculației eseul este remarcabil. Limbajul cărții este voit sobru, de o frumusețe ce vine din precizia nuanței și subtilitatea gîndirii :

„Ființa profeticului o constituie negația : cunoaștere prin cenușă. După ce au vorbit, profeții simt cenușa lumii pe limbă ; înțelepciunea lor e gustul cenușii".

„Infernul este lipsa pedepsei, nostalgia pedepsei ; responsabilitatea e infernul conștiinței..."

„Ridicolul, de orice fel ar fi el, trebuie *asumat ;* ca și păcatul, ca și minciuna, ca și suferința, ca și viața sau moartea, — de orice fel ar fi ele. Puritatea trebuie să-și asume murdăria și vulgaritatea. Castitatea trebuie să-și asume toate delirurile dorinței — care fac parte integrantă din ea, ca și murdăria din puritate, ca și imbecilitatea din înțelepciune, ca și bîlbîiala din oratorie. Ca și ridicolul din gravitate".

Iată rugăciunea mea : Fă-i, Doamne, pe oameni să rîdă de mine, să-mi dăruiască mila rîsului lor. Dă-mi, Doamne, puterea să *fiu* așa cum *par* în rîsul lor. Și să mă spele cascadele de foc ale hohotelor lor. Și să nu-mi tremure picioarele în urcușul acela prin dogoarea urîtului meu, tăios ca piatra. Și să nu-mi tremure gîndul. Și să nu-mi tremure iubirea..."

Eugen Simion

(Din volumul în curs de apariție la Editura Cartea Românească: **Scriitori români de azi**).

Vindecare

Stîlp de rugă și de fugă
Cerul ochiul o să-l sugă
Stîlp în patru dacă-l crapă
Cerul pe la colțuri scapă

Și să bei atuncea apă

Să visezi doi sîni de cer
Niciodată strînși în pînză
Bate clopot între ierburi
Tras de mînz și tras de mînză

Ceasul vorbele de cer
Degete să le atingă
Urci un stîlp de brad și fier
Clopot să îl ții de limbă.

Urc pe un stîlp de cer și de foc
Pe pereți este un piept de cetate
Trece un zimbru de busuioc
În țara și în ochiul de lapte.

Furcile pămîntului

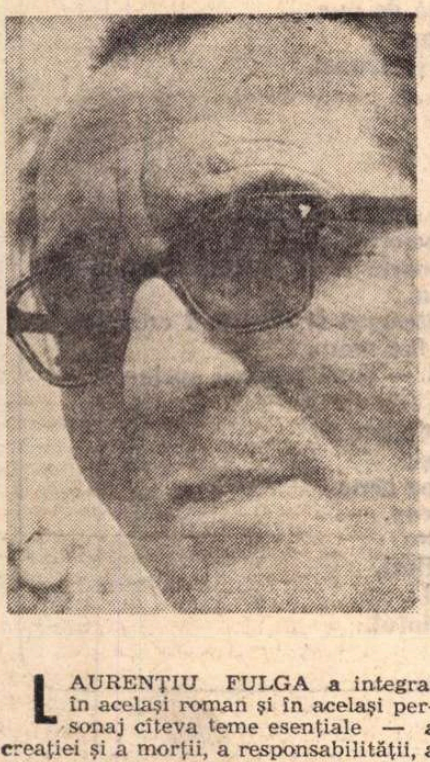
Rotim după o coloană de foc
Furcile pămîntului o clipă din iarbă ieșite
O pajură trece peste un loc
Bat în inimă ploi de copite

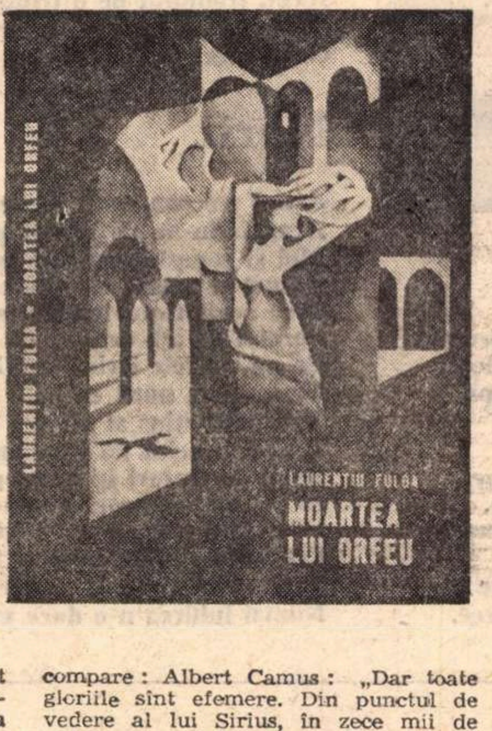
Cu mîinile-adunate un ținut
Se întinde spre noi peste gheară
Ochii cu smalț neînceput
Se sparg în ochii de fiară

Vulturi vătămați de lumină
Furcile pămîntului o clipă din iarbă ieșite
Coloana de foc are undeva rădăcină
Și un fruct de cules.

Doina Uricariu

Aventura memoriei





LAURENȚIU FULGA a integrat în același roman și în același personaj cîteva teme esențiale — a creației și a morții, a responsabilității, a raportului instinct-rațiune, a dedublării individului —, subordonîndu-le pe toate temei destinului uman ca viitor ce se naște inevitabil din trecut.

Orfeul lui Laurențiu Fulga este simbolul unui om copleșit de memorie și prin ea ucis de remușcări. Memoria este calea prin care omul se caută pe el însuși, cel de la începuturi, și, transpunind căutarea în plan mitic, sondează dimensiunea axiologică a condiției umane.

Eroul lui Laurențiu Fulga, pentru că are memorie — „groapă pentru amintiri nu există" —, pe măsură ce și-o folosește, ca facultate fundamentală în descifrarea viitorului prin zarea trecutului, se împovărează tot mai mult cu remușcări, încît nu mai poate micșora distanța dintre ceea ce ar dori să creeze și ceea ce destinul său îi permite.

Retrăind esențialul pe durata ultimelor douăzeci și patru de ore de veghe a Horației moarte, scotocind „prin ungherele de beznă ale străfundului". Orfeu este tras de „nenăscuta", prezicătoarea Sibyllă în „cercul ultimei sale penitențe". De acolo, cu o ultimă răsuflare mai poate articula: „N-o să fiu iertat niciodată, Horația !"; un ultim testament, de un scepticism absolut, teoretizat de altfel în fața Domnului-Diavol: „Caut filosofia care să mă împace cu condiția mea tragică, să mă protejeze contra condiției mele tragice. n-o găsesc, ha-ha-ha !, nimeni nu va găsi-o vreodată, la un pol se află Creația, la celălalt pol — Distrugerea, și între Afirmație și Negație, de milioane de ani — Eu, repetînd de miliarde și miliarde de ori același destin uman, fără altă finalitate, lipsit de orice șansă, și după mine — același Eu repetat, de încă alte miliarde de ori repetat, mereu sub alte chipuri, mereu cu alte nume...". Laurențiu Fulga, printr-o originală reinterpretare a mitului străvechi, își aduce eroul într-o contradicție tragică: esența originară a lui Orfeu este privirea înapoi; acesta este actul său fundamental, care nu-i mai oferă posibilitatea de a crea ceva durabil în viitor. Prin reinterpretarea dată mitului, absolutizînd conștient, Laurențiu Fulga ridică staza omului contemporan la rangul de condiție universală, apropiindu-se, pe o cale personală, de o poziție analogă celei camusiene. Să se compare: Albert Camus: „Dar toate gloriile sînt efemere. Din punctul de vedere al lui Sirius, în zece mii de ani operele lui Goethe vor fi pulbere și țărînă și numele lui uitat. Cîțiva arheologi poate vor mai căuta «mărturii» despre epoca noastră". Și Domnul-Diavol din Orfeu: „Dar așa a fost, va fi mereu, și-n final e de prevăzut doar cernerea din cosmos, neconteniță, ca de ploaie monotonă, a unei pulberi imperceptibile, împotriva căreia nu va fi nici o scăpare, veți pieri sufocați sub acei munți de pulbere ai viitorului, și nu se va mai găsi nimeni (de unde alt Dumnezeu, și de unde altă specie umană ?) care, în delir sau în silă, să facă arheologie pe seama tristei voastre civilizații". Și astfel reinterpretarea camusiană a mitului sisific se întîlnește cu una din interpretările contemporane ale mitului orfic. Și pe Camus, Sisif îl interesează în timpul coborîrii la poalele muntelui, adică în timpul pauzei, în „ceasul conștiinței", în care el este mai puternic decît stînca lui. Laurențiu Fulga a însuflețit cu fantezia mitul lui Orfeu într-un sens asemănător, căci, în ultimă instanță, eroul său își depășește condiția tocmai prin tăria de a suporta chinul amintirilor și de a-și hotărî cea din urmă penitență.

Vorbindu-i Horației, moartă, Orfeu își închipuie că vorbește și se dezvăluie lumii întregi, nemaiputîndu-și suporta condiția originară: „Nu mi-am imaginat niciodată că poți muri sufocat de propriile tale amintiri, e cea mai cumplită pedeapsă, fiindcă pedeapsa există cu certitudine în tine, și împotriva ei nu".

Năzuința lui Orfeu este de a cunoaște lumea, pe sine, raportul său cu infinitul, cu perfecțiunea, din unghiuri diferite, pe calea rememorării voluntare și involuntare, scormonindu-și conștiința și „subconștiința frecventată de halucinații, torpilată de spaime, într-o noapte fără somn", cu o pasiune ce depășește puterile omenești.

Adevărata sa libertate ar fi trebuit să fie creația, un mijloc de armonizare a conștiinței unității „dintre sine și operă" cu conștiința unității „dintre imposibil și posibil". Creația durabilă i-ar fi dat șansa de a trece examenul confruntării cu Moartea.

ÎNTREGUL roman este scris în tonuri grave, întunecate, poate prea întunecate, și numai spre sfîrșit, cînd retorismul prelungit al lui Orfeu te copleșește, intervine autorul — obiectiv, măsurat, cu o anume detașare, parcă ostenit și el după atîta dramatică dezbatere interioară — cu un amplu epilog, reprezentînd partea cea mai bună a cărții.

Am căutat în acest straniu roman o zare de lumină. Ea apare la limită prin interpretarea cîtorva semnificații cuprinse în epilog. Revăzîndu-și operele, simboluri și figuri muncite în piatră, Orfeu descoperă că ele „nu erau altceva decît reprezentări fidele ale morților înșiși, pe care de-o viață îi purta în inconștient [...], că rațiunea lui creatoare (dură, calculată) nu lucrase în realitate decît pe temeiul convulsiilor din subconștient, că toată suferința lui de a se exprima în piatră nu fusese altceva decît nevoia de a elucida o vinovăție, efortul unei purificări". Orfeu ajunge astfel la concluzia purificării morale prin intermediul sublimării artistice. Este posibil ca autorul însuși să fi urmărit scopuri catartice, atît în planul creației, cît și în cel al receptării. Patima feroce, obsesivă, cu care Orfeu scrutează fiecare amintire, căutîndu-i sensurile, părîndu-i-se mereu că mai există un dincolo la care el n-a ajuns, încă, se transmite și cititorului.

Convins că omenirea poate fi zguduită numai de valorile pe care un om le lasă în urma lui, Orfeu își oferă sufletul Diavolului: „Nu ți-aș cere decît accesul la o singură, ultimă lucrare. Cea mai strălucită, însă, a mea, peste toate cîte le-am realizat pînă acum. Pentru care să mi se dea asigurări că va dăinui peste veacuri, cel puțin prin ea să mă accepte posteritatea". Dar pînă și în această ultimă speranță, el strecoară o undă de scepticism, în acord cu propria sa esență, care nu-i permite desolidarizarea integrală de trecut; el nu poate uita că primul pact cu Celălalt se perfectase în afară și independent de voința și conștiința lui, prin intermediul Horației-Euridice...

Odată cu moartea Horației, pare că lui Orfeu nu-i mai luminează nici o stea. Activitatea memoriei sale nu mai poate constitui premisa unor proiecte ale umanului: lipsindu-l de capacitatea fuziunii cu ceilalți oameni, Laurențiu Fulga îi atribuie lui Orfeu un destin care-i interzice intenționalitatea, angajarea într-un viitor constructiv. El și-a pus eroul într-o situație-limită, fără ieșire, mai ales sub raport filosofic; privindu-se în oglinda trecutului, Orfeul lui Laurențiu Fulga își caută cu disperare — dar lucid — locul lui în lume, condiția imanentă; dar pentru el viitorul este egal cu infernul, populat de conștiințe mutilate, suferinde, și cu eternitatea — stare de remușcări fără alean; adică viitorul său — condiția sa existențială viitoare — este egal cu un spațiu în care „oamenii sînt aruncați, conștiințe peste conștiințe, fiecare conștiință sfîșiindu-se, biciuindu-se pe sine, nemaiîncăpînd în sine și condamnată să rămînă veșnic în sine, și toate torturate de memoria unor crime, sau fărădelegi, sau trădări, sau neputințe, sau micimi, sau iluzii sterpe, și tortura să existe în ele însele, în aceste conștiințe și-n memoria lor...". Orfeul lui Laurențiu Fulga este antinarcisist pînă la autodesființare, un Narcis răsturnat, care nu-și mai poate perpetua ecourile.

Moartea lui Orfeu abundă în simboluri, cele mai multe preluate din mitologiile antice, dar încărcate și cu semnificații contemporane. Structura simbolică, modalitățile de plasticizare a vechilor legende, precum și fiecare din temele ce se încrucișează în roman ar merita și o discuție de sine stătătoare, cu atît mai mult cu cît, în peisajul literaturii noastre contemporane, Laurențiu Fulga aduce o notă insolită, îmbogățindu-l substanțial.

Traian Podgoreanu

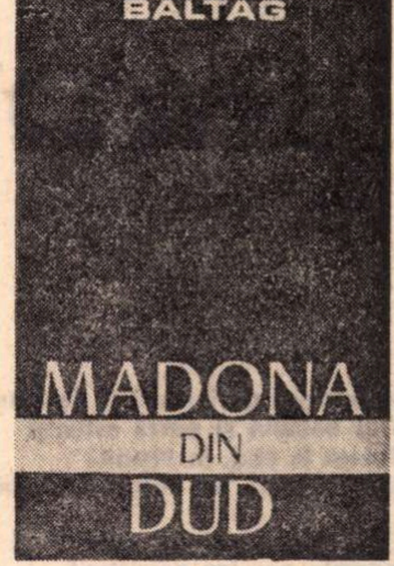
Joc și fervoare

LUCRU și mai limpede după **Madona din dud**, poezia lui Cezar Baltag nu se constituie numai din cuvinte, legate consecutiv spre a produce un sens evident, dar cel puțin in egală măsură din impulsuri, tensiuni și energii pe care acestea le ascund de obicei, le înăbușă sub norma comunicării uzuale, și care ies dintr-o dată la iveală, impunindu-și prezența cu o vigoare nebănuită, explozivă. Poemele sale, departe de imaginea acreditată, impresionează ca niște veritabile **convingeri**, de o extraordinară fervoare.

Ceva străvechi și esențial, o forță contemporană cu originea însăși a cuvintelor, cu faza cristalizării incomplete, cînd **înțelesul** nu se separase deplin de sunet și ritm, izbucnește in în aceste tensiuni și energii care redescoperă (în **Madona din dud**) formula jocurilor copilărești (anticipind toată știința vastă a vieții) și a folclorului magic in stare să tulbure orgolioasele certitudini ale omului civilizat prin tăria unor apeluri pe care el s-a dezvățat să le mai asculte, uneori cu mari riscuri.

Cezar Baltag este avertizat de aceste riscuri care amenință unitatea profundă a omului, vitalitatea (în descreștere) a limbajului, el caută in poezie un mijloc de redresare, de rearticulare, de re-totalizare.

Textele sale nu sint „simple" jocuri cărturărești, rezultat al unei aplicații provizorii, de care s-ar fi lăsat sedus cu delicii de cunoscător rafinat, ceea ce mi s-a părut că primează in ele este, dimpotrivă, o fundamentală gravitate, o personalitate grea, implacabilă, dureroasă. Ele amintesc, prin climatul încins, ațițător, de **Ciuleandra**.



Dacă sint și fermecătoare (cum sint !), captivind auzul și simțul nostru muzical, cu atit mai bine, dacă au un timbru de suverană distincție și o cadență splendidă, iarăși nu-i motiv de neliniște; dincolo insă de aceste nobile insușiri, care singularizează in planul expresiei imediate poezia lui Cezar Baltag, piesele **Madonei din dud** rămin memorabile printr-un mare fior existențial, printr-o ciudată **nestăpinire**, pe care numai rigorile disciplinei artistice o impiedică să depășească „limita", spre a se dezlănțui. Cum spune cu dreaptă ințelegere Ion Caraion in volumul **Duelul cu crinii**, avem in Cezar Baltag „un poet de rari torturi și de substanțe, o muzicală cutie de rezonanță cu reflexe din Poe și Novalis, un ars de gerul rigorilor".

Rostul mai adinc al **jocului**, in care cititorul simte parcă dorința de a se prinde, tocmai acesta e, de a converti in spectacol pur, oferit contemplației, elanurile nestăpinite, dogoarea pasiunilor mistuitoare.

Cezar Baltag deține secretul acestei convertibilități. Substituirea se produce fără pierderi de substanță (obișnuite in astfel de tentative), izbutind să păstreze intactă bogata sevă a vitalității lirice in cristalizări stricte, ele insele ademenitoare, șocante, sclipind **de intensitate**.

Lucian Raicu

MIRCEA VAIDA

Corb alb

Şi trupurile ca nişte grădini preapline
Lumină stinsă risipeau,
Un imn al păcii, sălbatic,
Ca zumzetul unei livezi în rod.
Lumină stinsă — surîsul tău...
Părea că urmăreşti un nor
Şi norul care ne ocrotea cu umbra lui...
Păreai în togă albă ca femeile romane,
Astfel — cu umerii arzînd
Şi goală sub pînzele de in
Erai icoana unei stele
Căzută în fîntîni,
Cînd m-aplecam cu ciutura să beau,
Dar fericirea se depărta şi gestul n-avea capăt.
Iar sufletul umbla stingher
Orbit de focul tău şi de tristeţea fără somn...
Inelul care-l porţi în carne arde,
Acolo, în iazul sîngelui l-a aruncat un zeu,
Acolo, el a îngheţat între lianele fierbinţi
Ale dorinţelor şi tot aşteaptă
Să vină corbul alb cu clonţ de argint
Să-l smulgă ca pe un giuvaier din rană,
Dar corbii albi sînt rari
Şi atunci cînd vin aduc cu ei
Nenorocirile şi dragostea
Pustiitoare ca o moarte.

Drum

Cum ne-am iubit noi frumos
Intre două şiruri de plopi,
Luna cădea printre plopi,
Drumul era fără capăt,
Ca o fîntînă era
Şi eram singuri pe lume.
Ochii de aur pe frunze,
Tremurul frunzei pe buze...
Inimii dor i se face,
Dorul cînd vine încoace
Nu se mai poate întoarce.

În vis

Cînd am sărutat miinile acelei femei bătrîne
Mi-am zis : iată un loc unde m-aş putea ascunde,
In palma ei aspră m-aş lungi la umbra unui nuc,
Aş asculta greierii aşteptînd să vii,
Să te apropii de mine prin văzduh,
Cu ochii închişi aş sta ştiind
Că va cobori asupră-mi sărutul
Incet, tremurat pe o frunză de nuc,
Mirosind sălbatic — iubirea,
Grîul sfînt pentru păsări şi prunci.

Norii

Astfel treceau norii peste primii oameni,
Aruncîndu-ne pe umeri pelerinele de umbră,
Moi şi somptuoase cum poartă regii şi fluturii efemeri
Adînci şi uriaşe ca uitarea...
Trec norii fluturînd din steaguri şi clătinînd crenele,
Corăbii de alb orbitor ne fac semn,
De pe verdele ierbii topiţi — două păpădii aprinse,
Ne vor lua norii cu ei...
Zumzetul stins al albinei de aur
Il aud în ochii tăi luminoşi,
Aripi de fluturi îţi cresc pe gene
Şi ne simţim uşori fără trup.
Fiinţele noastre preafericite
Pămîntul sînilor, buze şi flori,
Toate s-ar putea face nori...
Numai iubirea n-o duce vîntul.

RADU ANTON ROMAN

Elegii pentru Maria

• • •

Impresuraţi de ierburi şi de toamnă
parcă bolnavi şi parcă osteniţi
aducem la etaj, în vizuină
războaie mari, de nuferi învrăjbiţi

Şi nu ştim dacă sînt doar flori sau numai
gîndurile noastre povestind
cum un străin s-a stins cerşind uitare
cum l-am ucis, şi era fiul nostru
iar el ne-a mîntuit, încremenind

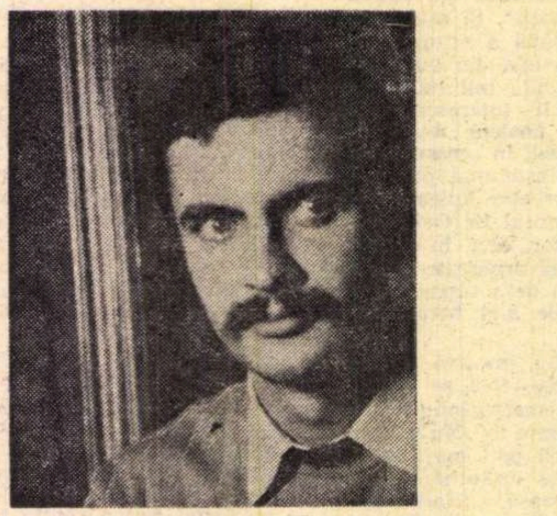
Se aude la fereastră grai de frunză
Atît de verzi sîntem şi de înalţi
încît mă tem, şi nu mai spun Maria
Infricoşaţi, ne-ar arde ceilalţi

• • •

Bunule soare, cerul coboară...
Am ochii albaştri ? O rană frumoasă ?
Sau zămisleşte în cer o lupoaică
şi latră cu tine, lumină aleasă ?

Cu buzele cum aş atinge un sîn
sunete mari coborînd în coprină,
Incăperi luminate se strîng pe podişuri
Numai noi spunem soare şi ne iubim
La margini de cîntec, de somn şi de vină.

Cu buzele cum aş atinge un sîn
ai, pielea, Maria, de ierburi aprinse...
Iarba e albă, iarba e bună.
Cuvintele cad, ostenite, invinse.



• • •

Cine învie un trup şi cunoaşte
Cum cîntă zăpada-n aluaturi de crini ?
Pînza făpturii e albă, răsuflă
un mînz de tămîie pe sîn şi aşteaptă
precum sfinţii imploră coroane de spini

Uimită ţi-e carnea ! Grămezi de petale
cară în lăzi aurite, prigorii...
Pe palma ei rouă, obrazul se culcă.
Ştiai că eşti albă, şi înaltă, şi caldă ?
Că-n umeri nuntesc, zămislindu-se, zorii ?

Purtai rochii lungi, Maria, de fată.
Intinse ţinuturi pluteau către tine.
Ţii minte, mamă ? Spuneai că e zeu
cine învie un trup şi cunoaşte
cum cîntă zăpada-n aluaturi de crini...
Mamă, nu plînge... E bine, e bine.

• • •

Iubita mea, cu umeri pustiiţi
ca o făptură blîndă şi sărată
Maria, doamnă, doamna mea dintîi
cade în noi o iarnă întunecată...

Draci de omăt se-adapă din lumină
Sălbăticiuni de lapte, hăituite,
cu ochii trişti, prin somn se-mperechează
visînd, transfigurate şi iubite.

E pace. Se destramă iar pămîntul
în ceruri albe cade-ngenuncheat,
se-adună iarăşi iarnă sub fereastră
iar paşii tăi demult s-au scuturat...

Haitind sub felinare minunate
ne părăsim, Maria. S-a mai stins
un trandafir în soare şi e rece
de parcă o invazie de fluturi
negri şi goi, de gheaţă, ne-a invins

Breviar

EMINESCU văzut de ARGHEZI

DUPĂ treizeci de ani de la apariţia în editura „Vremea" şi colecţia „Cartea cu vieţi ilustre", Editura Eminescu din Bucureşti reeditează conferinţa marelui poet despre înaintaşul său (care se poate lipsi de orice epitet). Postfaţa comprehensivă a lui Sorin Alexandrescu ne-ar putea scuti de orice alt comentariu. La elogiul acesteia s-ar cuveni relevată „prezentarea grafică şi ilustraţiile de N. Nobilescu" (dacă am citit bine), dar nu şi anunţatele „fotografii şi imagini din Ipoteşti de Dan Eremia Grigorescu" (care lipsesc !). Este un fel de ediţie bibliofilă, în tiraj de 18.000 de exemplare, cu o sobră copertă cenuşie şi o reuşită supracopertă, care interpretează sculptural şi alegoric întîia şi cea mai răspîndită fotografie eminesciană. În locul titlului cărţii, se răsfaţă semnătura cu parafa în formă de fundă, care figurează în filigran, în tot textul marei ediţii de **Opere**, îngrijită de Perpessicius, în Editura Fundaţiei pentru Literatură şi Artă.

Cu mulţi ani înainte, ingenioasa punere în pagină, paralel, pe două coloane, de către B. Fundoianu, a cîte unei schiţe critice despre cei doi mari corifei ai liricei noastre, a inaugurat acel mereu mai familiar dublet „Eminescu şi Arghezi", care consfinţea recunoaşterea, pe atunci încă neoficială, a unei ierarhii a culmilor noastre lirice, în care Omul îşi alătura fruntea de Ceahlău. Este ceea ce se confirmă în studiul liber al lui Arghezi, scris şi rostit cu sfiala celui ce nu se încredea în puterea de interpretare. Ce alt sens ar putea avea cuvîntul preliminar ? Este mărturia anticipată a conştiinţei eşecului principial :

„A vorbi de poet este ca şi cum ai striga într-o peşteră vastă... Nu poate să ajungă vorba pînă la el, fără să-i supere tăcerea".

Desigur, una este strigătul în pustiu al profetului, alta acela „într-o peşteră vastă", în care ecoul ar multiplica glasul şi l-ar întoarce aceluia ce l-a rostit.

Poetul continuă :

„Numai graiul coardelor ar putea să povestească pe harfă, şi să legene din depărtare delicata lui singuratecă slavă".

Prin alte cuvinte, nu cuvintele, adică limbajul critic, ci sunetele expresiei muzicale ar fi cel mai potrivit mijloc de omagiere a geniului. Din nefericire, o conferinţă sau un eseu critic nu poate să nu se folosească de vehicularea judecăţilor de valoare, chiar dacă ele ar fi ridiculizate şi puse de pamfletar pe seama celor numiţi, nu prea ştim de ce, „atleţii şi bicicliştii filozofiei" (pe care Eminescu îi citea cu nesaţ — a şi tradus din Kant, precursorul bicicletei filosofice cu cele două roţi : raţiunea pură şi cea practică !).

ADMIRAŢIA lui Arghezi împrumută caracterul adoraţiei :

„Într-un fel, Eminescu e sufletul preacurat al ghiersului românesc. Din tumultul dramatic al vieţii lui s-a ales un Crucificat".

Cum remarcă cu justeţe Sorin Alexandrescu, în interpretarea lui Arghezi, Eminescu este poetul blestemat al simbolismului, iar suferinţa îl sanctifică. Pecetea formaţiei simboliste a lui Arghezi poate fi urmărită şi în excursurile sale teoretice despre, în genere, „marea şi nedezlegata, obscură problemă a stilului", ca şi în alte chestiuni speciale, cu respingerea însă a versului liber, care de altfel nu fusese cultivat de nici unul dintre corifeii francezi, precursori sau maeştri ai simbolismului: Baudelaire, Rimbaud, Verlaine şi Mallarmé.

De altfel Arghezi atinge, tranşîndu-le scurt, multe şi varii probleme, ca aceea a traductibilităţii poeziei :

„S-au făcut multe încercări, onest didactice, de transpunere a poetului, unele poate, se spune, mai izbutite ; dar Eminescu nu este el decît în româneşte. Dacă se poate traduce o proză, o povestire, un roman, unde literatura se mărgineşte aproape fizic la tablouri, la personaje şi la conturе, dominată de mişcarea şi succesiunea cinematică, poezia nu poate fi tălmăcită, ea poate fi numai apropiată. Poezia aparţine limbii mai mult decît proza, sufletului secret al limbii : jocul ei de irizări din interiorul ei face vocabularele neputincioase. Eminescu nu poate fi tradus nici în româneşte... Dovadă şi încercarea de faţă".

Arghezi are dreptate şi n-are. Sînt şi la Eminescu mari poeme descriptive şi narative, ca **Strigoii, Călin** şi **Luceafărul,** al căror „mesaj" nu ţine exclusiv de farmecul limbii. Marii romantici ai Angliei, Germaniei şi Rusiei s-au făcut cunoscuţi lumii întregi, în mod paradoxal, prin simbolurile epice, ca **Pelerinajul lui Childe Harold, Clopotul, Ruslan şi Ludmila.** Mérimée a învăţat ruseşte, ce e drept, ca să-l poată citi pe Puşkin în original, dar din traduceri şi-a dat seama că acesta este un poet foarte mare. A-l traduce pe Eminescu în româneşte nu e necesar, pentru că autorul **Luceafărului** nu a încercat nici un moment să facă poezie ermetică, deşi a fost contemporanul lui Browning şi al lui Mallarmé. Cel dintîi, primind la Londra pe un poet chinez, mandarin, l-a întrebat în ce gen scrie.

— În genul enigmă, i-a răspuns mandarinul.

— Atunci sîntem de două ori confraţi, a replicat poetul ermetic englez.

Mallarmé se silea să fie obscur şi în proză. La plecarea de la înmormîntarea lui Verlaine, el a fost rugat de un ziarist să-i dea spre publicare textul prea frumosului necrolog rostit cu acel prilej.

— Veniţi mîine, i-a răspuns autorul.

— De ce mîine ?

— Pentru că vreau să-i introduc puţintică obscuritate (Je veux y mettre un peu d'obscurité).

Nu i se putea, fireşte, cere lui Arghezi „o explicaţie metodică a lui Eminescu". Orice ar spune un mare poet despre un alt mare poet e în sine interesantisim. Dacă, aşadar, „E vorba de un Eminescu, zărit în dezordine şi răzleţ, după o călătorie prin peizajele lui, făcută-n zig-zag şi fără cicerone", e cu atît mai bine.

ARGHEZI vede în Eminescu pe primul nostru poet profesionist, pentru că... a făcut gazetărie (remunerată prost, zice el), ca să poată scrie poezie (pe atunci neremunerată). La „Timpul", redactorii erau uneori plătiţi cu întîrziere, dar salariile lor nu erau dintre cele insuficiente pentru asigurarea unui trai modest. Dacă Eminescu nu şi-ar fi cheltuit jumătate din salariu cu achiziţii bibliofilice (mai ales vechi manuscrise româneşti), el ar fi putut trăi îndestulat din onorariul de prim-redactor (500 de lei aur). Dacă prin „scriitor integral", numai şi numai scriitor, se înţelege unul „fără altă meserie, din care să trăiască", nu cred că Eminescu ar fi fost, cum spune Arghezi, „primul scriitor de profesie, român". Mă întreb cine ar fi acela. Aş deschide chiar o anchetă ca să fiu lămurit. Existat-a vreodată la noi un astfel de specimen? Poate, din momentul în care şi-a făcut o reputaţie, a publicat, ca Mihail Sadoveanu, o carte-două pe an şi şi-a asigurat astfel un venit atît de satisfăcător, încît n-a mai fost nevoit să apeleze la bugetul Statului, ca funcţionar, se-nţelege, ori din subvenţii (ca „tapeur").

„Literatura", mai spune Arghezi, „devine cu totul profesională mult mai tîrziu, prin industrializarea condeiului în gazetărie ori în editură..." Ce are a face literatura cu gazetăria ? Dar cu editura ? De ce depreciază Arghezi profesionalizarea scriitorului, care „poate trăi din cărţile lui, scrise de voie, de nevoie, pe temeiul unui contract, şi livrate editurilor ca o marfă" ? Acesta este în fond idealul de libertate şi de bunăstare a scriitorului de pretutindeni : a nu depinde de bugetul public, a produce şi a-şi desface opera, în condiţii contractuale demne şi echitabile. „Marfă", în sensul brutal al cuvîntului, au fost şi operele lui Vergiliu, „cărţile" (de fapt copii manuscrise), vîndute la librării, care cîntau slava muncilor agricole şi pelerinajul lui Enea, strămoşul prezumtiv al Romei Cezarilor. Mătase sută la sută !

T.ARGHEZI
EMINESCU
VREMEA
TUDOR ARGHEZI

Ediţia „Vremea", 1943, şi ediţia din 1973 (Editura Eminescu)

CULTUL eminescian, la Arghezi şi, din păcate şi la alţii, se crede obligat a lovi în Alecsandri, ca şi cum, vorba acestuia inversată, lumea n-ar fi

„...încăpătoare
Pentru-o pasăre şi-o floare".

Ironia argheziană este crudă :

„Marele nostru acuarelist ar fi fost dispus să parfumeze şi caprele, ca să obţie o aromă uniformă a naturii".

Acuarelistul a fost de fapt pastelist. Dar n-are a face ! Eminescu îşi respecta înaintaşul, iar acesta şi-a închinat măreţul apus răsăritului falnic al urmaşului.

Să nu luăm **ad litteram** ce spune Arghezi despre sărăcia lui Eminescu :

„Eminescu nu a fost niciodată stăpîn pe orele lui de lucru şi a scris pe unde apuca de-a fuga şi pe sărite".

Aşa să fi fost ? Atelierul său de lucru, atestat de cele peste 10. 000 de pagini din manuscrisele de la Academie, stă mărturie a unei munci organizate, la masa lui de brad, cu nenumărate variante, pînă la obţinerea perfecţiunii artistice. Aş atrage atenţia tinerilor studioşi asupra paginilor 48—50, în care Arghezi încearcă să comenteze versul :

„În cuibar **rotit** de ape, peste care luna zace".

Versul este din **Floare-albastră,** corect : **rotind,** iar **rotit** nu figurează în ediţia Maiorescu, elogiată de Arghezi, ci în variantele date de Perpessicius, pe care Arghezi nu le-a cunoscut.

Or, Arghezi crede că Eminescu a scris întîi **rotund.** Variantele la acest vers dau însă invariabil **rotit** al lui Arghezi. De ce a preferat Eminescu gerundivul **rotind ?** Pentru că, în genere, cultiva acest gerundiv, în tinereţe.

Înainte de a încheia, deplor două erori de tipar :

„Locul de **încălzire** (în loc de **încolţire**) e dezamăgirea", la pag. 38 şi „**succesele** (în loc de **accesele**) lui de pasiune", la pag. 35.

O precizare necesară : eseul arghezian a fost, iniţial, conferinţa ţinută la Ateneu la 27 februarie 1943, în cadrul unei şezători literare, şi repetată la 6 martie 1943. Oricîte ar mai fi controversele posibile, opiniile literare ale lui Arghezi nu pot fi nimănui indiferente.

Şerban Cioculescu

Vertebra de balenă

IMAGINAŢIA a situat întîmplarea către miezul nopţii, cînd feştilele pîlpîind speriate aruncau pe ziduri umbre fantastice, forme indecise, lăsate la libera alegere a închipuirii privitorului, sau obsesiei lui.

El lucra aici la masa aceasta grosolană de dulgher şi care nu-i autentică ; masa lui adevărată, masa lui Luther a fost ruptă, tăiată în bucăţi de colecţionari şi prefăcută în talismane de-a lungul veacurilor. Ce mă miră, e că mă uit în jur şi eu să văd ce-ar mai putea lua de aici un amator de fetişuri. Pînă şi aşchiile scîndurilor negeluite ce îmbracă pereţii te îndeamnă să le rupi, să le iei cu tine, — aşa cum par zbîrlite de spaimă, sau de o uriaşă atenţie, nu se ştie precis. Sigur e că aici, în zece luni de lucru înverşunat, de la 4 mai 1521 şi pînă la 1 martie 1522, în zece luni de muncă titanică, s-a schimbat calea unor culturi naţionale europene prin cea dintîi **nelegiuire sacră,** prin scoaterea brutal de luminoasă şi de cutezătoare a unui text sfînt din sanctuarul rigid al limbii greceşti şi latine, şi punerea lui pe înţelesul unei limbi naţionale, germana maeştrilor cîntăreţi, adăpostiţi, ca şi Luther, sus, în cetate, la Wartburg.

Lumina zilei pică din stînga, dacă te aşezi în poziţia de lucru a lui Luther ; ea cade din stînga pe fereastra aceasta zgîrcită (ca şi a odăii lui Goethe, la Weimar), pe care se vede dulcele peisaj al Thuringiei. Lumina, aşadar, vine perfect, din stînga, peste umărul robust al feciorului de miner aplecat asupra hîrtiei lucioase şi dure, scoţînd scrîşnete sub pana de gîscă.

Nu dracul ar fi fost curios să afle ce scria acolo zi şi noapte intratabilul călugăr ; mai curînd Roma dogmatică ar fi vrut să cunoască rostul acelei munci, suspect de pasionată şi de retrasă, cheltuind o nemaipomenită energie scriitoricească. Au fost încercări de a se afla, de a se tatona, de a-l face pe tălmăcitor să se explice la Roma, apucînd calea argumentelor, atît de apropiată de cea a supliciului. Fapt notabil : stăpînul castelului Wartburg nu l-a lăsat pe Luther să ia drumul Romei, ocrotind cu diplomaţie acest act mare şi îndrăzneţ de cultură.

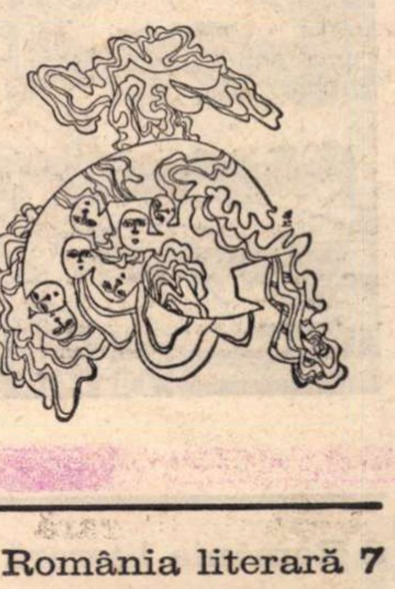
Cel mai mult regret, — părăsind odaia de lucru de la Wartburg a lui Luther — regret risipirea unei legende în care crezusem pînă atunci, aceea în care se spune că inamicul luxuriei clericale azvîrlise cu călimara în dracu' lăsînd pe zid o indelebilă pată de cerneală. Pata de după sobă, reîmprospătată mereu pentru turişti (pînă cînd unul a scos-o pe furiş cu bucata ei de zid cu tot). Pata de după sobă, unde Diavolul i-ar fi apărut lui Luther, — frigurosului personaj plăcîndu-i totdeauna punctul cel mai fierbinte al spaţiului, şi prielnic, desigur, vieţii.

A fost — se zice — o neînţelegere. Poporul, făuritor de mituri şi legende, iubind atît de mult concretul, a luat de bună metafora lui Luther, cînd el mărturisise că luptă împotriva Demonului cu cerneala, prin mijlocirea cernelii. Lucrul părea prea abstract : ştiinţa învingînd prin rigoarea scrisului tentaţiile dezordinii din spirit şi din creaţia lumii. Lăsînd la o parte faptul complex că — şi-aşa — cerneala, teoretic vorbind, are două feţe, şi că de una din aceste două feţe răspunde sau se ocupă, în contradictoriu, dracul însuşi, care, orişice s-ar zice, ştie carte. Păcat, îmi spun, păcat că pata aceea e doar o legendă. Ea a încălzit imaginaţia atîtor generaţii, prin dramatismul confruntării fizice cu Demonul, cum numai în marile literaturi ale lumii întîlneşti, ca în cea rusă şi germană.

Ieşind din odaia-muzeu, în ultima clipă era să scap un amănunt ; dacă o vertebră de balenă poate fi un amănunt... Pe această vertebră, foarte reală, în schimb, uriaşă ca baza unui colţ de mamut, Luther îşi sprijinea, scriind, picioarele. E o vertebră de balenă şi mă uit la ea cu violenţă, cu violenţa atenţiei pusă în faţa unui fenomen colosal.

E o vertebră de cetaceu, care susţinu înjghebarea unei energii monstruoase, potrivită oceanului ; un butuc rostogolit de ocean şi pe care oceanul îl aşeză, într-o zi, oricît de straşnică i-ar fi faima neîmblînzirii, smerit, sub labele reumatice şi îngheţate noaptea de scris, ale lui Luther...

Constantin Ţoiu



Opinii

Vocile criticii

ÎNCERCAREA de a acredita un concept cum este în intenţia noastră acela de **voci ale criticii,** poate să pară multora plină de riscuri, dacă nu de-a dreptul aberantă.

În mod obişnuit, se spune despre timbrul vocii unui cîntăreţ că este cald, aspru, catifelat etc., aşa cum se poate vorbi de tonul grav, patetic, strident, plăcut, respingător, pe care-l poate avea vocea unui actor sau a unui ins oarecare.

Vocea unui critic pare să nu poată fi cunoscută în mod direct decît atunci cînd acesta apare în ipostaza de vorbitor. Dar o asemenea situaţie nu este semnificativă pentru modul curent de comunicare a criticului cu publicul. Faptul acesta poate crea impresia că vocea criticilor rămîne în mod fatal necunoscută pentru cititori. Dacă ea se configurează la prima vedere ca o **absenţă,** noi luăm act de existenţa sa specifică prin discursul scris pe marginea unei opere literare, care o converteşte într-o **prezenţă.**

Prezenţa acestei voci se insinuează în conştiinţa cititorilor prin textul care mediază contactul cu un mesaj necunoscut. Descoperită de public la început doar ca o **conştiinţă latentă,** inteligibilă prin efortul de comprehensiune al unui anumit cod suscitat de contactul cu un alt cod, ce aparţine operei literare, vocea criticului este percepută adeseori prin unii indici informaţionali care nu o scot din anonimatul unui fenomen de serie.

Atît detractorii, cît şi apologeţii lui Shakespeare, Corneille, Voltaire, Baudelaire, Heine, Eminescu, Eugen Ionescu, Alain Robbe-Grillet etc., sînt foarte numeroşi. Dacă vocile lor negatoare sau laudative s-au auzit o anumită vreme, timpul le-a anulat pe cele mai multe dintre acestea, gravîndu-le arareori în unele capitole nesemnificative (la modul individual) de istorie literară.

În acest caz, este firesc să ne întrebăm ce este vocea unui critic şi ce poate ea să reprezinte în istoria culturii ? În primul rînd, vocea criticului ni se pare a fi o **absenţă,** aptă să fie convertită într-o **prezenţă identificabilă,** mediată de actul reflexiv al lecturii.

Dar dacă forţa de evocare a cititorului ar fi atît de mare, orice critic, indiferent de timpul şi de spaţiul în care a trăit, ar rămîne mereu un contemporan al nostru. Valoarea discursului său şi-ar pierde astfel semnificaţia specifică. Or, dacă cineva s-ar încumeta să facă inventarul criticilor care coabitează în mod virtual cu scriitorii în muzeul imaginar al culturii, ar constata că numărul acelora pe care actualitatea atît de mobilă îi consacră ca pe o prezenţă viabilă este extrem de redus în comparaţie cu cel al poeţilor, romancierilor sau al dramaturgilor. Deosebirile de acest gen nu vizează numai problema valorii discursului critic, care tinde şi el să se eternizeze în timp, ca şi discursul literar. Ele au în vedere înseşi temeliile statutului său specific. În mod firesc, vocea scriitorului autentic străbate cu o mai mare uşurinţă peste timp, are o longevitate şi rezonanţă mai întinsă decît aceea a criticilor. Homer, Sofocle, Ovidiu, Dante, Shakespeare, Molière, Racine, Goethe, Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Eminescu, Rebreanu etc. reprezintă vocile identificabile ale unor scriitori pe care le auzim mereu, aproape cu aceeaşi intensitate. Dacă parcurgem însă scrierile lui Sainte-Beuve, Taine, Brandes, Faguet, Brunètierre, Mehring, Gervinus, Perpessicius etc., constatăm că eroziunea exercitată de timp asupra ideilor lor este mult mai mare decît aceea care vizează creaţia literară. Faptul acesta demonstrează cu uşurinţă că longevitatea vocii scriitorilor înzestraţi cu un talent autentic este întotdeauna mai mare decît aceea a criticilor care au beneficiat o anumită vreme de o notabilă audienţă.

ISTORIA literară confirmă faptul că Virgiliu nu l-a anulat pe Homer, aşa cum Hugo nu l-a înlăturat pe Corneille, sau Dostoievski pe Balzac. Istoria ideilor demonstrează însă că Hugo, în ipostaza de critic, l-a introdus pentru veşnicie pe Boileau într-un con de umbră, aşa cum Croce a contribuit la diminuarea importanţei lui Sainte-Beuve, Lanson la aceea a lui Taine, Dilthey la aceea a lui Scherer, Lukács la aceea a lui Mehring etc.

Bătălia dintre clasici şi moderni capătă astfel o pregnanţă mult mai mare pe planul ideilor critice, decît pe acela al creaţiei literare.

Dezvoltîndu-se prin achiziţia de idei din cele mai diverse domenii, capabilă să intre în alianţă sau într-un conflict deschis cu diverse ramuri ale ştiinţelor umaniste, critica este în felul acesta supusă unui proces de perimare mult mai rapid decît fenomenul literar. Situaţia aceasta este motivată şi de faptul că, în cele mai numeroase cazuri, progresul creaţiei literare este stimulat de anumite tradiţii de care nu se poate detaşa, alianţa între nou şi vechi putîndu-se realiza uneori prin mari salturi în timp. În felul acesta devine de domeniul evidenţei ideea că Joyce nu poate fi bine înţeles fără cunoaşterea operei lui Sterne, Proust intră în constelaţia lui Saint-Simon, Borges în aceea a lui Kafka, Thomas Mann trimite spre Goethe, Ionescu spre Caragiale şi Jarry etc. Pînă şi unii scriitori decişi să producă acte violente de ruptură cu trecutul, nu izbutesc să realizeze acest deziderat. Alain Robbe-Grillet se desprinde din matca lui Kafka şi Camus, Beckett din aceea a lui Joyce, Nathalie Sarraute din Dostoievski şi Virginia Woolf.

Tentaţia rupturii cu tradiţia rămîne mereu mai evidentă în domeniul criticii literare, ceea ce face ca şi funcţia paricidă a criticilor să iasă cu mai multă putere în relief. Cine urmăreşte polemicile care au avut loc în ultimele două decenii pe acest plan, constată cu uşurinţă că Roland Barthes a încercat să se afirme ca un detractor al lansonismului, Jean Starobinski s-a declarat un adversar făţiş al criticii biografice cultivate de Sainte-Beuve, Lucien Goldmann s-a ridicat împotriva criticii sociologice clasice şi a freudismului, Charles Mauron şi J. P. Weber încearcă să fundamenteze critica tematică prin distanţarea faţă de psihanaliza clasică etc. Pe această cale, vocile noi ale criticii încearcă să se substituie celor vechi, în vreme ce vocile scriitorilor coexistă într-un mod mult mai armonios în marele concert universal al literaturii.

Evident că şi în acest caz, atitudinile programatice sînt mai şocante decît demonstrează demersul critic concret. De aceea, şi actele de ruptură sînt mai puţin violente decît aparenţa creată de unele declaraţii intempestive. Lucien Goldmann se înscrie în traiectul criticii lui Hegel, Marx şi Lukács, Maurice Blanchot şi Serge Doubrowski dau existenţialismului sartrian o turnură mai radicală, Charles Mauron, Jean Paul Weber şi Jean Pierre Richard nu pot fi concepuţi fără antecedenţa creată de Freud şi Bachelard, iar Roland Barthes, Tzvetan Todorov şi Gérard Génette nu şi-ar fi putut configura sistemele critice în maniera cunoscută, fără lecţiile oferite de formaliştii ruşi, Spitzer şi Freud.

Năzuinţa spre originalitate, spre o voce identificabilă, aptă să fie recognoscibilă în timp, imprimă astfel criticii o funcţie negatoare mai mare decît aceea a discursului literar, unde implicaţiile negatoare există sub o formă latentă, neconceptualizată. Spre deosebire de opera literară care-şi asigură certificatul de durată prin valoarea ei relativ autonomă, critica privită ca un discurs de gradul doi reprezintă un act de relaţie, o operă parazitară, menită să exprime o atitudine datată în timp, faţă de un fenomen care tinde să se eternizeze.

CÎND opera literară sucombă, actul critic pe marginea ei se estompează în devenirea sa pînă la dispariţie. Cînd aceasta are şansa să dăinuiască, discursul critic reprezintă doar o variantă istorică a unui mod de lectură. Nevoia ontologică a actualizării operei literare impune o permanentă înnoire a demersului critic. În felul acesta, codul scriiturii literare finite rămîne relativ stabil, în vreme ce acela pe care se bazează discursul critic impune o rapidă transformare, dictată de factori foarte diverşi. Criticul apare astfel în ipostaza unui Sisif, damnat să urce pe piscul de munte aceleaşi pietre ce se **rostogolesc** mereu din înălţimi.

Vocaţia lui autentică poartă amprenta ascezei şi a modestiei. El contribuie la înălţarea unor piramide strălucitoare, în calitate de **felah,** capabil să-şi asume anonimatul în timp. Identificabilă o anumită vreme, vocea sa este sortită să-şi piardă timbrul caracteristic pe parcursul timpului sau, pur şi simplu, să nu se mai audă.

De aceea, o istorie a criticii este sau o imensă utopie, sau o impunătoare piramidă funerară.

Auzite de noi, dintr-un anumit unghi de recepţie, care aparţine unui prezent datat în timp, vocile criticii clasice sau moderne ne reţin adeseori atenţia şi prin unele erori geniale, cum au fost acelea ale lui Sainte-Beuve şi Taine, sau prin validitatea pe care le-o dă aspiraţia consecventă spre sistem. În afara acestora nu există decît lecturi intermitente sau repetate.

Dacă literatura a trăit secole îndelungate fără critică, astăzi critica năzuieşte, în unele cazuri, să dăinuiască fără literatură. Propunîndu-şi să iasă din ipostaza de fenomen parazitar, critica actuală încearcă astăzi, în unele ţări, marea aventură a descoperirii unei voci autonome.

Dar odată cu această aspiraţie temerară, se configurează un nou paradox. În momentul în care literatura pare să traverseze o fază critică, actul critic este gata să se convertească în literatură. Cînd vocea criticului se identifică total cu aceea a scriitorului, discursul său parafrazează sau traduce într-un alt limbaj un text preexistent, fapt care nu mai permite convertirea sa din starea de absenţă în aceea de prezenţă, capabilă să fie nominalizată. Cînd distanţa dintre vocea criticului şi aceea a scriitorului supus discursului său este extrem de mare, în acest spaţiu imens de recul se instalează o lume a nimănui, din care răzbate o voce nouă cu evidente pretenţii de autonomie. În acest caz, acţiunea paricidă se exercită pe plan intenţional asupra operei prime. Există, aşadar, o problemă a distanţei sau a apropierii criticului de operă, care prin exces are o funcţie negatoare, deoarece se soldează fie cu anonimizarea umilă şi totală a vocii criticului, fie cu tentativa de anulare a obiectului care i-a dat naştere.

Distanţa dintre cele două voci rezultă dintr-un anumit gen de comportament programatic, care îi aparţine criticului. Cînd acesta priveşte obiectul criticat, în maniera în care se comportă scriitorul faţă de realitatea pe care o **anulează** prin opera sa, discursul literar iniţial devine doar un pretext, apt să dea naştere unui alt discurs, care trădează matca sa originală. Dar acest substitut este un surogat, un artificiu, care nu răspunde unei nevoi ontologice, fiind doar consecinţa unui orgoliu nemăsurat. Criticul este, după părerea noastră, un **mediator,** nu un **creator** de universuri autonome.

De aceea, rămînem la convingerea că critica se situează într-o arie specifică reprezentată de ştiinţele şi **artele parazitare.** Vocea criticului îşi păstrează timbrul său specific, atîta vreme cît se proiectează pe fundalul creat de o altă voce. În această ipostază pînă şi disonanţele devin creatoare.

Dar zona de interferenţă dintre două voci identificabile în istoria culturii nu apare doar atunci cînd are loc contactul dintre discursul critic şi discursul literar. Ea capătă un relief cel puţin tot atît de pronunţat şi cînd vocile criticilor se angajează într-un dialog direct. În acest nou concert de idei, unele voci se aud slab, de la o distanţă foarte mare, altele sînt doar vag întipărite prin instrucţia şcolară în memoria noastră culturală, iar altele se insinuează în conştiinţă ca un suport fertil, ca o prezenţă la care aderăm în mod lucid.

CRITICA **este o problemă de auz interior,** rezultat dintr-o educaţie ascetică severă. Ea se înscrie însă într-o axiologie specifică fiecărei epoci. De aceea, demersul critic autentic pune în lumină o anumită filosofie umanistă a existenţei, care face ca relaţia dintre critic şi obiectul său să capete o motivaţie raţională, fie că este vorba de un act de adeziune, fie de unul de respingere.

În acest context, **critica criticii** este un examen periodic al validităţii instrumentelor utilizate, al devenirii lor în timp, al capacităţii lor de înscriere într-un prezent mobil, gata să se reverse în viitor. Într-o măsură mult mai mare decît în alte împrejurări, demersul critic exercitat asupra unui obiect care se perimează atît de repede, cum este critica, se realizează în numele unor principii care aparţin prezentului. De aceea, dacă se poate vorbi de o anumită **dimensiune diacronică** a traiectului critic, ea se configurează numai printr-un act de receptare care iradiază din prezent spre trecut.

Privită din acest unghi de vedere, devenirea criticii reprezintă o metamorfoză continuă, dictată de necesitatea racordării ei permanente la contemporaneitate. Din această cauză, chiar şi atunci cînd acceptăm ideea unei istorii a criticii, aceasta apare ca o continuă despărţire de trecut, ca o forţă care îşi sedimentează reziduurile într-o imensă urnă funerară, în care nu răzbat decît acele lumini ce pot întreţine incandescenţa actualităţii.

Modul acesta de asumare a criticii din secolele trecute, ca şi din veacul nostru, nu poate evita spaţiile albe, conexiunile care se constituie doar ca nişte insule fertile. Harta criticii nu este un inventar complet de nume, ci un flux viabil prin care vocile criticii pot dialoga în modul cel mai firesc.

Romul Munteanu

Cela Grigoraş Neamţu : „Compoziţie albă"
(Sala „Simeza")

Cronica literară

VASILE NICOLESCU
SECȚIUNEA DE AUR
editura eminescu

SPIRITUL DE GEOMETRIE

VASILE NICOLESCU înfățișează cazul poetului, nu rar la noi, de la Ion Pillat la A. E. Baconsky (spre a rămîne la aceia cu care autorul **Poemelor** și al **Parabolei focului** are o anume afinitate), total informat în domeniul său, în același timp traducător și eseist, capabil de expresie lirică dar și intelectuală a emoțiilor. Bogată în sedimente culturale și nutrită de lecturi moderne, poezia lui*) este de aspect intelectualist și ușor cerebral, neocolind rafinamentul de formă, metafora rară și chiar prețioasă. Întîiul strat al acestei poezii este, de altfel, unul livresc, nu atît în sensul că imaginația și-ar extrage motivele din cărți sau dintr-un univers artistic constituit (sub acest raport, „suita lirică" **Enescu** din 1958 era mai degrabă o excepție), cît în acela al existenței unui filtru secret de referință artistică, fără de care înțelegerea poeziei nu e cu putință. Iată, bunăoară, în volumul de față, ciclul **Nopțile Albionului** este construit pe impresiile unei călătorii în Anglia. Ce se constată ? Poetul are un mai dezvoltat simț al spațiului de cultură decît al aceluia natural, poeziile fiind îmbibate de sensibilitatea cititorului și a privitorului de tablouri. Și dacă în meditația intitulată **Stratford-upon-Avon,** reminiscența livrescă pare oarecum forțată („m-am molipsit de liniștea și de extazul ierbii, / de judecata ei din urmă, / de tristele-i silabe : to-be-or-not-to-be"), cu mai multă libertate retrăiește poetul în atmosfera clasic-impresionistă a peisajelor lui Turner („Legat sînt de catarg precum Ulise. / Tritoni, delfini mă sfîșie pe rînd –/ Dar ochii mei văd dincolo de vise / lumina din lumină pogorînd. // Sînt ciuruit de-alicele zăpezii ; / de pieptul meu morți albatroși se sparg. / Cînd ochii-mi triști țin cumpăna amiezii / par stîlp de gheață, sîngeriu catarg. // Nisipul soarelui îmi arde chipul / și-s ca o torță-ntr-un tunel de nori, / Jocul cu fulgerul, cumplitul, / îmi schimbă marea-n ruguri de culori. // Și ardem laolaltă prin furtună / legat de un catarg precum Ulise. / Năluci de soare ochii mei adună, / lumina grea de dincolo de vise"). În sfîrșit, în catedrala din Canterbury, impresiile se purifică pînă la a nu lăsa să subziste în fantezia lirică decît masca sîngerîndă a lui Beckett. Poezia e admirabilă :

„Cînd piatra nu va sta pe piatră, / cînd tot se va fi stins de mult / și nimb nu va mai fi, nici vatră / de fulger, sunet și tumult ; // cînd ultimul, de fum, rozariu / în fundul mării va fi dus, / masca lui Beckett din vitraliu / va sîngera ca un apus".

Și așa mai departe. Desigur, nu totdeauna acest plan secund se face simțit atît de ușor ca în **Nopțile Albionului,** ciclu de poeme care nu-și ascund proveniența. De obicei substratul cultural este resorbit în caleidoscopul imaginilor, și doar o lectură analitică îl pune în valoare, sub forma unor interferențe și a unor obsesii constante. Două arte furnizează poetului materia primă inefabilă : muzica și pictura. Poezia lui Vasile Nicolescu s-a aflat de la început (**Liturghii negre,** 1946 : asocierea simbolistă din titlu spune mult) la granița dintre evanescența muzicală și concretețea plastică. În țesutul dinăuntru al versurilor regăsim fie una fie alta din aceste înclinații inițiale : pe de o parte, un anume retorism subtil, o orchestrație sonoră cînd mai discretă, cînd mai amplă ; pe de altă parte, desenul, culoarea, forma precisă. Să ilustrăm cele două serii.

În **Gravitație**, de exemplu, unde se descrie chiar fascinația muzicii, versul e franc retoric, despletindu-se pe tonalitatea mai multor instrumente :

„Atras de muzică precum firul nebun de iarbă al țărmului este atras de mare, / de oglinzile mării, de apa morții licărind peste mare, / atras de muzică, de prezența și de absența ei / precum condorii de negrele abise, / dus de-a-ndărătelea, dus fedeleș, dus ca un orb de toiagul speranței, / în muzică, în muzică..."

În **Flaut,** melodia se restrînge la unul singur :

„Flaut, / e-atît de dulce neființa ta / încît / uriașa mare / e-o palidă nervură / a cerului".

Mai pretențioase sînt cele **Patru interludii,** savant orchestrate, dar excesiv patetice după gustul meu. Să-l citez totuși pe al treilea :

„Se-ntunecă de ziuă și parcă-n mii de harpe, / Izbește coada-i neagră cumplitul mării șarpe / Și țărmuri de-ntuneric se aruncă și se sfarmă / De negrele-i talaze, cu țipete de-alarmă. / Manej de zei, și vulturi dezaripați de fugă / Marea pe chip își trage vînăta nopții glugă. / Și dacă mîine, trupu-mi, cu brațele-ostenite / Din ceață-o să te strige cu crabii în orbite ?".

Harpe, orgi, flaute, trîmbițele Ierihonului, cornul de vînătoare, fluierul de os sînt numai cîteva dintre simbolurile melomaniei. Tot așa de numeroase sînt și simbolurile picturale. În **Biruință,** o viziune a sufletului neliniștit se traduce în imagini plastic onirice, de tablou suprarealist :

„Rug fumegînd mi-e chipul lăuntric, bîntuitul. / O crustă ca de piatră poroasă mi-l îmbracă / și-n miezul orb se înmulțesc doar ochii, / suită de ovale în carnea lui opacă. // Și văd pe dinăuntru ca-ntr-un acvariu tragic / văpăi rodind mari păsări ce zac dezaripate / sub clopote de alge și rîuri de dorade / zbătîndu-se ca noaptea cu stelele în spate. // Dar tu răsari fluidă ca osul căprioarei / cînd lunecă prin sihle părelnic și se miră,/ și chipul meu ia chipul luceafărului tainic / și inima mea zboară ca-n vis pasărea liră".

Dacă aici (și în alte cîteva poeme), artificiul prețios, strălucirile de piatră scumpă, aspectul ușor estetizat al nălucilor ce cutreieră fantezia poetului (păsări dezaripate unduind prin aerul rarefiat al visului, plante subacvatice, fluturi magnifici, blînzi unicorni) ne amintesc de Macedonski, alteori vitraliului straniu, miniaturii, îi ia locul simplul desen în alb-negru, lapidar și precis :

„Somnambul / Don Quijote / cutreeră / munții / munții / de suflet. // Singur / cu capul gol, / fără lance, / fără scutier, / cutreeră munții, / pustiul munților / de lîngă cer...".

Evident, nota decorativă persistă. Imaginația poetului e subtilă și ordonată, înrudită cu aceea a lui Paul Valéry (din care, lucru curios, n-a tradus încă nimic) și broderia de imagini, oricît de fină, rămîne în esență perfect inteligibilă :

„Cînd puls nu va mai fi, nici rană, / ci doar o tainică membrană, // un iris plutitor în ceață, / fără amurg sau dimineață // cînd din matricea tremurîndă / a visului, o stea plăpîndă // subit va pogorî pe masă / ca o nălucă de mătasă, // voi călări țestoasa lumii / jos în cămara verde-a humii // și trist, învălmășit cu umbra / prin marea curgere lividă // eu voi țîșni ca o nălucă / sus în albastra crisalidă".

Se simt și îndepărtate sugestii barbiene. Un delicat spirit de geometrie controlează mereu reveria lirică :

„Lin prin puzderia de greieri / tu treci și noaptea mi-o cutreieri. / Nostalgic iarba se-mpreună / la glezna ta într-o cunună. / Piatra scînteie ca prin unde / cînd raza lunii o pătrunde. / Tu treci stîrnind privighetoarea / și zorile, tulburătoarea / lumină care mi te fură / cu ultimul sărut pe gură".

Remarcabile, „interpretările" de la urmă, mai ales acelea din Auden și Rudyard Kipling.

Nicolae Manolescu

---

*) Vasile Nicolescu, **Secțiunea de aur,** Editura Eminescu, 1973

George Sion

Poezii. Suvenire contimpurane

Editura Minerva, 1973

• APĂRUTĂ în colecția B.P.T., ediția de față, îngrijită de Radu Albala, care semnează și o bună prefață, cuprinde în plus față de cea din 1956 (G. Sion, **Proză, Suvenire contimpurane**) cîteva piese menite să ofere o imagine asupra activității de poet a scriitorului, precum și o selecție mai amplă din proza memorialistică a aceluiași. Calitățile literare remarcabile ale lui G. Sion nu trebuie căutate în poezie, și nici în unele părți din proză (**Frații Cuciuc,** apreciată de G. Călinescu, dar și de autorul acestei prefețe, este mai mult o istorioară senzațională ; nici **Pe Bărăgan** sau **Din anul 1848** nu dau o impresie puternică). Alte bucăți sînt însă scrise cu talent incontestabil. Este vorba de **Emanciparea țiganilor,** dar, mai ales, de **Din copilărie** și **Din tinerețe.**

Chiar dacă autorul (cel puțin în intenții) nu creează, ci **își amintește,** forța înzestrării artistice face ca făptura ce va fi fost reală să devină personaj literar. Și nu e greu de observat că între aceste personaje, memorialistului îi reușește cel mai bine înfățișarea unui anume tip despotic, cu istericale și dorinți de tiran oriental. Astfel e coana Profirița din **Emanciparea țiganilor.** Femeia a crescut cu o deosebită grijă pe țiganul Duică, rod al legăturii amoroase dintre soțul ei, mare boier, și o frumoasă roabă. Sentimentele coanei Profirița sînt foarte stranii, ea, pe de o parte atît de drăgăstoasă și prevăzătoare pentru viitorul lui Duică, nu consimte în ruptul capului, pe de altă parte, să-i acorde libertatea care i-ar da tînărului posibilitatea să se însoare cu fata pe care o iubește, în ciuda intervențiilor care se fac pe lîngă neînduplecata boieroaică. Însuși Vodă solicită ca Duică să fie eliberat, dar întîmpină un refuz. Confesiunea coanei Profirița către domnitor cuprinde cîteva rînduri de bună proză analitică : „Acum mă văd într-o situație penibilă : nu mă pot despărți de el, am contractat așa afecțiune pentru el că n-aș putea trăi o zi fără să-l văd. Din nefericire poate, a ieșit băiatul acesta mai bun decît mă așteptam : bun, blînd, ascultător, cuminte, deștept, frumos... (de ! uită-te la el... parcă vezi pe Dumitrachi, Dumnezeu să-l ierte !) Dar el a doua zi se duce cu franceza lui la dracu și eu nu-l mai văd și, nevăzîndu-l ce mă fac eu ? Să mor ? Apoi mi se pare că am dreptul să previn consecuențele care pot să mă omoare".

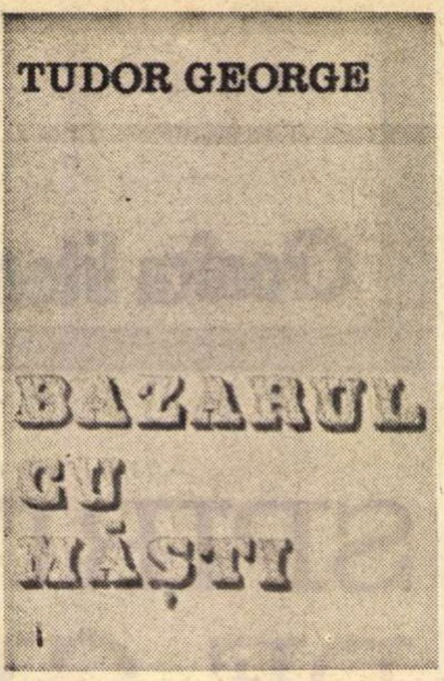
Coana Profirița este, cum se vede, un Pascalopol feminin, sentimentele părintești amestecîndu-se cu cele pasionale. Apoi, femeia așa de mult și-a iubit bărbatul („de ! uită-te la el... parcă vezi pe Dumitrachi. Dumnezeu să-l ierte !") încît simte că tot ce a fost al acestuia îi aparține într-un fel și ei, cu alte cuvinte că fiul lui Dumitrachi este și fiul ei. De aici o conștiință tulbure a culpei, ce transpare prin frazele ei agitate (Coana Profirița are într-o oarecare măsură trăirile groaznice ale Iocastei). Nota particulară a personajului (deosebit de interesant și de modern în alcătuirea sa) rămîne însă dorința năpraznică, rezultată dintr-un egoism atroce cu care vrea să-și impună punctul de vedere. Aceeași dorință o caracterizează pe doamna lui Șuțu (într-o întîmplare relatată în **Din copilărie).** Expeditivă, soția lui Vodă procedează într-o manieră napoleoniană. Pe doi tineri îi pune față în față. cît ai bate din palme îi asigură că se iubesc și le și hotărăște căsătoria. Firea de satrap o avea prozatorul însuși (judecat exclusiv ca personaj literar) în copilărie. Toate năzbîtiile care îi treceau prin cap căuta să le pună în aplicare, uneori cu o cruzime înfricoșătoare. Vrea odată să-și înhame la căruțul său niște cîini. Sînt aduse în acest scop patru nefericite animale și, trase fără milă de gît și de coadă, sînt băgate în hamuri. Un țigănuș se suie pe capră ca să mîne cîinii. Lătrătorii sînt, firește, la început recalcitranți, dar, după o bătaie strașnică cu nuiele și un tras cumplit de urechi, încep „să se dea pe brazdă". Fantezia copilului duce la fapte înspăimîntătoare. Voind să călărească și neputînd să stea pe cal (avea doar cinci ani) se așează pe grumajii a patru țigănuși-robi și în curînd ajunge să-și țină atît de bine echilibrul, încît nu mai trebuia să se țină de părul lor, ci lua cîte o nuia pe care o învîrtea ca un birjar adevărat și lovea în micul rob aflat pe post de cal. Cînd vedea că victima plînge, sadicul copil rîdea pînă nu mai putea.

O nu mai mică încrîncenare în a-și îndeplini dorințele dovedește boierul N. Rosnovanu, o altă apariție din proza memorialistică a lui G. Sion. Îndrăgostit de Marghiolița, soția marelui logofăt Sturza, Rosnovanu nu pregetă, pentru a ajunge la aleasa sa, să pornească un război în lege împotriva oamenilor de la conacul unde se află femeia, război încheiat cu o crimă și cu o răpire spectaculoasă.

Victor Atanasiu

Poezia

Boema retorică



BAZARUL CU MĂȘTI *) încheie trilogia sonetelor din care Tudor George a mai publicat **Sonetele aeriene** și **Armura de sudoare.** Poetul mărturisea, în argumentul primului volum, că dorea să cîștige prin adoptarea formulei riguroase a sonetului conciziunea, lapidaritatea expresiei și să evite prolixitatea gîndirii. Cum s-a mai observat, intenția, teoretică, n-a fost însă rodnică practic, în sensul că geometria sonetului n-a reprezentat, în fond, pentru spiritul liber și retoric al poetului o constrîngere demnă de respectat. Inadaptabilitatea eroului sonetelor și nonconformismul lui au un reflex și în plan estetic : pulverizarea canoanelor formei fixe cu ingeniozitate prin folosirea abilă a vulnerabilității ei : virtuozitatea gratuită.

Trilogia lui Tudor George demonstrează că sonetul este departe de a impune conciziunea și rigoarea și că o structură poetică autentică, cum este cea a autorului **Baladelor singaporene,** își găsește, în orice împrejurare s-ar afla, drumul spre o manifestare deplină, neîngrădită și chiar explozivă a trăsăturilor ei fundamentale, definitorii. Sonetul lui Tudor George este, de fapt, tot o baladă. Strînsoarea formei n-a tăiat firul logoreic al cîntecului, l-a secționat doar, l-a disciplinat într-un sens foarte superficial. Ceea ce exprima poetul într-un poem trubaduresc, exprimă acum într-un „ciclu" de sonete, fiind dintr-odată mai evidente atît grația și virtuozitatea metaforei, cît și retorismul și maniera în care ea se complace sfidînd.

Poeziile lui Tudor George, fie balade, fie sonete, sînt poezii ale unei „ipostaze" ; de unde, cred, și ideea **Bazarului cu măști.** Poetul își cunoaște masca pe care o reprezintă pe scena lumii și o interpretează cu patimă, dar și cu bufonerii, cu dramatism, dar și cu umor.

În ipostaza sa este și sinceritate, și dedublare, luciditatea devenind o sursă de dramatice suferințe : „Cine-i **acel** ce-atît de strașnic știe / Tot ce gîndesc, ce simt, ce vreau, / Și imitîndu-mi abitir tot ticul, / Îmi sburdă-n jur, aidoma, — sosie ? ! / / E cînd suavul văl ca borangicul : / D-abia de-l simt prin derme cum mi-adie ; / Cînd greu îl simt, de tul, ca pe-o mantie / Trenînd din trunchiul meu cîte-un fascicul ! / / Cînd-alteori, — la bunul lui capriciu, / S-așterne-n calea mea ca un linții, / Se face preș funestul măscăriciu, / Or, dup-un colț pitit, m-adumbră-n doliu ! / / Aștept să cadă Toamna, ca să știm : / Cine-o fi fost Funambulescul-Mim ? !" **(Funambulescul Mim).** Masca poetului este cea a boemului înzestrat cu fantezie, inadaptabil, vicios și ingenuu, grațios și revendicativ, pornit spre aventura pură a spiritului și spre cabotinerii sentimentale, un hedonist patetic și romantic, cenzurat în efluviile sale metaforice de o luciditate neiertătoare, ironică, plăcîndu-i să glumească amar și să ridiculizeze problemele grave, să se bucure de băutură, dragoste și vers în deplină libertate năucă și să se întristeze la gîndul morții, al bolii și al putrezirii lente, al trecerii timpului și al soartei nestatornice ca trubadurii evului mediu. Ecourile villon-ești, shakespeare-iene, baudelaire-iene, rimbald-iene ale versurilor nu pot fi ignorate, dar nici supraevaluate. Poetul le împrumută teme, atitudini, metafore pentru că ipostaza sa este în mod paradoxal naturală și livrescă în același timp. Stările sale fundamentale au căpătat deja o expresie pe care nu vrea s-o ocolească, dimpotrivă, prin simpla evocare ea îi poate susține imaginația. Din această înclinație livrescă se nasc manierismul și prețiozitățile poetului : „Un goliard voios eram, mai bine, / Pe undeva, pierdut prin Evul-Mediu, / Bețiv și vagabond, — fără remediu! / Și pus pe trai cu puicile vecine! / / Să hoinăresc cu scripca, fără sediu, / Scornind la tumbe, măsluind ține, / Mieros, dacă halealã-n birt și vin e / Și-amorul nu-i sub stare de asediu! // Un cărpănos, — un **carpe-rosam-diem,** — / Voios trăindu-mi viața mea, pustie-mi / / Îl pizmuiesc pe Cecco Angiolieri, — / Al de-și dorea o viață ca boierii, / Să-l ție, vrînd, tot mă-sa și cu ta-su, / Buflei, pînă i-or face parastasu !... / / Ia uite ce vrea grasu ! / Tavernă, dame, bani de zar în pungă ! / / Mînca-l-ar Foamea ! Setea să-l ajungă !" **(Invidie).**

BOEMA prin manierism se sofistichează, logoreea poetului se transformă în declamație, divagația ușoară devine retorism savant. Temele, oarecum clasice, sînt tratate cu exces de referințe livrești. Versurile se îngreuează prin simboluri evocatoare, prin sublinieri, prin cuvinte scrise cu majuscule pentru a li se întări sensul fundamental, prin cuvinte rare, neologisme sau arhaisme, sau lexic argotic, prin intorsiuni gramaticale nu rareori silnice, căutate, prin vocabularul inventat al bacanalei lirice. „Spitalul încă-i, printre instituții, / Un hop, sortit ca omul — Om să-l treacă, / Măcar s-arăți că, într-atîta nu ții / **La hoit, cît** ții la cugetu-ți, — oleacă ! / / Nu-i demn de-a fi compătimit, ca sluții, / Nici — decretat erou ! — dat în tărbacă / Denveninarea tîmpelor arguții / a tonților, care-n **martir** te-mbracă !" sau „Trecerea oprită ! Mda ! / Un eden, sub o placardă : / Cerbul-Zeu ! Self-Lebăda ! Și-un Păun celest prin iarbă ! / / Orb extatic — plîng, — ca Yorick, — Paradisul butaforic !" sau „Sandala-i împletită ca iedera pe pulpe, / Îmbrățișîndu-ți carnea prelungile nojițe / Și fiescare coapsă de marmură greu stîlp e — / Un caduceu de Hermes, pe care urcă vițe... / / Încît, pe-acest prea trupeș Portal, va să se-ntrulpe / Aici, Carnalul Templu al Venerei-Zeițe, / Or Templul Artemizei cu sacru foc de vulpe ! / Ce zeu ? Or, Zeu-Însuși fu dat să te-nmatrițe ?..." Cu toată ironia cuprinsă în asemenea versuri, expresia rămîne greoaie, adesea prozaică, încărcată de imagini superflue și, evident, lipsită de rigoarea atît de rîvnită, cel puțin teoretic, de poet.

Nu e dificil, la cantitatea de sonete a trilogiei, să descoperim versuri neinspirate, versuri ocazionale, versuri ce mizează pe poante facile, pe amestecul nefructuos de limbaj pedant și argotic, pe un umor ieftin. Privită cu exigență critică și cu spirit selectiv, poezia lui Tudor George își arată valorile nu în ciclul Glafirei sau în ciclul de sonete în care este aspru admonestată neînțelegerea, chiar obtuzitatea confraților critici, ci în **Supremul monstru, Spelba amintire. Revedere. Brav Cavaler-de-Frîntă-Dardă!, Strigoi îndărătnic!, Un sunet viu, La buza criptei, Ciulinul** etc. Citez **Spelba amintire** în întregime, pentru grația ei manieristă : „Spune-mi la ureche, Moarte, blînda taină, / Fără falduri sumbre, gesturi de prisos, — / Simplu — ca un nastur descheiat la haină, / Simplu — ca pe cruce răstignit Cristos ! / / Plec și eu **acolo !** Pentru prima oară, / Simt că, de-atît farmec dulce, mă topesc, / Palid, — din muzeul măștilor de ceară, / Spre anonimatul bîlciului ceresc... / Poate — **niciodată !** — Poate — **niceunde!** — / N-oi mai ști frumșața vieții ce-am trăit, — / Năruit în taina zonelor profunde, / Ca un fruct — în miezul putredului Mit / / Va rămîne numai nimbul — nor de praf — / Spelba amintire-a unui vînt seraf...".

Dana Dumitriu

---

*) Tudor George, **Bazarul cu măști,** Editura Eminescu, 1973.

Prima verba

Șansa debutantului (I)

1. DEBUTUL — ipostază scriitoricească sau accident de conjunctură ? — De la început o precizare : debutant nu este insul care se descoperă de ieri pe azi autor de literatură, începătorul propriu-zis în ale scrisului, ci acela care, cu mai multă sau mai puțină experiență în urmă, dar conștient de faptul că literatura reprezintă modul său propriu de afirmare în societate, se găsește în fața primei trepte a scării de afirmare ce coincide, de obicei, cu prima carte. Așadar nu despre insul care, în speranța unei viitoare cărți, gîndește că prin intermediul ei devine scriitor va fi vorba în paginile ce urmează, ci despre scriitorul care își pregătește prima carte în intenția de a-și statua și formal o existență statutată de facto la nivelul conștiinței.

Indiferent de vîrsta la care se produce, debutul scriitoricesc e rodul unei descoperiri verificate, consecuția firească a unei opțiuni girate de conștiință, iar nu instinctive. Acesta ar fi cazul ideal, dar de o idealitate, ca să zic așa, tangibilă, de vreme ce poate fi dovedit istoricește prin simpla umărire comparativă a sensului primei cărți în raport cu întregul operei la majoritatea scriitorilor, mai mult sau mai puțin importanți, dintr-o literatură. Și dacă lăsăm deoparte cazurile, puține la număr, ale debuturilor precoce, determinate fie de orgoliul tipic adolescentin al unui talent de excepție (bunăoară, la noi, Macedonski, n. 1854, **Prima verba,** 1872), fie de o conjunctură favorabilă ce îngăduie și accentuează graba adolescentului (bunăoară, Dumitru M. Ion, n. 1948, **Iadeș,** 1967), sau pe acelea ale debuturilor întîrziate din comoditate calculată (Tudor Arghezi, n. 1880, **Cuvinte potrivite,** 1927), din indiferență și, poate, neîncredere (Ion Vinea, poetul, n. 1895, **Ora fîntînilor,** 1964), ori din motive ce țin de o conjunctură literară nefavorabilă (Leonid Dimov, n. 1926, **Poezii,** 1967), putem afirma că, în ce privește istoria literaturii române moderne, debuturile s-au produs la o vîrstă care permite o opțiune serioasă, analitică, și, totodată, justifică intenția profesionalizării în limitele, se înțelege, ale unui talent literar de dimensiuni, în genere, neinfluențabile. Scriitorul român debutează între 23 și 28 de ani. Iar dacă admitem că debutul editorial e numai o confirmare formală a unei alegeri anterioare, vîrsta medie a intrării scriitorului în literatură premerge cu cîțiva ani vîrsta medie a debutului în carte.

Ar urma din această considerare a debutului drept o ipostază scriitoricească — o banalitate, în definitiv, chiar dacă una nespusă, ci subînțeleasă — ar urma deci că orice debutant în literatură se poate crede, profesional vorbind, un scriitor. Este logic, cîtă vreme cădem de acord că scriitorul ia întîi cunoștință **de sine** ca scriitor și abia apoi își pune numele pe o carte, este logic, dar nu și întotdeauna adevărat. Pentru că s-a întîmplat, se mai întîmplă și, probabil, se va mai întîmpla și invers. Ca un ins să publice o carte sau mai multe fără să acceadă la conștiința de scriitor. Cazul lui A. Toma nu e singular, dar este, se pare, unul dintre cele mai elocvente. Ca și, mai devreme, cazul „traducătorului în românește al lui Eminescu", care s-a salvat, totuși, printr-un accident fericit, în proză, ce trebuie pus sub semnul legii numerelor mari. Oricît ar părea de neutră noțiunea de scriitor, înlăuntrul ei cuprinde și o calitate axiologică proprie artei. Și nu se poate închipui o conștiință scriitoricească în absența talentului sau a vocației literare, așa cum nu se poate închipui, se zice, fum fără foc. Nu se poate închipui, dar cine, aflîndu-se pe un pămînt deluros și văzînd din spatele unui deal ridicîndu-se un nor fumuriu, nu l-a luat drept fum, bănuind acolo un foc, cînd în realitate, nu era decît trîmba de praf ridicată de vînt de pe un drum de țară ? Conjunctura, respectiv **depărtarea** prea mare de locul acela, **neatenția, similitudinea aparențelor, o atmosferă tulbure, nepriceperea** de a discerne etc. au permis confuzia. Nu ne rămîne decît să recunoaștem că, prin definiție ipostază scriitoricească, **debutul,** la scara unei epoci literare, se revendică, fie și limitat, fie și vremelnic, de la accidentele de conjunctură. Care-l pot favoriza sau dimpotrivă : care-l pot grăbi sau întîrzia ; care-l pot înlocui cu false-debuturi (orice debut nesprijinit de o conștiință scriitoricească, literară, este un fals debut) ; care-l pot face să treacă neobservat sau să se impună cu repeziciune etc.

2. DEBUTANTUL în preziua ieșirii în lume sau cine pe cine debutează. Scriitorul tînăr, dovedindu-și sie însuși că este scriitor, avînd deci conștiința a ceea ce este (el se poate și înșela, dar despre asta va fi vorba mai tîrziu), își strînge la un loc producțiunea literară și — cu sau fără o pregătire așa-zicînd preeditorială, prezent sau nu în paginile revistelor — se prezintă la o editură, care editură e reprezentată de niște redactori, care redactori, mai mult sau mai puțin competenți, mai mult sau mai puțin amabili, mai mult sau mai puțin funcționari, au înalta și morala răspundere de a mijloci accesul scriitorului la conștiința publică, de a trece printr-un filtru de luciditate (lucid și rece) și obiectivitate (obiectiv și dezinteresat), — ambele întemeiate pe competența ce ți-o dau cultura literară și bunul gust — literatura tînărului scriitor, pentru ca prima carte să-l reprezinte pe acesta cu adevărat și pentru ca stîngăciile, inevitabile în genere, să nu primejduiască, totuși, deformînd-o, calitatea acelei literaturi. Așadar, prima șansă a debutantului — dintre cele care nu țin direct de propria-i identitate literară — e constituită din redactorii editurilor. Un redactor de editură bun, un editor bun, face uneori, cu o singură carte a scriitorului, cît n-ar fi reușit scriitorul lăsat singur cu trei sau patru cărți ; îl impune, impunîndu-i-se prin justețea sfaturilor, observațiilor, atitudinii critice. În fond, editorul este primul critic al unei cărți și,

Proza

Întoarcerea în timp

ÎN CIUDA întîmplărilor, dramatice de cele mai multe ori, prin care trece eroina romanului **Virtej***), cititorul rămîne, după lectură, cu un sentiment de calm și de seninătate. Cu toate că, spunem încă o dată, necazurile nu ocolesc pe eroina cărții, din contră, ea cunoaște sărăcia și mizeria, războiul și înstrăinarea. Copilăria și adolescența ei vor fi, așadar, puternic marcate de vicisitudinile epocii. Copilăria Duduței se aseamănă cu cea a unei orfane, cu toate că părinții fetei trăiesc, departe de ea, la București. Mama și-a părăsit fiica nedorită și fata crește lîngă o bunică aspră și cicălitoare, gata în fiecare clipă s-o pedepsească, — pedepsele nu vor fi niciodată ușoare — și lîngă un bunic din fericire mult mai înțelegător, mai blînd, în apropierea căruia fata va găsi întotdeauna puțină căldură. E destul de mare în clipa în care-și cunoaște frații și părinții adevărați, dar descoperă cu durere lipsa de afecțiune a mamei și timiditatea tatălui incapabil să se apropie, să ofere ocrotirea necesară copilei. Va fi un fel de cenușăreasă a familiei, se va emancipa însă de sub tutela familială și, prin intermediul fraților mai mari și al unor colegi de slujbă, se va apropia de acei oameni care, angrenați în mișcarea politică a vremii, — ne găsim în preajma celui de-al doilea război mondial — o vor ajuta să înțeleagă lumea în care trăiește. Un roman în care se urmărește, după cum vedem, procesul unei formări, lungul drum spre împlinire al unei femei dotate cu sensibilitate, generoase și tandre, dar mai ales, de unde și sentimentul de seninătate care ne contaminează în timpul lecturii, după cum am amintit, istoria unei femei în stare să treacă prin greutăți de tot felul înarmată cu răbdare, dînd dovadă de o mare putere de rezistență, o femeie care nu se lasă cuprinsă de panică, o femeie care nu-și pierde cu ușurință capul. Iat-o străbătînd pămînturile greu încercate de război ale Uniunii Sovietice, ajungînd tocmai la Novosibirsk și Alma-Ata, muncind alături de populația civilă, luptînd împotriva foametei, avînd vreme însă și să se înscrie la facultate, învățînd limba franceză și, în cele din urmă, felceriță pe o ambulanță militară, luptînd alături de ostașii noștri, luînd parte la luptele de eliberare a țării... Literatura cunoaște suficiente exemple în care scriitorii au subliniat puterea de rezistență a femeii în fața greutăților de tot felul, și cartea Dorinei Rădulescu se înscrie în familia bogată a unei astfel de literaturi. De altfel, proza aceasta se află, după părerea noastră, la hotarul unde literatura de ficțiune se întîlnește cu memorialistica. Este, bineînțeles, greu de stabilit unde se sfîrșește una și unde începe cealaltă. Ca roman, cartea are indiscutabile calități : narațiunea e fluentă, îmbibată de un lirism discret, niciodată excesiv, personajele se rețin. După lectură, rămîn mai ales în memorie scenele de război : descriind bombardarea unui tren sau lungul convoi al evacuaților, prozatoarea realizează cîteva momente dramatice, cu toate că timpul, care s-a interpus între faptul trăit și rememorarea acestuia, a îndulcit puțin contururile. a îmblînzit oarecum întîmplările. Autoarea nu-și propune, așadar, să recreeze faptul trăit, să-l aducă înaintea ochilor noștri în forma sa „brută", nealterată de timp (cum ar face, de pildă, un scriitor care ar apela la o scriitură mai modernă, refuzînd să accepte „modificarea" întîmplării trecută prin amintire), ea îl prezintă deja „ajustat" de amintirea care întotdeauna „trădează", într-un fel, întîmplările, făcîndu-le mai ușor de suportat. „Două săptămîni au mers cu vaporul, îndurînd foamea. Pînă au ajuns la Perm. E septembrie, dar la Perm e iarnă. Lumea poartă pufoaice ca plăpumile și pantaloni vătuiți. Abia deosebești femeile de bărbați. E frig și ninge cu fulgi mici și țepoși. Doar Duduța e în rochia ei de tobralco albastră cu care-a plecat din Chișinău. Deasupra are un șal gros de lînă, care-i înfășură capul și umerii, dăruit de o femeie evacuată din Odesa. Poartă o pereche de pantofi bărbătești, prea mari pentru ea, pe care-i tîrîie ca să nu-i scape din picioare. Tamara poartă un pulover gros și Sașca e cu haina lui căptușită cu păduchi...

. . . . :

Zilele sînt posomorîte și friguroase.

— E trist orașul ăsta și e frig, hai să plecăm mai repede ! se roagă Duduța.

DORINA RĂDULESCU
VIRTEJ
ROMAN
C.R.
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Au plecat cu un transsiberian. Zile și nopți, trenul merge străbătînd orașe mari, pe care imaginația Duduței nu le poate situa atît de departe. Omskul s-a arătat noaptea, din depărtare, luminat strălucitor. Au trecut podul peste Irtîș, și Duduței i-au venit în gînd, ca pe vremea cînd învăța geografie, cele trei nume ale marilor fluvii siberiene : Obi, Ienisei și Lena. Caută să-și aducă aminte cum sînt ele situate pe harta Siberiei, dar își dă seama că a uitat. La Omsk zăpada e mare, ca la București iarna. E încă septembrie. Lumea — încălțată cu pîslari calzi și înfofolită cu haine groase. Pîslarii, care la început i se păreau cele mai urîte încălțări, se încadrează perfect peisajului în regiunea asta, au chiar farmec..."

Ușor edulcorată ni se pare doar „povestea de dragoste", un sentimentalism excesiv făcînd-o mai puțin verosimilă. Reținem din carte, de asemenea, pe toți cei cu care Duduța, în lunga ei călătorie prin locurile bîntuite de război și panică, se întîlnește, oameni a căror generozitate și omenie îi redau puterea de a lupta și a rezista.

O carte despre un destin exemplar, care apelează în permanență la sensibilitatea și nevoia de lirism a cititorului.

Sorin Titel

---

*) Dorina Rădulescu, **Virtej**, Ed. Cartea Românească, 1973.

---

dacă se poate spera ca o carte bună să iasă totuși, fie și prin hazard, de sub teascurile unui editor incompetent, e greu de crezut ca un editor de bun gust și cultivat să trimită cititorilor o carte proastă. Cel puțin atîta vreme cît criteriile editoriale nu se vor înstrăina de criteriile de apreciere ale operei literare abilitate de estetica literară. Încît trebuie să ne obișnuim cu gîndul că, înainte de critica literară, vinovați de mediocritatea unei literaturi sînt cei care o fac (autorii) și cei care o aduc sub ochii cititorului (editorii). Partea de vină a celor din urmă e mai mare, fiindcă, la urma urmelor, scriitorul scrie cum poate și cum știe, pe cînd editorul e dator să judece și să decidă.

Cu atît mai mult se vădește responsabilitatea editorilor în publicarea debutanților, față de care atenția și bunăvoința fermă se cer completate și de o bună intuiție în necunoscut. Poate că recenta inițiativă a Editurii Eminescu de a relua tradiția concursurilor pentru prima carte sub patronajul unui juriu de autoritate va arăta, cum s-a întîmplat în urmă cu mai bine de trei decenii, cît de important, pentru întreg destinul unei literaturi, este **cine** și pe cine debutează. Ca să sugerez un eventual raport între editurile noastre în privința debuturilor, ar fi să amintesc că în primele zece luni ale acestui an cele mai interesante debuturi mi s-au părut a fi : Dorin Tudoran, Ioan Matei (ambii la Editura Cartea Românească) și Cornelia Maria Savu (la Editura Albatros) în poezie, D. Matală (Ed. Albatros), Gh. Ghidrigan (Ed. Eminescu), Maria Contea, Eugen Seceleanu (ambii la Ed. Cartea Românească) și Marcel Constantin Runcanu (Ed. Dacia) în proză, Mihai Georgescu (cu două volume la editurile Eminescu și, respectiv, Cartea Românească) și Mircea Lerian (Ed. Cartea Românească) în dramaturgie. Cît despre cele mai neinteresante, lista ar fi prea lungă și exceptînd Editura Albatros și editurile nou înființate la Craiova și Timișoara, toate celelalte ar fi reprezentate în ea.

Există, ca să revenim în chestiune, printre scriitorii aflați înaintea primei cărți, destui al căror coeficient de timiditate e suficient de scăzut pentru a nu-i împiedica să se adreseze, înainte de edituri, unor personalități ale vieții literare (poeți, prozatori, dramaturgi — pe genuri, dar mai ales critici) cu rugămintea explicită de a le fi citite de către aceștia producțiunile și cu dorința implicită de a debuta sub girul de autoritate al acelora. Gestul în sine n-are nimic amendabil, deși, să recunoaștem, o carte recomandată de un scriitor consacrat se impune mult mai repede atenției criticii și a publicului de cititori decît una apărută în cea mai deplină singurătate. Dar, mă rog, asta ține cumva de publicitatea literară, necesară și ea, nu zic, însă, în ce mă privește, stimez mai mult pe scriitorul care debutează singur, poate și unde am sesizat oarecari nepotriviri între valoarea (nu prea ridicată) a unor cărți de debut și tonul (entuziast) al recomandării semnate de scriitori unanim recunoscuți, ceea ce îmi indică prezența unei intenții publicitare fără acoperire. În orice caz, propaganda unei cărți se face cu totul altfel și asta este întîi și întîi treaba editurilor. Numai că nici în situația debutului girat lucrurile nu sînt foarte clare. În primul rînd pentru că, flatați sau vrînd cu tot dinadinsul să fie amabili, scriitorii prestigioși cărora li se adresează debutantul — direct sau prin intermediul editurii — fac nu rareori recomandări mai mult din curtoazie, fără să se întrebe dacă textul literar pe care-l prefațează sau postfațează justifică atributele ce-i vin în întîmpinare. Altfel cum să-mi explic, ca să dau un exemplu dintre cele, totuși, benigne, că un critic de autoritatea lui Nicolae Balotă recomandă cald și argumentat o foarte bună carte de poeme semnată de Cornelia Maria Savu și, totodată, recomandă, mai pe scurt e drept, dar la fel de cald și de entuziast în atribute, un roman numai parțial izbutit al Alexandrei Indrieș. Mi-e greu să cred că n-a văzut slăbiciunile de tot evidente ale cărții respective, ce merita, desigur, o recomandare, dar una mai convingătoare și mai puțin adjectivală. Se mai întîmplă ceva : între debutanții girați — uneori cu zgomot — și cei ce ies singuri în arenă se produce un decalaj de prestigiu — atîta cît poate fi la un debutant — care, de cele mai multe ori, nu ilustrează o diferență reală, valorică între cărțile lor, ba se poate să fie tocmai pe dos. Ca să mă exprim în termeni de teoremă, la talente relativ egale, ecouri de receptare vădit inegale. Nici azi nu știu cu ce a fost superior zgomotul debutului unui Mircea Vaida liniștei de la debut a lui Mihai Ursachi. În cei cîțiva ani care au trecut, iată, cel de al doilea s-a impus cu adevărat. De unde se vede că girul zgomotos nu ține mai mult decît clipa în care s-a produs. Nici azi nu știu care e diferența între primitul cu entuziasm Dan Verona și neștiutul Nicolae Ionel. O diferență există: despre interesantul poet ieșean, debutat la Editura Junimea, nu a scris, exceptîndu-mă, nimeni, în timp ce despre cartea lui Dan Verona s-ar putea întocmi o carte de recenzii și opinii. Șansa lui Dan Verona — poet realmente dotat, dar și celălalt e — s-a numit Al. Paleologu. Așadar, a doua șansă a debutantului este să fie girat de o personalitate literară care să-i asigure — ar fi de dorit ca întotdeauna pe bună dreptate — vîlva necesară. Nu de alta, dar critica s-a dovedit de atîtea ori așa de sensibilă la cărțile ce vin cu recomandări prestigioase. Despre critică însă, această a treia șansă a debutantului, data viitoare.

Laurențiu Ulici

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMANEASCA

Demostene Botez — TRAMVAIUL DE NOAPTE. 204 p., lei 7,75.

Alexandru Vițianu — SUPREMA UNDA (versuri). 86 p., lei 6.

EDITURA EMINESCU

Honoré de Balzac — MODESTE MIGNON. Traducere de I. Peltz. Colecția „Romanul de dragoste". 310 p., lei 9.

EDITURA ALBATROS

I. Slavici — MOARA CU NOROC. Tabel cronologic, prefață, note și bibliografie de D. Vatamaniuc. Colecția „Texte comentate. Lyceum". 124 p., lei 6.

Mariana Nuși Vintilă — POEME. 104 p., lei 7.

EDITURA MERIDIANE

Sidney Geist — BRÂNCUȘI. Un studiu asupra culturii. Colecția „Biblioteca de artă. Biografii. Memorii. Eseuri". Traducere de Andrei Brezianu. 260 p., 76 ilustrate alb-negru, lei 14.

Georgeta Stoica — INTERIORUL LOCUINȚEI ȚARANEȘTI. 100 p., 61 ilustrații alb-negru + 5 ilustrații color, lei 25.

Renate Krüger — DANSUL DE LA AVIGNON (Romanul lui Holbein). Traducere de Dumitru Marian. Colecția „Biblioteca de artă. Biografii. Memorii. Eseuri". 320 p., 30 ilustrații alb-negru, lei 12,50.

EDITURA KRITERION

Ion Codru Drăgușanu — ERDELYI PEREGRINUS (Peregrinul transilvan). Colecția „Téka". 264 p., lei 10,50.

Mihai Beniuc — AZ ÉGŐ SAS (Vulturul de foc — versuri). Traducere de Kiss Jenö. 160 p., lei 12.

Illyés Gyula — FAKLYALANG (Flacăra vie). Colecția „Drame". 112 p., lei 8.

Aurel Rău — TÖREKENY LANYOK (Firavele fete — versuri). 130 p., lei 12.

EDITURA ION CREANGĂ

*** — AȘA CAP, AȘA CĂCIULĂ ! (basme). Ediție îngrijită de Ovidiu Bîrlea. 96 p., lei 7,50.

Molnár Ferenc — BAIEȚII DIN STRADA PAL. Colecția „Biblioteca școlarului". Traducere de Vasile Micu. Prefață și tabel biobibliografic de Beke György. 264 p., lei 4.

Critica

Un jurnal italian

ALEXANDRU BALACI
jurnal italian
EDITURA ALBATROS

RECENZÎND în chenarul acestei rubrici cartea recentă a lui Alexandru Balaci *), ne dăm seama că ne abatem de la rigorile de încadrare pe care singuri ni le-am fixat. Nu prea grav, totuși, căci nefiind, într-adevăr, o carte propriu-zis de critică, ea nici nu se plasează undeva în afară, vrem să spunem în afara spiritului critic, un spirit ce prezidează nedezmințit gestul structurator al autorului, peste tot prezent în selectarea, în cernerea și ierarhizarea nenumăratelor impresii ieșite din contactele sale cu spațiul de cultură italian. Oricum, cartea nu e prea lesne clasificabilă și o răsfoire grăbită ar risca să nu observe decît aspectul cam dispersat al textelor. Căci sînt strînse laolaltă fragmente eseistice și simple consemnări de evenimente petrecute la Accademia di Romania, pagini de portretistică literară și note zilnice în legătură cu participarea la vernisaje, recepții, întîlniri cu diferite personalități culturale, reflecții în marginea unor fapte de artă sau numai însemnări de voiaj, totul într-o amalgamare ce nu părăsește perspectiva jurnalieră, dar nici nu decade, decît rar, în amabilă și superficială inventariere de impresii. Lectura atentă impune sentimentul că autorul înregistrează diferențiat și mereu ațintit către un țel de sinteză, către o imagine unificatoare în așa fel configurată, încît să treacă dincolo de accidental și pitoresc, proiecție esențializată a unui patrimoniu spiritual inepuizabil. „Aceste însemnări — mărturisește A. Balaci în finalul cărții sale — au căutat ipostaza unei Italii culturale în care oamenii consideră romantic peisajul o stare sufletească. Ele pot fi oricînd reluate, un jurnal italian fiind o carte deschisă, fără început, fără sfîrșit“.

O discretă exaltare (dacă putem asocia acești termeni) e de aflat oriunde în *Jurnalul italian* al lui Al. Balaci, o căldură neascunsă a comunicării, controlată totuși să nu explodeze în despletiri stilistice. Autorul e un entuziast, chiar un febricitant, temperat însă de luciditate și bun gust, cu greu reținîndu-se de a fi patetic, reținîndu-se totuși ; e o fervoare filtrată în scrisul său, dar cu atît mai sigură în efecte, asediindu-ne tenace, dar fără violență, constrîngîndu-ne blînd la o atitudine sufletește-participatoare ; de altfel, o veritabilă strategie a implicării cititorului e descifrabilă în textele lui Al. Balaci, în aceste pagini de fals jurnal, căci despre un fals jurnal este vorba din moment ce nu-și ajunge lui însuși, din moment ce caută mereu un auditoriu, o posibilitate de a capta prozeliți, uneori chiar în formele nemijlocite ale adresării la persoana a doua : „Amintirea Romei îți va fi totdeauna ca o rană deschisă și, cu tot scepticismul tău de om modern, vei îndeplini totuși ritualul plecării, aruncînd o monedă în clocotul veșnic viu al fîntînii Trevi, bînd din apele ei clare. O sete mistuitoare te va arde toată viața și nu va putea fi potolită decît la noua întoarcere în orașul eternității.“

Am defini tonalitatea stilistică a textelor lui Al. Balaci prin formula *patosului stăpînit* ; dincolo de ceea ce transmit imediat aceste pagini, percepem starea vibratorie a celui care le așterne, jubilația interioară, bucuria de a se fi consacrat unei aventuri intelectuale și sufletești de amploarea aceleia pe care o presupune periplul italian al naratorului ; în același timp, sesizăm reținerea, filtrele, voita diminuare a exteriorizărilor pe care, din instinct literar, autorul și le impune (cîteodată prima pornire nu mai ajunge totuși să fie cenzurată și atunci își fac loc stridențele, supralicitările de epitete, superlativele etajate : cutare împrejurare este „emoționant de impresionantă“, nu știu care edificiu este „incontestabil unul dintre cele mai desăvîrșite artistic temple ale lumii creștine“ etc.).

Pînă la un punct, cartea lui Alexandru Balaci e un memorial de călătorie, o relatare despre toate ținuturile Italiei, străbătute însă de autor cu atenția exclusiv mobilizată către expresiile culturii. Existența comună, ritmurile străzii, rumoarea orașelor vii, toate acestea trec prea puțin în paginile lui Balaci, în schimb cît de prezentă este istoria și cît de stăruitor și bogat reprezentate întruchipările artei. Bineînțeles, autorul nu desfășoară exegeze, nu dezvoltă considerații adîncite, nu ne copleșește prin erudiție savantă, căci păstrează tot timpul perspectiva călătorului, a insului care descoperă spontan tot ceea ce-i apare înaintea privirilor, drumețind prin Italia. Astfel că recepția e mereu fragedă, încîntarea vie, retina primind fără blazare impresiile de tot felul. Simțim totuși că autorul stăpînește bine și definitiv subiectele dezvoltărilor sale. Ghicim că știe imens despre Italia, chiar dacă aici, în această carte, a adoptat o altfel de viziune decît aceea a lucrărilor docte cu care ne obișnuise anterior. Tehnica de acum e a impresiei schițate, a sugestiei, a portretului fugar (Montale, Ungaretti, Saba etc.), nelăsînd timp stăruinței în detalii și explorărilor în profunzime. Lucrurile sînt privite de la oarecare distanță și cele mai sugestive pagini sînt acelea care rezumă o atmosferă de cultură, un cadru de artă, acelea care înfățișează peisaje stilizate prin acțiunile artei. Iată, în acest spirit transfigurator, o inspirată descriere a Umbriei : „Colinele euritmiei sale poartă sub cerul clar turnurile vechilor castele, campanilele mînăstirilor în care clopote armonice anunță ora apusului dantesc, ceasul în care inima navigatorilor este sfîșiată de nostalgie. Aerul dens al Umbriei nu cunoaște furtuni, măslinii de argint nu sînt îndoiți de marile vînturi ale litoralului. Peste verdele intens al colinelor suflă de secole spiritul artei. Ea înflorește și în micile orașe care-i constelează liniștea ondulatorie. Oamenii Umbriei trăiesc în artă, starea lor estetică este a naturii...“

Este o conștiință solară Alexandru Balaci, un sudic, un mediteraneean. Nu numai prin educație, prin ceea ce a sădit în el frecventarea intimă a spiritualității italice, dar prin ceea ce are originar, prin structură. În tot ce scrie deslușim năzuința către orizonturi limpezi, luminoase, clare, încîntarea de a contempla reliefuri ferme, neaburite de cețuri. Zările clasice s-au deschis înaintea unui spirit pregătit să li se dăruiască.

G. Dimisianu

---

*) Alexandru Balaci : **Jurnal italian**, Ed Albatros, 1973

Cronica limbii

Stilistica funcțională

UN domeniu foarte complicat, cel al stilurilor. S-a spus, cu drept cuvînt, că „stilul e omul“, pentru că, în modul de a mînui limba, fiecare individ își are trăsăturile sale specifice.

Evident, interesul pentru aceste trăsături este mare în primul rînd cînd e vorba de diferențele dintre scriitori. În ultimele decenii s-au publicat numeroase lucrări despre „limba și stilul“ cîte unui autor. De la început se vădește o neînțelegere, concretizată chiar în titlurile studiilor : limba scriitorului este limba întregii colectivități naționale și cu aceasta am spus totul despre ea ; dacă, însă, prin *limbă* se înțelege „felul de a o folosi“, atunci aceasta e totuna cu *stilul* și deci nu mai e cazul să se mai adauge acest din urmă cuvînt.

Oricum, e limpede că în materie de literatură este ce studia, căci fiecare scriitor, dacă nu e un simplu copist, scrie altfel decît toți ceilalți, fie că folosește, fie că nu folosește figuri de stil originale ; într-un fel sau altul, se poate constata că exprimarea lui e colorată. Același cuvînt are un înțeles de bază și unul figurat, ambele fiind prezente în procesul de comunicare, ceea ce îmbogățește conținutul. Se ajunge la stiluri diferențiate și pe genurile literare, deoarece altfel se formulează, de pildă, un text liric decît unul satiric.

Dar figuri de stil se creează și în afara literaturii beletristice, eventual unele create în literatură intră în limbajul general. Mă refer la formule ca *poalele muntelui* (s-a comparat muntele cu o persoană îmbrăcată) sau *a duce pe cineva de nas* (ca pe un cal).

În ultimele decenii stilistica a căpătat și alt conținut, anume studiul ramificațiilor limbii comune după diversele profesiuni, după categoriile sociale. Există un stil juridic, altul administrativ, unul familiar, altul solemn și așa mai departe, evident și acestea amestecate treptat în limba generală, căci formulele răspîndite într-o profesiune ajung să fie cunoscute și folosite de neprofesioniști, cîteodată cu anumite coloraturi, alteori fără. În același timp, fiecare stil își creează mereu noi particularități.

Din toate acestea rezultă complicații nesfîrșite, iar cei care se ocupă de studiul stilurilor, alegînd una sau alta dintre semnificațiile termenului, discută fiecare alte fapte și cu altă atitudine, mărind prin aceasta divergențele.

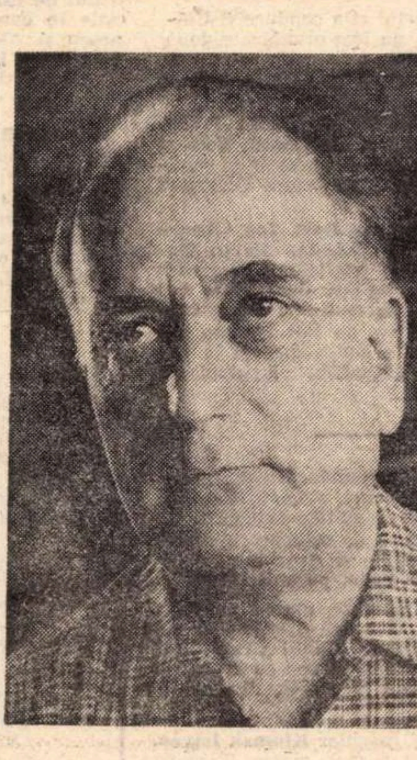
Un început de ordine în acest haos face acum lucrarea recent apărută a profesorului I. Coteanu : *Stilistica funcțională a limbii române : stil, stilistică, limbaj* (Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1973). Autorul și-a propus să examineze diversele stiluri ale limbii române, dar s-a izbit de lipsa de precizie a termenilor, de aceea a fost silit să înceapă cu o amplă introducere în care să ia poziție în toate amănuntele clasificării. Cu argumente convingătoare ne demonstrează că stilistica trebuie să examineze toate subîmpărțirile sociale ale limbii, indiferent dacă aparțin limbii vorbite sau scrise, dacă urmăresc să sublinieze elementele afective ale limbajului sau să facă posibilă înțelegerea numai între membri ai unor grupuri speciale. E clar însă că o lucrare în care să fie descrise toate aceste ramificații ar lua proporții uriașe. De aceea Coteanu s-a văzut silit să se limiteze, în partea a doua a volumului, la analiza limbajului popular (atenția principală fiind îndreptată, de fapt, asupra literaturii orale), urmînd ca într-o lucrare viitoare să trateze celelalte ramificații ale limbii comune.

Nu ne rămîne decît să așteptăm urmarea, pe care o dorim cît mai neîntîrziată.

Al. Graur

Poezia lui Demostene Botez

DUPĂ 60 de ani, în ultimii douăzeci de ani de viață, Demostene Botez, pierdut la 17 martie 1973, a publicat opt volume de poezii, ceva mai mult decît în prima perioadă, cum se poate vedea din ediția sa de **Scrieri**, II (Minerva, 1971) din care a exclus volumele **Oameni de lumină** (1956) și **În fața timpului** (1967), păstrînd numai **Floarea soarelui** (1953, patru poezii), **Versuri alese** (1955), **Prin ani** (1958 cu 20 de poezii dinainte de 1945), **Carnet**, (1961), **Oglinzi** (1963), **Aproape de pămînt** (1968) și **Na greu pămîntului** (1970).



Avem a face cu o producție curentă, de serie, neîmbogățind cu nimic opera anterioară neizbutind să se înnoiască sub raportul conținutului sau al expresiei, rămasă la vechile procedee și clișee, cu formale luări de atitudini noi, rareori efectiv experimentate. Mai ales limbajul poetic e, în compunerile din **Floarea soarelui**, sărac **(Turnătorul)** ; „Ard cazane de porfir, / Înroșite, dolofane, / Și-nfloresc, roși în cazane. / Flori fierbinți de trandafir. / Clocotește mîl solar / Într-un lac de fier topit, / Înroșind ca un pojar, / Trupul omului călit".

Arta poetică nu vizează nici cunoașterea, nici metafora, ci cîteva reguli de bun simț : poezia nu-i caligrafie, cuvintele trebuie „smulse" din piept, cioplite cum a cioplit Michelangelo pe Moise, totul să fie scos „din fundul vieții", nu să provină din împrumut, nu-ți pune papucii lui Shakespeare, nu cînta partitura altora, sparge vechile tipare, scrie pentru alții nu pentru tine **(Ștafeta generațiilor)**. Poezia, mai crede Demostene Botez, e în toate și n-ai decît să scoți capul afară ca să iei cunoștință de ea și s-o spui. Numai că aici e aici, nu-i ușor să cînți la oboi, ca Salvatore Quasimodo : „Multe sînt ! Nimeni nu poate / Într-un cînt ca de oboi / Să cuprindă toate, toate".

Poet de simțire, Demostene Botez cere inimii sale să bată încă metronomic „discret și viu", ritmul vieții : „Ești obosită, inima mea, știu ! / Te simt tot mai slăbită-n pieptul meu, / Mergi parcă șchiopătînd, ți-i tot mai greu, / Și ți se pare totul prea tîrziu". De șaizeci de ani tot bați mereu / Din metronomul tău discret și viu / Și, vrînd-nevrînd, atît cît am să fiu, / Avem aceeași soartă : tu și eu. // Știu bine că ai dreptul la hodină ; / Atîția ani ai suferit nespus / De vis și dragoste de oameni plină. / Dar uită tot trecutul ce s-a dus / Să-mi bați pînă la ultima terțină ; / Mai am atîtea de cîntat de spus..."

Asemenea confesiuni, făcînd de cele mai multe ori poezia poeziei, sînt dese la Demostene Botez. Interiorizarea e însă superficială și mai niciodată poetul nu comunică un destin inedit, turburător. Pictura lumii exterioare se oprește și ea la superficia lucrurilor, ca în descrierea unui păun, posibilă replică la **Păunul** lui Ion Barbu : „Cu ape ca-ntr-o trenă de brocard / Iar gîtul cu reflex de porțelan, / Înfige-n cer pupile mici, ce ard / Ca ochii unui îngîmfat tiran. // Ca o miniatură-a unei harpe, / Cu tremurări ușoare de pistil, / Egreta de pe capul lui de șarpe / Adaugă un farmec inutil".

Cum descrierea se încheie cu o poantă (păunul catadixește... să pască), tehnica e asemănătoare cu aceea a lui Topîrceanu.

Mai departe, Demostene Botez ne întreține nostalgic cu peisajul natal, scufundat ca o Atlantidă, și cu rememorarea romanticului Iași din vremea studiilor, unde, într-o casă cu geamlîc acoperit de verdeață, cu crini și tufe de bujori în grădină (într-o astfel de casă locuia și Topîrceanu), a gustat prima iubire. Grațioasă e evocarea unui cămin din care studentele au plecat în vacanța de vară : „Ferestrele și ușile-s închise ; / Clipesc prin geamuri depărtate stele. / Stă liniștea întinsă pe podele ; / Mai umblă doar stafii vagi de vise. / Mai dăinuiesc pe-ascuns în dormitoare / Iluzii moarte și uitați fiori ; / Buchete mici și veștede de flori, / Ce-ar fi rămas în vaze, fără soare".

Pe urmele lui Arghezi, dar fără patosul și verva sclipitoare a acestuia, Demostene Botez a dedicat versuri la semicentenarul răscoalei din 1907, „descîntece" hilare, sarbede („Din ce-a fost nu mai rămîie, / Doar duhoare de tizic, / Și șoric / Mîncat de rîie"), încercînd chiar o altă cîntare a omului, cu totul prozaică („Umbla în patru labe sau în pom ; / Evolua, inconștient, spre om, / Lua o piatră, i-a fost cu folos, / Dădu un rost tăișului de os, / Simțea puteri mocnite și avînt, / Dar labele veneau iar pe pămînt...").

Poezia din **Cartea anotimpurilor** aduce aminte de stilul narativ al lui Coșbuc **(Iarna)** : „A plecat de dimineață / O bătrînă după lemne, / Și, pesemne, / Noaptea n-a mai prins-o-n viață. / Fulgii dau năvală-n stupii / Scorburilor de copaci, / Și cu ochi aprinși de draci / Urlă-n depărtare lupii."

Nimic de reținut dintr-un itinerar parizian, unde poetul pretinde a fi fost izbit, în ciuda mulțimii de oameni, de singurătate, metropola apărîndu-i pustie, iar lumea de pe stradă „ireală". Acasă, el se simte totuși invadat de o ciudată neliniște la lectura elegiilor lui Francis Jammes, vizitat odinioară la Orthez : „Citesc azi tristele lui elegii / Și-ascult... visez... / Și ca în vis, ca-ntr-o minune / Întrezărită de departe, / Din lumea cea de dincolo de moarte, / Simt ca o stranie comuniune / Melancolia ce mă impresoară / În astă seară / E-a lui ? E-a mea ? / E pentru-un om ? E pentr-o stea ?".

Demostene Botez n-a trecut niciodată dincolo de poezia pe care Ion Barbu o condamnase în 1928 drept poezie leneșă, „poezia francis-jammistă așa de naiv instalată în Orthezuri evidente".

Contemplîndu-și mulțumit mîinile harnice, el socotea că a lucrat deajuns din 1918 pînă în 1968 („Destul cele șapte decenii / De muncă, de scris și de vers"), visa totuși o nouă metamorfoză („Să stau, stejar gînditor ca un rege / A cărui oaste a pierit împrejur / Și s-a făcut una cu iarba"). Și după pilda voinicului din basme, punea urechea la pămînt invocînd Greul pămîntului (Ion Frunzetti a publicat în 1943 un volum de versuri cu titlul **Greul pămîntului**). De fapt, mărturisește autorul, nu s-aude nimic, doar tăcerea „mai aproape de om decît vorbele". Dintr-o altă confesiune rezultă că poetul se naște din „taina neagră", lăuntrică, a celui care, neputîndu-se el însuși exprima, ascultă ce-i dictează un alter-ego : „Poetu-ncet dictează / În limba-i de fantomă, / Poem din altă lume, / Ce-o știe numai el. / Glas surd și somnambulic. / Înfășurat în vată / Misterul fără margini / A sufletului meu, / Că el știe mai bine / Ca mine, ce nu știu...".

Poezia memorabilă a ultimei culegeri de versuri este **Cuvîntul iubire**. În 1970, cînd mai avea încă trei ani pînă a deveni octogenar, Demostene Botez e tentat să mai scrie o dată cuvîntul magic iubire și n-a mai fost în stare : „Nu știu : l-am scris și nu l-am scris, / Dar am văzut literele lui desfoindu-se / Ca petalele unui trandafir vestejit / Căzînd încetul, una cîte una, / Ca niște lacrimi mari și stranii / Ce-au înghețat în străvezii petale / Pe foaia albă ca un giulgiu... / Așa cum aș fi vrut să-l scriu, / Cuvîntul e numai al meu, / De nimenea cîndva rostit. / Și cum aceasta nu s-a mai putut, / Întreg poemul a rămas, / Ca un contur de om căzut / Pe nesfîrșite-ntinderi de zăpezi".

Al. Piru

Revista revistelor

● **ÎN LUCEAFĂRUL** din 10 noiembrie Dumitru Micu publică un interesant, documentat și foarte judicios studiu (fragment dintr-o monografie în lucru) despre **Ideologia gîndiristă**. „A discuta ideologia gîndiristă e oportun din dublu motiv — notează criticul însuși din capul locului. O asemenea întreprindere reprezintă, prin însăși natura ei, o contribuție la combaterea argumentată, deci eficientă, a ideologiilor reacționare și, totodată, oferă prilejul unor foarte necesare disocieri și clarificări". Principala clarificare privește pe cîțiva scriitori importanți care au colaborat la „Gîndirea" fără a fi, în nici un fel, marcați de ideologia ei. Între ei, Tudor Vianu a dat (și chiar în paginile revistei) cea mai exactă și netă replică lui Nichifor Crainic și „spenglerianismului" său, provocînd, de altfel, o polemică utilă, în care partizanii tradiționalismului ortodoxist și spiritele critice lucide, progresiste, s-au confruntat, atît în „Gîndirea", cît și în alte publicații ale timpului. Cea mai mare parte a studiului lui D. Micu e consacrată apoi examinării atente a doctrinei reacționare a lui Nichifor Crainic și modului în care a influențat o parte a literaturii vremii. D. Micu observă, pe bună dreptate, că ortodoxismul, teorie profund retrogradă, ostilă pînă și ideii de dezvoltare social-economică, izvora dintr-o ignorare a legilor evoluției societății, din interpretarea greșită a unor noțiuni precum „civilizație", încercînd să propună permanentizarea (de altfel, iluzorie) a unui tip de societate perimat, cu instituții depășite istoricește. D. Micu adaugă: „O asemenea furie contra lumii moderne, contra Europei, o atît de neînduplecată fobie a civilizației nu poate fi doar emanația unei situări ideologice; prin ea se rostește, neîndoios, și o instinctualitate primară; se rostesc atavisme obscure, atrase, ca de o matrice primordială, de climatul balcanic medieval, poate și de imperiul Marelui Mongol. Dacă în **Crepusculul Occidentului** al lui Spengler, Nichifor Crainic aude «cîntecul de lebădă» al unei societăți pe care ar fi dus-o spre pieire prea avansata civilizație, eseul său **Parsifal** este un țipăt de moarte al barbariei, care, asediată de civilizație, își proiectează asupra acesteia sentimentul sfîrșitului inexorabil". Și în încheiere: „«Evanghelică» sau nu, pretinsa «democrație» pe care o propaga avea să-l ducă pe doctrinarul «Gîndirii» în tabăra extremei drepte, în rîndul celor mai sălbatici dușmani ai democrației și progresului".

Studiul ni se pare temeinic și convingător, și îl semnalăm ca pe o contribuție însemnată la discutarea competentă, din punct de vedere marxist, a curentelor literare și ideologice din epoca interbelică.

● PRESTIGIOASA revistă maghiară din Cluj, **KORUNK**, obișnuiește să realizeze numere omogene sub aspectul tematicii — și, implicit, al calității materialelor — tinzînd să cuprindă cît mai multe aspecte esențiale, majore, ale subiectului pentru care a optat.

Sub semnul acestei tendințe, numărul din octombrie înmănunchiază șase excelente materiale din domeniul sociologiei familiei, toate fiind concepute pe coordonate demografice. După ce Herédi Gusztáv „deschide" discuția, propunînd o viziune de ansamblu asupra relației familie-educație, Demény Dezsö studiază problema prolificității în funcție de condițiile noi ale vieții și evoluției familiei moderne — iar materialul semnat de Bartis Ferenc merge un pas mai departe, concentrîndu-se în concret asupra acestei probleme localizate într-un sat din zona de perimetru a Cîmpiei Transilvaniei (jud. Mureș). Geréb Attila continuă linia investigației în contextul unei probleme de asemenea importantă ca pondere în viața familiei moderne: „navetismul" muncitorilor industriali (în speță la fabrica de ață din Odorhei) și modul în care acesta afectează viața regiunilor de unde fabrica își absoarbe mîna de lucru. Suita materialelor din acest grupaj se încheie „ciclic" am spune, cu fragmente din reportajul-anchetă TV al lui Csáky Zoltán, consacrat educației sexuale moderne a tinerelor de astăzi.

După un grupaj reprezentativ, selecționat din lirica polonă modernă — unde autori ca Lechon, Zastrun, Wirpsza, Herbert, Szymborska, Koziol, Sliwonik, sînt prezentați cititorului maghiar în tălmăcirea exigentă și competentă a lui Gömöry György (R.P.U.) — Korunk propune și doi poeți autohtoni, dintre colaboratorii obișnuiți ai revistei : Lászlóffy Aladár și Soltés József, apoi o tălmăcire inspirată a lui Fodor Sándor din proza lui D. R. Popescu atît de bine cunoscută pentru consistența ei.

Nu lipsește nici evocarea lui Dimitrie Cantemir (Mircea Muthu îl prezintă cititorului de limbă maghiară, făcînd un veritabil mini-sinopsis al operei marelui nostru cărturar.)

Revista mai conține rubrici cuprinzînd informații din viața politică, socială și mai ales culturală din România și de peste hotare.

● REGĂSIM, cu plăcere, în numărul 10 al revistei **ARGEȘ**, un ciclu de versuri de Victor Felea, poet (în timpul rupt criticii) din familia intelectualilor intimiști a lui Perpessicius, delicat și discret, cîntînd de pildă biblioteca: „Îmbătrînita odaie / Veselă încă / Dar parcă tot mai obosită / De-atîtea poveri inutile / Pe care le duce / Ca o corabie prea încărcată // Îmbătrînita odaie se-ntunecă / Pe cînd acolo-n penumbră / Cărțile pun în șoaptă / O mie de-ntrebări / Și tablourile visează retrase / În mica lor eternitate". **(Odaia).**

● APROAPE totdeauna spirituală, rubrica din **AMFITEATRU** intitulată „Azil pentru problemele fantomă". Din păcate, e destul să întoarcem pagina (nr. 10, noiembrie) ca să găsim fraze de tipul: „Merită să citim **Să crești într-un an cît alții într-o zi**, noul roman al lui Petru Popescu, autor de neobișnuit succes de public și aflat mereu în centrul atenției criticii literare, nehotărîtă încă în privința situării sale (a cui situare, a lui P.P. sau a criticii înseși ? — n.n.) în peisajul literar contemporan, dar unanimă în a-i **recunoaște dreptul la un loc menit să suscite interes**". Nu seamănă a problemă fantomă ? Fiindcă despre exprimarea propriu-zisă e mai bine să nu vorbim. Ceva mai departe, Grigore Georgiu scrie, tot despre Petru Popescu, așa: „Teama care ne încearcă este aceea că polemica declanșată de romanul lui P.P. **(Sfîrșitul bahic** — n.n.) se va stinge datorită puterii pe care o are critica de-a «absorbi» în sistemul ei problemele reale ale literaturii, adică de-a găsi în corpul ei un corespondent al termenilor extrinseci care o leagă de fenomenul literar primar (înțelegeți, da ? — n.n.) și de a-l substitui acestora, ajungînd astfel în situația de-a polemiza înlăuntrul ei, eludînd literatura sau, altfel spus (ce bine ar fi să fie cu adevărat altfel ! — n.n.), de-a discuta despre literatură peste capetele scriitorilor (se putea și mai rău — n.n.). Polemica pe care am pomenit-o trebuie să se autoclarifice(!): obiectul ei îl constituie romanul sau metodologia exercițiului critic curent ?" Generoasă revista studenților bucureșteni în a acorda azil problemelor fantomă !

● **ÎN CRONICA** din 9 noiembrie, Magda Ursache ne furnizează cîteva mostre amuzante de stil critic impropriu și pretențios-școlăresc. Comentînd **Mioritiada** lui Ion Nicolescu, după ce observă că, evitînd „tablourile fizice, descrierile geografice ori etnografice", poetul creează „situații de un specific pregnant sau cu semnificații profunde și memorabile", autoarea își ilustrează constatarea cu versul: „Miroase-a sarmale peste munții Carpați". Și fiindcă versul i se pare ei înseși a avea un oarecare... iz umoristic, se grăbește a le cita pe cele ce urmează de o tonalitate, chipurile, mai „gravă": „miroase de-ți vine să mori / de-ți vine așa să te-ntinzi peste munții Carpați" etc... Noi continuăm a simți mirosul dintîi, dar criticul are, se vede, un nas special, menținînd comentariul în aceeași sferă înaltă, unde umorul poetului (involuntar sau nu) nu răzbate. Ca dovadă de afectare a limbajului, iată și altă frază: „Lumea domestică este dominată de un microcosmos (ah !) de forme concrete, dar (?) incongruente, efemere și fugare (!), spre deosebire de cele din planul visului, al Mioritiadei, care sînt eterne, luminoase și contemplabile". În fine, un exemplu de scris școlăresc: „Autorul construiește versuri vizînd absurditatea unor situații, dar intențiile sale nu se realizează întotdeauna întrucît se rămîne la forma strict enunțiativă a faptelor, ceea ce nu justifică pasajele respective în domeniul poeziei". Ce mai putem zice ? Doar că **se rămîne** prea des în articolele Magdei Ursache la formulări improprii, ceea ce **nu justifică pasajele respective în domeniul criticii**.

r. e. d.

Viața literară

Șantier

G. G. Ursu

are în curs de apariție la Editura Didactică volumul **Interpretări și analize literare** (în colaborare cu Florin Mihăilescu). Lucrează la studiul **Academia bîrlădeană** (în colaborare cu C.D. Zeletin) și la volumul de poeme, **Flori de brumă.**

Florin Mugur

A terminat cartea de eseuri despre basmul românesc. cu titlul **Jumătate de om.**

Valentin Silvestru

are sub tipar la Editura Albatros volumul de proză **Cînd plouă, taci și ascultă.** A predat Editurii Eminescu, pentru colecția **Rampa** un volum de studii teatrale **Caligrafii pe Cortină.** Lucrează la **Antologia piesei românești într-un act** (1800—1970). A încredințat Casei de filme nr. 5 scenariul cinematografic **Tufă de Veneția.**

Marcel Aderca

a încredințat Editurii Univers traducerea romanului lui Hervé Bazin : **Preafericiții de pe Insula Dezolării,** iar Teatrului Național „I. L. Caragiale" versiunea românească a piesei lui Eugen Ionescu : **Macbett.** Traduce pentru Editura Minerva („Biblioteca pentru toți") volumele V **(Trufașii)** și VI **(Umilii)** din ciclul **Oameni de bună-voință** de Jules Romains. În proiect, pentru Editura Univers, traducerea studiului lui Gilbert Durand : **Structurile antropologice ale imaginarului.** A alcătuit pentru Editura Cartea Românească un volum F. Aderca : **Teatru** (îngrijire de ediție și prefață).

Igor Block

are sub tipar la Editura Militară traducerea nuvelei **Diminețile sînt aici calme** de Boris Vasiliev. A predat Editurii Minerva o selecție de traduceri pentru **Antologia simboliștilor ruși** realizată de un colectiv. Lucrează la traducerea romanului **Bîntuie furtuna în rada portului meu** de scriitorul lituanian Mykolaus Sluckis.

Romulus Guga

definitivează romanul **Dragostea noastră cea de toate zilele,** pe care îl va preda Editurii Eminescu. A încredințat Editurii Dacia romanul **Adio Arizona.** Are în curs de apariție, tot la Editura Dacia, traducerea romanului scriitorului german Iurek Becker, intitulat **Iacob mincinosul** (în colaborare cu Iva Paraschiv).

Nicolae Ioana

a încredințat Editurii Ion Creangă volumul de versuri pentru copii, **Naivul lumii.** Pregătește, pentru Editura Cartea Românească, o selecție de poeme din volumele sale anterioare, intitulat **Templul de sub apă.** Lucrează totodată, la o carte de eseuri, **Schița unei confesiuni.**

Venera Antonescu

lucrează, pentru Editura Univers, la cartea de studii **Literaturile antice** și la o ediție bilingvă, **Jules Laforgue** (colecția Orfeu). A încredințat Editurii Albatros un volum de **Poeme,** iar Editurii Minerva, pentru colecția „Biblioteca pentru toți" o selecție de traduceri din poeți contemporani, pentru o antologie colectivă de lirică franceză.

Petru Vintilă

a predat Editurii Cartea Românească o **Cronologie Eminescu.** A pregătit, pentru Editura Facla un **Dicționar al literaturii bănățene.** Definitivează un **Dicționar de geografie literară,** pe care-l va depune la Editura pentru turism. A pus la punct o culegere de nuvele — **A doua zi după război** și un volum de poeme, **Zăpezile de altădată.** Lucrează la finisarea noilor sale piese de teatru : **Arlberg Express, Miss România** și **Planetă de domnișoară.**

Emil Bunea

a terminat un amplu scenariu pe care l-a predat Studioului Cinematografic București și lucrează la cel de al doilea volum al romanului apărut în Editura Dacia **(Am lăsat iarba să crească).**

UNIUNEA SCRIITORILOR

VIZITE DE DOCUMENTARE ALE SCRIITORILOR

DIN inițiativa Comitetului de partid și a conducerii Uniunii Scriitorilor din R. S. România, au fost organizate două vizite de documentare ale scriitorilor, prin grija revistelor **România literară** și **Luceafărul,** în orașele Oltenița, și Tîrgoviște.

La Oltenița, **Laurențiu Fulga, Ion Horea, Traian Iancu, Valentin Silvestru, Gheorghe Tomozei, Constantin Țoiu** și **Vasile Băran,** însoțiți de **Vasile Anghel,** secretar al comitetului orășenesc de partid, au vizitat „Filatura Oltenița" și Șantierele navale.

La Tîrgoviște, **Florența Albu, Teodor Balș, Ion Gheorghe, Grigore Hagiu, Traian Iancu, Nicolae Jianu, Gabriela Melinescu, Virgil Teodorescu** și graficienii **Nicăpetre** și **Const. Baciu** au vizitat noile unități industriale ale orașului, Palatul domnesc, Muzeul Tiparului și alte obiective culturale. De asemenea, au fost vizitate comunele Potlogi și Răcari. La școala pedagogică și la Liceul „Enăchiță Văcărescu" din Tîrgoviște au avut loc șezători literare.

● Au sosit la București **Rosa Hernando Divar,** președinta Asociației Naționale a Scriitorilor și Artiștilor din Peru și **Isabel Bustamante Perez,** membră a conducerii asociației, pentru a semna Înțelegerea de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Asociația Națională a Scriitorilor și Artiștilor din Peru, pe anii 1974-1975.

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a sosit la București scriitorul **Daniil Granin,** iar în cadrul înțelegerii de colaborare similare cu Uniunea Scriitorilor Slovaci, scriitorul **Peter Sevcovic,** din Bratislava.

● Ne vizitează țara traducătorul maghiar **Klumak István,** sosit în cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară.

● **Constantin Chiriță,** secretar general al Uniunii Scriitorilor din R. S. România, a plecat la Berlin pentru a lua parte la cel de al VII-lea Congres al Uniunii Scriitorilor din R. D. Germană.

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au plecat la Moscova **Vlad Mușatescu** și **Haralamb Zincă** ; de asemenea, în cadrul programului de colaborare culturală dintre R. S. România și Tunis, a plecat în această țară **Teohar Mihadaș.**

● În cadrul schimbului redacțional dintre revista „Steaua" și revista „Literaturnaia Gazeta" a plecat la Moscova **Virgil Ardeleanu.**

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor Cehi, a plecat la Praga **Ana Barbu.**

● La Casa Scriitorilor din Iași a fost deschisă biblioteca „Traian Chelariu". Cu acest prilej, în numele scriitorilor ieșeni, **Mircea Radu Iacoban,** secretarul asociației, a mulțumit familiei pentru valoroasa donație de peste 2.000 volume, unele ediții princeps, altele volume autografe. Cu acest prilej, **Emil Manu** și **Constantin Ciopraga** au evocat viața și opera lui Traian Chelariu. Actori ai Teatrului Național din Iași au recitat versuri din ultimul volum al poetului.

● **De curînd, Editura Eminescu a încheiat o convenție de colaborare cu Centrul de librării București în baza căreia vor fi extinse și permanentizate acțiunile de popularizare a literaturii actuale în școli, facultăți, întreprinderi și instituții.** Editura va prezenta cu prilejul acestor manifestări cărțile nou apărute purtînd semnătura autorilor. De asemenea, Editura Eminescu va patrona librăriile „M. Sadoveanu" din Bd. Magheru, „Junimea", din Bd. Ion Șulea și „Lyceum" din Bd. Păcii. Prin grija Centrului de librării București, vor fi organizate vitrine speciale în care vor fi prezentate noutățile editurilor Eminescu și Albatros, precum și standuri de cărți în întreprinderi și instituții.

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

Nicolae Balotă, Ion Bănuță, I. C. Chițimia, Ion Grecea, Mircea Mancaș, Nicolae Moraru, Leonida Teodorescu, — la Casa Prieteniei Româno-Sovietice ; **Ion Apetroaiei, Virgil Carianopol, Ion Dianu, Gheorghe Filip, Teodor Maricaru, Florin Mihai Petrescu, Mihai Platon** și **Sanda Toma** la casele de cultură ale sindicatelor și C.F.R. din Iași și la casa de cultură din Pașcani, **Ion Arieșanu, Alex. Deal, Laurențiu Cerneț** și **Mircea Șerbănescu,** la cenaclul Asociației Scriitorilor din Timișoara.

CENACLUL „CHARMIDES"

În zilele de 1 și 8 noiembrie a.c. au avut loc ședințe ale cenaclului **Charmides** de la Facultatea de Filosofie din București. Au citit versuri **Gina Teodoru, Ștefan Cioară** și **Tel. Lămureanu.** Au participat ca invitați scriitorii **Ioanichie Olteanu, Florin Mugur, Petre Got** și **Dan Laurențiu.** O nouă ședință are loc azi, 15 noiembrie, orele 20, în localul Facultății de Filosofie. Participă ca invitat poetul **Ion Gheorghe.**

FUNDOIANU OMAGIAT
LA MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

● În rotonda Muzeului Literaturii Române a avut loc marți 13 noiembrie o seară consacrată lui **B. Fundoianu.** În cadrul acestei seri, prezidată de **Șerban Cioculescu,** personalitatea lui B. Fundoianu (Benjamin Fondane) a fost evocată de **Alexandru Philippide, Paul Daniel, Gheorghe Dinu, Dorina Rădulescu, Brunea Fox** și **Sașa Pană.**

Calendar literar

● **15 noiembrie 1862** — s-a născut **Gerhardt Hauptmann** (m. 1946)

● **15 noiembrie** — au apărut revistele : 1905 — „Curentul nou" (la Galați), sub redacția lui H. Sanielevici ● 1924 — „Mișcarea literară" (la București), sub direcția lui Liviu Rebreanu.

● **15 noiembrie 1906** — a fost înființată **Biblioteca orașului Bîrlad.**

● **16 noiembrie 1816** — s-a născut **Andrei Mureșanu** (m. 1863) ● 1892 — s-a născut **Go Mo-jo.**

● **17 noiembrie 1747** — a murit **Alain René Lesage** (n. 1668) ● 1944 — a murit **Magda Isanos** (n. 1916) ● 1957 — a murit **George Murnu** (n. 1868)

● **18 noiembrie 1944** — a murit **Panait Mușoiu** (n. 1864) ● 1952 — a murit **Paul Eluard** (n. 1895)

● **18 noiembrie 1840** — Teatrul Național din Iași își inaugurează stagiunea cu **Farmazonul din Hîrlău,** comedie în 3 acte de Vasile Alecsandri.

● **19 noiembrie 1897** — a murit **Miron Pompiliu** (n. 1848) ● 1900 — s-a născut **Anna Seghers** ● 1919 — a murit Alexandru Vlahuță (n. 1859)

● **20 noiembrie** — se împlinesc 115 ani de la nașterea (1858) **Selmei Lagerlöf** (m. 1940)

● **20 noiembrie 1901** — s-a născut **Alex. Șahighian (m. 1965) ● 1910 — a murit Lev Tolstoi** (n. 1828) ● 1952 — a murit **Benedetto Croce** (n. 1866)

● **21 noiembrie 1881** — are loc inaugurarea primului monument ridicat unui scriitor la noi în țară, acela al lui **Ion Eliade Rădulescu,** în Piața Universității din București.

● **21 noiembrie 1932** — este reprezentată pentru prima dată la Teatrul Național din București piesa lui Tudor Mușatescu **Titanic Vals**

● **21 noiembrie 1694** — s-a născut **Voltaire** (m. 1778). ● 1871 — s-a născut **Ilarie Chendi** (m. 1913). ● 1872 — s-a născut **George Tutoveanu** (m. 1957). ● 1877 — a murit **Petre Ispirescu** (n. 1830)

● **22 noiembrie 1869** — s-a născut André Gide (m. 1951) ● 1877 — s-a născut **Ady Endre** (m. 1919) ● 1916 — a murit **Jack London** (n. 1876) ● 1922 — a murit **Marcel Proust** (n. 1871)

● **22 noiembrie** — împlinește 65 de ani (n. 1908) **Iulian Vesper**

● **23 noiembrie** — se împlinesc 50 de ani de la moartea (1923) lui **Urmuz** (Demetru Demetrescu-Buzău, n. 1883)

● **23 noiembrie 1905** — s-a născut **Petru Comarnescu** (m. 1970)

● **23 noiembrie** — se împlinesc 75 de ani de la nașterea (1898) lui **Oscar Walter Cisek** (m. 1966)

● **24 noiembrie 1919** — s-a născut **Nicolae Tăutu** (m. 13.VI.1972)

Andrei Voznesenski

ANDREI VOZNESENSKI
UMBRA
SUNETULUI

EXISTĂ, ştim, o nostalgie a necreatului, o îndeajuns de stranie dorinţă de întoarcere în neantul dinaintea Firii şi mai ales a Făpturii. Obsesia necreatului la unii poeţi (Blaga este printre aceştia) îi îndeamnă spre o estetică şi o poetică a tăcerii. Rareori obsesia aceasta ia forma suferinţei violente din pricina necreatului, precum în versurile lui Andrei Voznesenski. Nerostitul, departe de a-l fascina pe liricul acesta, îl umple de o sacră oroare, nescrisul devine identic cu o crimă. „Am ucis un poem. L-am ucis nescriindu-l. La Charon !“ Un lamento cosmic se cuvine să întîmpine această crimă a poetului. „Plîngeţi, / voi oameni, / voi fiare, / voi ape natale de diamant / şi voi tei nocturni — palme-ntinse spre-un ceresc / chiromant, / voi, drumuri ucise de jale, / destul v-aţi tîrît prin asfalt ! — / sculaţi peste urbea cernită ca plete de fum delirant !“ Într-adevăr, ca şi dorinţa refulată care — după William Blake — naşte pestilenţă — poemul nescris e o rană în univers : „morţii ce i-am ucis nenăscîndu-i — / secretele noastre asasinate !“ Acest De profundis, **Bocet pentru două poeme nescrise,** nu este, însă, o cantilenă funerară, ci are vigoarea pietroasă a unor poeme maiakovskiene, căderea acestora în trepte, semeaţa conştiinţă a zicerii aceluia. Înaltă conştiinţă etică, astfel se vrea poetul, care nu evită tonul declarativ, nici nu se fereşte de a propovădui, de a vitupera — cu accente mînioase de profet — împotriva nelegiuiţilor, ori de a lăuda o eroică apărare. „Iar celui ce demn în restrişte / îşi apără flacăra gravă — / Veşnică slavă ! / Veşnică slavă !“

Rădăcinile protestului împotriva reducerii omului la maşină se află, desigur, în Jean-Jacques Rousseau. Revolta împotriva unei civilizaţii tot mai mecanizate. mercantile o întîlnim şi la Tolstoi. Voznesenski nu pledează pentru o întoarcere la natură. Dar roboţii nu-i sînt pe plac. Îl îngrozeşte un univers instrumentalizat. Şi nu numai atît. Secolul nostru reprezintă o judecată, dar şi neliniştea unei aşteptări. Poetul nu-şi arogă nici drepturile, nici libertăţile unui proroc, dar viziunea sa proiectată asupra viitorului unei lumi în care au triumfat mecanismele este sinistră : „Roboţii / roboţii / roboţii / mă bruiază din nou. / Vin hoarde de-automate / cu fise înarmate / să bea suc de tomate / din alte automate...“ Temerile sensibilităţii alarmate, ale naturii lezate îşi găsesc — în marele poem **Oza** — o terifiantă expresie. Poetul se constituie în apărătorul „slăbiciunilor“ firii împotriva agresiunii automatelor. Doar sînt înrudite între ele afectele, elementele firii şi ritmurile, deloc convenţionale, adînc înrădăcinate în natură, ale poeziei. Apărarea naturii împotriva feluritelor poluări este, totodată, aceea a poeziei. „Dar poate sîntem, totuşi, firi prea sentimentale ? / Ni se vor smulge sufletele ca nişte amigdale ? / Cum rîul la baraje de păstrăvi e pustiu / pieri-va şi troheul, flautistul argintiu ? / S-a demodat iubirea — patriarhal cămin ? / Amin ? / Atunci de ce — scorbutici spre ierbile rîvnite / ne cheamă poezia în şiruri nesfîrşite / spre Lujniki, în inimi stîrnind stelar ecou ?...“

Puţine metafore, rare „figuri“ în această poezie nudă, deloc austeră în desfăşurarea ei, dar lipsită de ornamente. Poezie discursivă scrisă de un ins care participă, care şi-a propus — fără îndoială — să nu cuvînteze decît despre ce simte. Voznesenski n-a trecut prin marea secetă modernă sterilizatoare a afectelor. Nici nu se ruşinează de un anume patos şi de expresia sa. Lirica sa converteşte cotidianul, asimilează banalul, cu întreg alaiul său sensibil. În vastele sale ţesături poematice inserează — ca în parabole — întîmplarea, face apel la arsenalul retoricii, al celei mai comune, ca şi al celei mai rafinate dintre artele convieţuirii. Imagini obsesive, personaje recurente („hanul Batîi“) marchează aceste texte. Şi exclamaţiile nu sînt reţinute. Nici interogaţiile. Ceva din eseniana „Moscovă a tavernelor“, apoi din nou poemele lui Maiakovski, cu versuri bătute pe nicovală... Căci Voznesenski recurge nu o dată la o tehnică a aluziilor.

Astfel, roboţii stîrnesc într-însul o ripostă care aminteşte — mai gravă chiar — străvechea exclamaţie elină privind tragicul existenţei : „mai bine nu ne-am fi născut !“ Iată versurile poetului sovietic : „Ce se zbate-acolo-n piept ca-n funii / partizana la vrăjmaş captivă ? / Inimă, şoma-vom deopotrivă — / a-nceput robotizarea lumii ! / Brr ! / Naşte-mă, mamă, îndărăt !“ Această întoarcere la nenăscut apare amplificată într-o serie de imagini, printre care deosebit de tulburătoare e aceasta : „Glontele, retrăgîndu-se din inima lui Maiakovski prin spărtura arsă din cămaşă dispăru în ţeava mauserului 4-03986, iar acesta, ca un melc în cochilie, se strecură în sertarul biroului...“

Cele mai proprii, mai specifice dintre poemele lui Voznesenski par să fie acele construcţii narativ-discursiv-lirice (precum : **Schiţă de poem, Parisul fără rime, Oza, Hipodrom îngheţat la Salzburg** etc.) în care un eveniment-cheie, o situaţie, un spectacol declanşează jocul asociaţiilor, în care o dramă existenţială este ridicată, printr-un sistem retoric de transpuneri, la o rezonanţă cosmică. De fapt, avem, înaintea noastră, o **mare natură,** auzim vocea unui poet a cărui vînă lirică este alimentată din belşug (chiar şi atunci cînd scrie o **Elegie ironică, scrisă în clipe de cumplită lehamite, cînd numai de scris nu-ţi arde).** Vîna unui mare elegiac modern, a unui elegiac care cunoaşte şi resorturile parodiei, ale întoarcerii pe dos. Îşi împrumută, astfel, vocea unui beatnic („Mai întunecate ca hanul Batîi / Ne-au luat în robie maşinile“). Sau proiectează imensa parabolă ironică din **Antilumi :** „Iar eu privesc cum mă repetă, / Înfiptă în vers / în planetă, / Dîrz refuzînd să se consume, / Netulburata-mi antilume !“

Adeseori poemele lui Voznesenski iau alura coşmarului grotesc sau terifiant. Luciditatea poetului permite ca în interstiţiile discursului său coerent să pătrundă — ca nişte demoni mărunţi — făpturi onirice. Astfel, în acea **Schiţă de poem :** „Sculptorul / modela / frenetic, / zăvorînd lucrurile în linii ideale, / numai de el înţelese, / dar, abia scăpate din palmele lui, / obiectele reveneau la vechile lor forme, / ca termofoarele sau perele de cauciuc pentru clisme.“ Iată lirismul subminat prin formele sale parodice, ca şi prin imaginile groteşti ale unei fantezii insidioase. Afectele îşi găsesc, însă, expresia, chiar şi într-un antipatos liric.

Remarcabilă traducerea culegerii de poeme, **Umbra sunetului,** a lui Andrei Voznesenski, traducere semnată de Ion Covaci.

Rimma Kazakova

rimma
kazakova
brazii
ninşi

UN FLORILEGIU poetic care ne face cunoscut profilul unei sensibile poete sovietice, Rimma Kazakova, apare sub titlul **Brazii ninşi** şi într-o bună tălmăcire a lui Sergiu Adam.

Ceea ce în lirica Rimmei Kazakova ne convinge de autenticitatea ei este o anume adecvare între verbul simplu şi belşugul senzorial-sentimental care, pe alocuri, se revarsă din cadrele unei prozodii cuminţi şi ale unei caligrafii feminine. O poezie latent sau manifest senzuală. Spaţiile privilegiate, spaţii-sursă ale lirismului, sînt orientul siberian şi occidentul baltic. Lumi extreme între care sensibilitatea poetei este balotată : „Asupra noastră au putere mirosurile, / ele ne străbat ca un curent electric, / şi iată, în vest / totul miroase a Orient. / ...Simt încă mirosul hribilor / de pe potecile umbroase / pe care noi am trecut primii. / De acolo începe patria. / Simt încă mirosul jilav al pădurii, / atît de minunat şi de crud şi adevărat — ca un fruct răcoros în cerul gurii. / O, nostalgicul meu orient ! / Mireasma ta stăruie în mine ca o lege / şi, chiar dacă mă doare, / umblu în ea ca-ntr-o rochie, / de cedru, de răşină, de sălbăticiune.“

E o deschidere, sincer-simpatetică, în aceste poezii care închipuie uneori un jurnal liric. Dar de cele mai multe ori confesiunea, aparent univocă, îşi are subtextul său. Căci nimic nu este în melodia aceasta, plină de semitonuri, liniar. Erotica este învăluită în faldurile reticenţei, încurcată în dedalul iluziilor şi deziluziilor. Cuvintele sînt încărcate de parfumuri şi culori. Rimma Kazakova evoluează graţios, dar nu lipsită de fermitate, între proiecţii nostalgice şi imagini ale unei lumi care este prea bogată pentru a nu fi adevărată.

Nicolae Balotă

Cartea străină

FRANÇOIS MAURIAC

Pustiul dragostei

Editura Eminescu, 1973

●NIMENI nu este numai autor de capodopere, dar nu este acesta lucrul cel mai important pentru un scriitor. Important este, desigur, un anume stil, o anume formulă expresivă definitorie şi recognoscibilă dincolo de identitatea semnăturii. François Mauriac are un asemenea stil specific, chiar dacă **Pustiul dragostei** nu este o carte excelentă. Dar remarcabil la Mauriac este şi un tematism specific, niciodată identic, dar bazat pe o aceeaşi galerie de suflete ruinate, care alunecă fantomatic şi inutil unul spre celălalt fără să se întîlnească niciodată, sau sînt din ce în ce mai apăsate de o eroziune interioară, care îi stăpîneşte sub formă de complex sau de obsesie. Cel mai grav fapt care se întîmplă oamenilor lui Mauriac este incomunicabilitatea.

O carte de tinereţe poartă întotdeauna pecetea unui anumit spirit. Paradoxal, **Pustiul dragostei** este o lume văzută prin prisma unui adolescent, dar ochii sînt ai unui bătrîn, obosit şi trist, străin de lumea lui, incapabil de a fugi, minat de încăpăţînări nejustificate. O lume îngustă, stagnantă, în care familiile sînt legate doar prin registrul stării civile şi prin nimic altceva, o lume parcă născută bătrînă, şi dintotdeauna, fără vîrstă psihică, cu o continuitate dezastruoasă. Cea numită Courrèges, una din multele familii burgheze ale provinciei Franţei rămasă în secolul 19, este o familie trăind pe dimensiuni psihice mărunte, egalizate prin absenţa vibraţiei. Rareori, vibraţia apare, justificată poate prin monotonie, prin dorinţa de altceva, un altceva negîndit dar a cărui prezenţă poate obseda şi anihila orice alt proces. Tatăl şi fiul, înconjuraţi de o pleiadă feminină firească : mamă, soţie, surori, se pomenesc iubind aceeaşi femeie, unul cu evlavie, celălalt cu dispreţ. De altfel, relaţia tată-fiu este inexistentă, doar obsesia comună îi pune la un moment dat în contact şi pentru prea puţină vreme. Obsesia lor este o femeie „altfel“ decît celelalte pentru că omite, fie şi involuntar, convenţia socială obişnuită, o femeie deznădăjduită şi singură în fond, care suportă cu o veneraţie care se transformă în plictis prezenţa stăruitoare a tatălui şi aleargă în întîmpinarea fiului adolescent, simţind perfect ridicolul situaţiei, dar acceptîndu-l o vreme din aceeaşi nevoie de altceva.

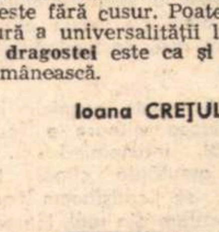
În ultimă instanţă toate aceste elanuri potrivnice sînt sau pot să fie fireşti şi numai mentalitatea unei provincii îmbîcsite le transformă în coşmar.

Protagoniştii sînt nişte învinşi aprioric, situaţi undeva în atemporal, dar într-un spaţiu de o extremă concreteţe al unei provincii noroioase şi ploioase, atmosferă aproape clasică, întîlnită oricînd, pretutindeni. Provincia lui Mauriac nu este însă, ca la alţi scriitori, numai un spaţiu damnat al eroziunii, ci o periferie sufletească fără forţă şi denunţînd micimea spiritului care îşi făureşte forme fără contur şi fără sens, iar mişcarea este anulată de inerţie.

Lumea este absurdă şi oamenii se supun absurdului neştiind să-l măsoare şi nici măcar să-l discearnă, măcinaţi de pasiuni mărunte, privaţi de o perspectivă, avînd uneori o oarecare noţiune respectată de datorie, nelegaţi între ei prin nimic, ocupaţi de orgolii nejustificate, bîntuiţi de himere ale răului, înecaţi de fapt într-o condiţie umană izolată şi necunoscută, măruntă ca o ploaie de toamnă.

Stilul lui Mauriac se pierde în tălmăcire şi nu din vina tălmăcitorului a cărui transpunere este fără cusur. Poate că este aici o trăsătură a universalităţii lui Mauriac. **Pustiul dragostei** este ca şi cum ar fi o carte românească.

Ioana CREŢULESCU



CAMIL PETRESCU — directo

Camil Petrescu in 1939, director al Teatrului Național

CU documentele din **Contribuții la destin** („Amfiteatru", 1971) și cu articolul **Camil Petrescu și Teatrul Național** („Luceafărul", 1973) am redeschis și reactualizat dosarul acelei perioade de timp din viața lui Camil Petrescu, cind scriitorul a fost numit director al primei noastre scene. E un interval biografic asupra căruia stăruie confuzia și legenda.

Pentru început, lămuream acolo pe bază de acte și documente plecarea bruscă a lui Camil Petrescu din postul de conducere, la mijlocul stagiunii 1939—1940. Atunci, elemente anonime, și nu prea, puseseră la cale un complot prevăzut cu toate turpitudinile de rigoare : scrisori anonime, amenințări, instigații etc. Aveau să urmeze apoi, in 1943, celelalte acțiuni intreprinse de către citeva condeie ale presei de dreapta. Scriitorul, care, de-a lungul carierei sale de dramaturg, suportase alternativ campanii de presă și conspirația tăcerii, era, de astă dată, lovit și administrativ. Dacă el nu putuse fi scos din literatură — cum își doriseră unele spirite obscurantiste — se izbutise în iarna lui 1939 a fi scos din postul de director al Teatrului Național.

Momentul furtunos de la conducerea Teatrului Național Camil Petrescu a evitat sistematic să-l reamintească. Și ce dovadă mai concludentă poate fi adusă in acest sens decit faptul că în insăși **Addenda la Falsul tratat**, redactată in 1946 cu prilejul tipăririi operelor sale dramatice în 3 volume, scriitorul nu face nici o aluzie la experiența sa — bănuim dureroasă — de la Teatrul Național ? ! Și este cu atit mai elocvent acest lucru cu cit în documentele pe care le publicăm remarcăm înscrierea în repertoriul teatrului a piesei **Donna Diana**, piesă comandată de Ion Marin Sadoveanu, cel care il instalase personal la conducerea inaltei instituții de cultură. Or, la dosarul **Donnei Diana** din **Addenda la Falsul tratat** nu se află nici un rind scris despre acest proiect din 1939, eșuat datorită excluderii scriitorului din funcția sa de director.

Se știe că pe linia reformatorilor Teatrului Național — Caragiale, Pompiliu Eliade, Rebreanu etc. — Camil Petrescu a propus și el o legiuire și o viziune artistică nouă, menite să consolideze și mai mult prestigiul european al Teatrului Național românesc. Angajindu-se în această temerară tentativă cu toată incandescența teoretică și afectivă de care scriitorul era capabil — Camil Petrescu a elaborat, intr-un timp foarte scurt, o serie de inițiative (prin texte multiplicate), atit cu caracter administrativ, cit și de strictă specialitate teatrală. In linii mari, proiectul său de reformă a activității Teatrului Național, în conformitate cu vederile sale novatoare, fusese conceput integral. Astfel, încă din primele zile ale preluării funcției de director, Camil Petrescu făcea cunoscute personalului artistic și tehnic următoarele texte : **Directive artistice pentru directorii de scenă ai Teatrului Național, Instrucțiuni tehnice pentru studiul și organizarea scenică a lucrărilor dramatice** (vezi Geo Șerban, „Manuscriptum", nr. 1/73) precum și **Directivele artistice și tehnice pentru „Școala de regie experimentală"** publicate de subsemnatul în revista „Alma-Mater", Iași, nr. 2—3 a.c. Aceste documente cuprind principalele teze ale programului său estetic (și tehnic) de îmbunătățire și împrospătare a Naționalului bucureștean. Ele sint concepute intr-un spirit polemic, ceea ce zguduia falsele autorități din teatru.

Din rindul acestor texte fundamentale face parte și conferința ținută la Radio de Camil Petrescu în ajunul deschiderii stagiunii teatrale (14 sept. 1939) și din care aflăm amănunte despre concepția acestuia asupra repertoriului Teatrului Național. (Textul vede pentru prima dată lumina tiparului, fiindu-ne pus la dispoziție cu amabilitate de către actrița Eugenia Marian.)

Cel puțin două constatări se pot face la prima vedere : repertoriul a fost alcătuit cu o grijă deosebită pentru respectarea tradiției („Nu numai că respectăm tradiția, dar vrem s-o asigurăm și pentru viitor"), astfel ca valoarea permanentă a dramaturgiei clasice românești să triumfe intr-un moment in care se încerca subminarea ei și dovedește încă o dată spiritul polemic în care-și concepea activitatea scriitorului : „**Scrisoarea pierdută** este o capodoperă a dramaturgiei românești și reluarea ei triumfală, într-o montare nouă în clipele cînd se discuta prin presă perimarea lui Caragiale, dovedindu-se categoric perenitatea marelui scriitor, e un serviciu adus literaturii române". A doua constatare care se impune rezultă din confruntarea proiectului de repertoriu cuprins în conferința de la Radio, cu transpunerea lui în concretul scenic. Despre aceasta ne vorbește, foarte convingător, **Darea de seamă a directorului către Comitetul de direcție** și către reprezentantul ministerului de resort, expusă cu puțin timp înaintea destituirii sale. Textul l-am identificat printre dosarele de procese verbale aflate în colecția Muzeului Teatrului Național.

Firește, proiectele lui Camil Petrescu privitoare la politica repertoriului și a reorganizării Teatrului Național n-au putut fi puse în aplicare din cauza iminentei sale demiteri. Presimțind acest fapt, scriitorul a ținut să-și ia toate măsurile de precauție pentru a nu fi scos dator în nici un fel, dar mai ales financiar. Acestui fapt ii datorăm **Darea de seamă** inedită, și lămuritoare în multe privințe. Cu ea și cu textul conferinței de la Radio dosarul Camil Petrescu și Teatrul Național se completează cu piese importante, insă nu se inchide. El așteaptă o nouă și dreaptă judecată. Aceea a posterității sale ilustre.

M. N. RUSU

Un colocviu

LA DESCHIDEREA STAGIUNII DIN SEPTEMBRIE 1939

NOUA stagiune a Teatrului Național se deschide sub semnul, de un sfert de veac uitat, al războiului. O mare parte din continent e cuprinsă de revărsarea de foc și singe, cealaltă parte nu poate fi martoră fără ingrijorare la această dramă a culturii moderne. Veți spune că in asemenea condiții e de așteptat ca interesul pentru reprezentațiile dramatice să fie mai mic, ca participarea la desbaterile scenice să fie tulburată încontinuu de alte preocupări. Istoria ne invață însă că tocmai unul dintre miracolele artei e de a birui chiar și asemenea piedici, că ea are puterea de a ne smulge din mizeriile și frămintările realității, de a ne oferi un liman de liniște și de uitare. Ba un mare filosof făcea tocmai din această uitare a răului din lume funcțiunea esențială a artei. Astfel, Schopenhauer, in universala desnădejde a pesimismului său, vedea pentrul omul cu destin atit de nefericit, o singură rază de lumină în **contemplația artistică.**

SUB aceste auspicii incepem stagiunea viitoare a Teatrului Național, intîmpinind și căutind să biruim greutățile clipei, tocmai pentru ca să satisfacem acea năzuință de evadare din real, inerentă firei omenești. Se intimplă de altfel că în repertoriul pe care ni l-am fixat încă din vară nu va lipsi o nuanță de gravitate, astfel în comedia însăși am căutat să mergem spre rosturi mai adinci, căci o anumită seriozitate ni se pare că se impune negreșit. Preocuparea esențială a artei ni s-a părut să fie totdeauna problema cunoașterii și a destinului. Dar mai ales în aceste vremuri de restriște a culturii, problema destinului omenesc, individ ca și colectivitate, ni se pare că se impune oricărei conștiințe românești, că e, de altfel, o cerință intimă și adincă.

Tradiția cere ca Teatrul Național să deschidă stagiunea cu o piesă originală din repertoriul clasic românesc. Am ales **Scrisoarea pierdută.** Nu numai că respectăm tradiția, dar vrem s-o asigurăm și pentru viitor. Am înscenat din nou această capodoperă cu o nouă distribuție, cu decoruri care, spre deosebire de decorul neutru de pînă acum, sunt sortite să joace, să participe la determinarea epocii și a personagiilor, căci vom situa piesa în epoca ei. Am ales o echipă tînără pentru că e necesar să asigurăm pentru două-trei generații perpetuarea stilului indicat de Caragiale însuși, așa cum Comedia Franceză perpetuează de trei-sute de ani din generație în generație stilul lui Molière. Doamna Elvira Godeanu și domnii Pop-Marțian, G. Calboreanu, Al. Marius, I. Ulmeni, Ovid Brădescu, M. Balaban, Florin Scărlătescu, C. Antoniu etc., constituie această nouă echipă. Va urma numaidecît o comedie de un alt fruntaș al literaturii universale, **Casa inimilor sfărîmate** de Bernard Shaw. Un Bernard Shaw oarecum necunoscut publicului, de o vervă amară și profundă, de o copleșitoare melancolie, într-o lucrare de o uluitoare invenție dramatică. Doamnele Marietta Deculescu, Elvira Godeanu, Marietta Anca-Sadoveanu, Lulu Cruceanu, împreună cu domnii I. Manu, D. Grigoriu, N. Bălțățeanu, G. Demetru au luat asupra lor răspunderea plină de cinste de a realiza scenic peripețiile și textul excepțional al comediei lui Bernard Shaw.

A doua premieră e posibil să fie o comedie originală : **Ecaterina a doua,** de un tînăr autor român, **d. Vladimir Tudor,** cu doamna Marioara Voiculescu in rolul Împărătesei, cu d. N. Bălțățeanu în Orlow și domnii Fintesteanu, Gingulescu și o numeroasă distribuție în celelalte roluri. Toate aceste piese sunt în repetiție încă din vară și se lucrează efectiv la ultimele decoruri.

Dona Diana, o încîntătoare comedie spaniolă de **Moreto,** care oferă roluri de o mare complexitate doamnei Marietta Anca-Sadoveanu și domnilor Calboreanu, și Critico împreună cu **Dodsworth** de Lewis Sinclair și cu o nouă piesa originală, vor forma al doilea ciclu de premiere al Teatrului Național toate în studiu încă de pe acum. În sfirșit, in luna decembrie repertoriul nostru cuprinde două capodopere ale repertoriului clasic francez : **Mitridate** de **Racine** în traducerea domnului **Em. ⟨il⟩ Gulian** si **Mizantropul** lui **Molière** în traducerea domnului **Tudor Arghezi.** După cum se știe, în acest an se împlinesc trei sute de ani de la nașterea lui Racine și întreaga Europă a sărbătorit acest tricentenar și nu se putea ca intiia scenă a României să fie absentă. Deoarece **Fedra** și **Andromaca** s-au jucat la București, am vrut să ne manifestăm sporind numărul traducerilor din marele clasic francez și de aceea am ales o piesă nouă incredintînd-o unuia din cei mai experimentați traducători dintre tinerii noștri poeți. O înțelegere cu domnul Administrator al Comediei Franceze ne va ajuta să dăm tot fastul acestei comemorări. Rămîne de văzut în ce măsură împrejurările de acum ne vor mai îngădui această colaborare.

TRECIND la cealaltă scenă a Teatrului Național vom preciza din capul locului dorința noastră ca **„Studio"**-ul sá se consacre cu adevărat menirii lui. Acest teatru atit de elegant și intim va sluji ca să ne facă să cunoaștem mai de aproape autorii cei mai discutați ai timpului, noile experiențe teatrale de aiurea și în același timp să încercăm aici forțele dramatice autohtone, actori și autori intr-un cadru mai prielnic, mai potrivit, nu în comparație stinjenitoare. Scena Teatrului Național e menită lucrărilor clasice și montărilor mari pe bază de text îmbelșugat. Din punctul de vedere al publicului e un dezavantaj grav pentru autorul român, de pildă, care are ambiția să realizeze un spectacol întreg cu patru personagii, ca el să fie jucat între o piesă de Shakespeare și o comedie de Bernard Shaw. **„Teatrul experimental", „teatru de cameră"** iată ce ni se pare că trebuie să fie **„Studio"**-ul și către acest țel vom tinde cu toate mijloacele pe care le vom putea avea la îndemînă. Neputind deschide din motivele de mai sus cu o piesă clasică, vom relua aici activitatea cea nouă cu puternicul succes de la sfirșitul stagiunei trecute **Acolo, departe...,** iar peste citeva zile vom prezenta o comedie de tranziție, în genul acelui teatru de cameră pe care vrem să-l introducem : **Medalionul** de **Gerardo Gerardi** cu doamna Marietta Sadova și d. G. Calboreanu în rolurile principale. Cea dintiiu premieră de intenții susținute ar fi să fie **Profesorul Storițin** de **L. Andreev,** care are asigurată o distribuție excepțională cu domnii G. Storin, G. Ciprian, N. Bălțățeanu, D. Grigoriu, dar unde avem dificultăți cu principalul rol femenin, extrem de puternic.

Dintre piesele streine care vor mai fi reprezentate citez : **Voluptatea onoarei** de

r al TEATRULUI NAŢIONAL

eripatetic : prof. Al. Rosetti şi Camil Petrescu

L. Pirandello, Focul de la operă de **G. Kaiser, Cei mai frumoşi ochi din lume** de **Jean Sarment.** Ca să evităm pe cît e cu putinţă anumite surprize Teatrul Naţional a pregătit încă din timpul verii, şi spectacolul e aproape pus la punct, **Să divorţăm** de **Sardou** cu doamna Marietta Deculescu şi domnul V. Valentineanu în rolurile principale. Data acestei premiere se va fixa în raport cu condiţiile de desfăşurare ale repertoriului.

PROBLEMA literaturii dramatice originale e, după cum ştiţi, esenţială pentru Teatrul Naţional. Ecuaţia ei ar cuprinde aceste două variabile : cum să reprezentăm mai multă literatură românească, deşi în orice ţară din lume piesele bune, mari, se ivesc la intervale de decenii ; şi cum să obţinem o atitudine înţelegătoare din partea publicului şi a criticei pentru restul încercărilor, căci lipsa acestor înţelegeri şi bunăvoinţe ar putea fi dăunătoare puterii de creaţie a geniului românesc. E foarte uşor să alegi cîteva opere puternice din repertoriul universal, destul de vast, dar ar fi o crîncenă greşeală să joci piese româneşti numai cînd eşti convins că e vorba de o capodoperă menită posterităţii. De fapt literatura dramatică universală e cunoscută prin cîteva capodopere, dar vitalitatea ei reală constă într-un enorm număr de opere mijlocii, care întreţin climatul creaţiei, satisfăcînd în acelaşi timp şi sensibilitatea marelui public.

Vom reprezenta anul acesta deci vreo opt sau zece lucrări originale, poate şi mai multe, dintre care ştim bine că nu vor fi decît una sau două menite să rămînă în repertoriu, dar nu e mai puţin adevărat că şi celelalte, cele mai multe, sunt pline de calităţi, care le vor face să înfrunte cu sorţi de izbîndă lumina rampei. Am intenţia ca menajînd prestigiul Teatrului Naţional să epuizez încet, încet, toate lucrările pe care la venirea mea le-am găsit aprobate de Comitet, ca să evit vechile motive de enervare şi dezolare.

DUPĂ cum se ştie, am inaugurat la sfîrşitul stagiunei trecute o activitate specială denumită **Şcoala de regie experimentală,** care ne-a făcut cunoscute cîteva nume noi dintre actorii generaţiei tinere şi ne-a înlesnit cîteva mari succese de public : **Fiica lui Jorio, Maria Baskirceff** şi **Curierul de Lyon** s-au jucat în luna Mai cu mari afluenţe de public. Piesele vor fi reluate la începutul stagiunei, dar **Şcoala de regie experimentală** va fi suspendată pînă la sfîrşitul stagiunei. Vom continua fireşte să încercăm şi alte elemente tinere, dar numai alături de protagoniştii teatrului, căci nu ne putem îngădui experienţe chiar în cursul stagiunei, şi numai atunci cînd cadrele teatrului ne vor da ceea ce ne trebuie.

AM arătat în cele de mai sus care e programul nostru, fixat încă din luna iunie pentru întîia parte a stagiunii. Dar este evident că azi nu mai sînt condiţiile prevăzute de atunci. Ne propusesem o largă colaborare cu centrele teatrale din Apus. În cursul călătoriei de informaţii de astă vară, ajunsesem la cîteva moduri practice de colaborare extrem de interesante. Noile evenimente nu vor mai îngădui probabil nici un fel de realizare în acest sens. (...)

Am fi vrut ca deschiderea să se facă la 15 septembrie, vom fi nevoiţi să mai întîrziem cîteva zile pentru că reparaţiile au suferit întîrzieri. Am fi vrut ca toată partea reparată să fie dintr-odată gata, ca să înfăţişăm publicului un teatru impresionant înnoit, va fi nevoie să mai ţinem o săptămînă, după deschidere, foayerurile închise. Am fi vrut să sărbătorim cu fast excepţional cea de-a 250-a reprezentaţie cu **Scrisoarea pierdută.** Ne mulţumim să aşteptăm cea de a 300-a reprezentaţie, cînd manifestarea va lua poate şi mai mari proporţii.

ŞI pentru că a fost vorba de reparaţii, să dăm cîteva lămuriri. Au fost astfel reconstituite — subliniez cuvîntul — reconstituite în întregime, cu planşee de beton armat. în locul grinzilor de lemn, şi cu refacerea tuturor ornamentaţiilor, toate foayerurile din faţă ale teatrului, de la parter pînă la pod, unde am realizat, prin spaţiul cîştigat, datorită folosirii betonului, o magnifică hală pentru imensa garderobă a teatrului, care e una dintre cele mai bogate din Europa. S-a refăcut scena şi s-a îmbunătăţit instalaţia de lumină. S-a creat o conductă specială de apă pentru prevenirea incendiului. De asemeni s-a refăcut caloriferul. De sală propriu-zis, nu ne-am atins încă... nici n-ar fi fost timpul necesar, şi se pune de altfel şi o problemă foarte delicată : Teatrul Naţional e considerat în ceea ce priveşte acustica drept unul dintre cele mai izbutite în Europa, al doilea — zic unii — după „Scala" din Milano. Calitatea acustică a unei săli depăşeşte îndeobşte prevederile arhitectilor şi e o chestiune de hazard şi noroc. De aceea se pare că sala teatrului „Scala" din Milano n-a fost transformată niciodată. Vom studia din vreme chestiunea şi vom vedea ce se va putea face ca să obţinem toate îmbunătăţirile materiale pe care le dorim fără să dăunăm unei calităţi atît de preţioase.

Ar mai fi de anunţat, tot în legătură cu stagiunea care începe, o serie întreagă de măsuri care privesc gospodăria artistică şi tehnică a Teatrului Naţional, dar ar fi să lungim prea mult această expunere care nu poate fi decît sumară.

Iată deci cum e prevăzută activitatea Teatrului National şi a „Studio"-ului pînă în Crăciun şi dorinţa noastră ca şi a întregii suflări româneşti este ca să ducă la bun liman ţara noastră într-o Europă bîntuită de toate furtunile, pentru că numai într-o Românie puternică, arta va înflori după dorinţa noastră.

(Conferinţă la Radio : 14 septembrie 1939)

„Darea de seamă"

Domnilor membri,

AM ONOAREA a vă prezenta alăturat situaţia financiară, în ceea ce priveşte încasările, a Teatrului Naţional şi a „Studio"-ului întocmită de serviciile administrative, pînă la data de 19 noiembrie a.c. inclusiv şi vă cer îngăduinţa de a o întovărăşi de următoarele comentarii :

a) La Teatrul Naţional cifra totală a încasărilor la spectacolele cu preţ seral de pînă acum este de 1.495.317 lei, pentru 57 de spectacole, media încasărilor fiind de 26.233, un excedent de lei 2.233 deci, faţă de prevederile bugetare. [...]

E întrebarea dacă unui excedent la încasări, îi corespunde şi un excedent moral şi artistic. În privinţa aceasta mi se pare că repertoriului nostru nu i se poate reproşa nimic, că nu s-a făcut nici o concesie facilităţii gustului curent, preferinţelor comune. Dimpotrivă. I s-au cerut publicului nostru sforţări, în sensul unei adevărate colaborări în acea „voinţă de artă", pe care am anunţat-o în programul Teatrului Naţional.

Scrisoarea pierdută este o capodoperă a dramaturgiei româneşti şi reluarea ei triumfală, într-o montare nouă în clipele cînd se discuta prin presă perimarea lui Caragiale, dovedindu-se categoric perenitatea marelui scriitor, e un serviciu adus literaturii române.

Casa inimilor sfărîmate de George Bernard Shaw e una din comediile marelui repertoriu contemporan, grea de probleme şi vederi originale, iar reprezentarea ei, cu participarea publicului, reprezintă un titlu de mîndrie pentru prima noastră scenă. Acelaşi lucru putem spune despre *Profesorul Storiţin* a marelui scriitor rus Leonida (Andreew), piesă de o înaltă ţinută morală şi artistică.

La „Studio" — *Medalionul* de Gerardo Gerardi, scriitor italian, e o comedie de mare fineţe psihologică şi de o rară delicateţe *Fericirea mea* de d-na Claudia Millian e o piesă originală aprobată de Comitet, iar *Să divorţăm* de Victorien Sardou e o încercare de a relua una din comediile caracteristice ale celei de a doua jumătăţi a veacului trecut, pentru a vedea, prin prisma depărtării, ce e clasic şi ce e trecător în această epocă E o experienţă care se face şi aiurea şi care, indicată pentru „Studio" a reuşit complet.

Acesta e repertoriul *primelor două luni* de teatru si credem că putem afirma că excedentul financiar arătat mai sus nu e în dauna celui moral şi artistic.

Ar mai fi de adăogat la aceste consideraţii că pe cîtă vreme Teatrul Naţional anunţa pe vremuri cheltuieli de montare de o jumătate de milion pentru o singură piesă, montările tuturor celor şase piese noi la un loc abia depăşesc suma de *400 000 lei,* deşi au fost strălucit prezentate.

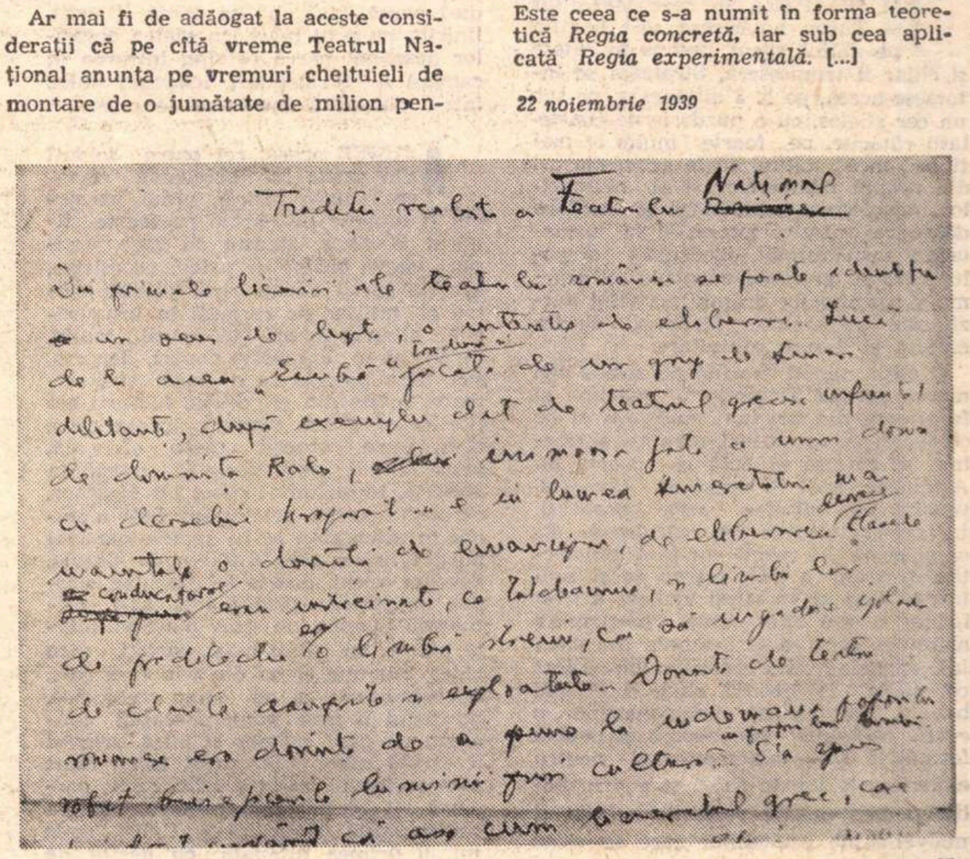
PENTRU Teatrul Naţional îndeosebi e însă neapărat nevoie să indicăm şi un alt punct de vedere, care priveşte anume gospodăria noastră artistică, şansele de viitor pe care le avem. Ni se pare deci necesar să arătăm următoarele :

Una dintre cele mai grave nemulţumiri care frămîntau Teatrul Naţional ni se părea formulată în afirmaţia artiştilor noştri că nu sînt folosiţi în distribuţiile pieselor decît un număr restrîns de artişti, mereu aceiaşi, că una sau două „echipe" ar fi favorizate şi exclusiv folosite în piesele de succes, sau că unora dintre regizori de pildă nu li se dă să monteze decît excepţional de rar piese de matineu. Sub acest aspect, domnilor, socotim că situaţia se prezintă acum cu totul diferit. În cele şase piese noi jucate au jucat şi au obţinut succese decisive pentru cariera lor un număr foarte mare şi foarte variat de artişti ai Teatrului. Au fost astfel folosiţi : Marietta Sadova, d-ra Maria Magda, d-nii Calboreanu Stroe Atanasiu, Petru Nove în *Medalionul,* Marioara Voiculescu, Nataşa Alexandra, Dina Mihalcea şi Gîngulescu, C. Mitru, Niky Atanasiu, în *Fericirea mea,* Marietta Deculescu, V. Valentineanu, M. E. Balaban, toţi pentru prima dată în marea comedie, *Să divorţăm* Elvira Godeanu, Pop Marţian, Gr Mărculescu, I Ulmeni, Antoniu, Ovid Brădescu, Scărlătescu, N. Săvulescu, Baldovin, în *Scrisoarea pierdută,* Marietta Anca-Sadoveanu (întîia dată în comedie), Marietta Deculescu, Elvira Godeanu, D. Grigoriu, N. Bălţăţeanu, Ion Finteşteanu, G. Demetru, I. Ulmeni, T. Păunescu, în *Casa inimilor sfărîmate,* G. Calboreanu, Sorana Ţopa (întîia dată în dramă modernă, rol principal), G. Ciprian, N. Bălţăţeanu, Eugen Cassian, Grigoriu, Didi Teodorescu, în *Profesorul Storiţin.*

Regizorii au montat : 2 piese V. Enescu, una I. Sava, una Sahighian, una Soare Z. Soare, una V. Bumbeşti.

Prin urmare, de la protagonişti la elevii de conservator, de la actorii care jucau un gen strein resurselor lor ştiute, pînă la cei care-şi confirmau vechile însuşiri, plus totalitatea regizorilor, un mare număr de elemente au fost folosite cu acelaşi succes Acest lucru nu ne-a fost cu putinţă, domnilor, decît păstrînd o severă disciplină artistică, decît cerînd maximum de randament elementelor folosite şi numai urmărind cu tenacitate aplicarea unei *concepţii clare,* definite, despre *arta teatrului.* Este ceea ce s-a numit în forma teoretică *Regia concretă,* iar sub cea aplicată *Regia experimentală.* [...]

22 noiembrie 1939



Facsimil după manuscrisul lui Camil Petrescu „Tradiţia realistă a Teatrului Naţional"

„BUNUL CETĂŢEAN"

Dan MUTAȘCU

STRATEGUL era probabil singurul din oraș care înțelegea exact ce le mai rămîne de făcut romanilor pentru a cuceri, în sfîrșit, această cetate insulară, care ajunsese să le dea mai multă bătaie de cap decît un întreg continent.

El era, „nu sînt singurul care mă gîndesc la asta" singurul din cetate în stare să deducă, din alura atacurilor și a manevrelor latine, ce au de gînd să întreprindă asediatorii, el le anticipa mișcările și cu ajutorul geniului de inventator și al încăpățînării civice a lui Arhimede reușea încă să le dejoace metodic planurile, dar timpul trecea, rănile vechi și rănile noi își conjugau insistent durerile, umerii, pulpa dreaptă, spinarea, încheieturile îl usturau, mîinile reumatice, vinete de contuzii și presărate cu răni pe care coaja nu apuca să se întărească îl chinuiau tot mai mult, genunchii îi scîrțîiau la mișcările prea bruște, dar, așa ruinat fizic cum era, în fond Strategul continua totuși, cu o înspăimîntătoare luciditate să se bată pentru cetate, se bătea cu atîta furie, cu atîta îndîrjire încît mai toată lumea era convinsă, ca și în cazul lui Arhimede, că el face totul pentru a rămîne într-o lumină cît mai favorabilă posterității. Bineînțeles că nu pricepeau, poate nici nu vroiau să priceapă nimic, unii, cei mai numeroși, erau de la început incapabili să priceapă faptul că un om ca Strategul se bătea pentru că, de ani și ani, aceasta era singura lui rațiune de a exista: cu arma în mînă, hotărînd repede, fără ezitare, cu orice risc, viața sau moartea lui ca și a celorlalți.

Pentru că nimeni nu avea timp să se gîndească de fapt serios la nimeni, pentru că de luni de zile syracussanii trăiau ca beți, ca turbați, nu-și dădeau seama ce gol imens traversa, sufletește vorbind, Strategul, omul care comanda cu obstinație și cu artă apărarea cetății, bărbatul de cincizeci și doi de ani care, împreună cu bunul lui prieten, la fel de singur și de obositul Arhimede, rezistau, împiedicau ritmic, fanatic, ca ocupația romană să pulverizeze pînă și ultimele resturi de demnitate ale cetățenilor Syracussei, în acel martie, tot mai cald, pe la mijlocul lui. Și tot mai confuz.

ÎN NOAPTEA în care Marcellus și Turbo hotărîseră să-l trimită pe abilul agent Balbus în cetate și chiar îl trimiseseră, Strategul se întorsese acasă, pe la 3 dimineața, pe sub un cer sticlos, cu o puzderie de constelații rătăcite, pe foarte multe le mai ținea încă minte, de la geografie ori din timpul manevrelor și al marșurilor, mișcătoare constelații și nesigure deasupra orașului toropit și la urma-urmei înspăimîntat, deasupra orașului care se prefăcea zadarnic că doarme și vorbise tot drumul cu șeful gărzii sale personale, Mysthos, despre moarte și despre capitulare.

O clipă numai, trecînd pe strada cea mare, „strada Tritonilor" solemnă și foșnitoare din pricina mulțimii ei de chiparoși și de platani plantați geometric, se gîndise să bată în poarta lui Arhimede, apoi își spuse că savantul, vechiul lui prieten, scrie probabil, imaginează, citește sau calculează. „El, ca și mine își repetă nu fără satisfacție Strategul, a trăit mereu ca și cum într-o bună zi va sfîrși violent, a trăit făcînd mereu cîte ceva, participînd mereu la ceea ce se întîmpla în jurul lui, egalizînd descoperirile din știință cu micile descoperiri, chiar cele mai banale, din viață, demonstrînd o egală, neobosită preocupare și pentru formulele lui matematice și pentru experiențele lui de fizică și pentru bolile și aniversările, certurile politice și malversațiile cetățenilor care se visau mari, ca și pentru artă: puțină lume știe ce versuri frumoase scrie Arhimede, frumoase și adevărate, stranii și pline de miez..."

Trecînd pe lîngă un chiparos contorsionat, Strategul se trezi gîndindu-se iarăși la primăverile de altă dată, la efebii alergînd printre crengile verzi, la lungile întreceri de pugilat și suliță de pe Stadion, la desele reprezentații de teatru, își aminti de interminabilele, minunatele discuții despre cercul sublunar al lui Orfeu și în general de întreaga sporovăială de vocabule cu pretenții de sacru, de parfumul vinului vechi, de fumegoasele, prudentele sclipiri ale unor lămpi cu naft, aduse de el tocmai din îndepărtatul și fascinantul Egipt, așa cum își aminti vocea joasă, învăluitoare și calmă a soției lui, dar și brusca ei schimbare la venirea întunericului, zîmbetul ei copilăresc de peste zi, glumele ei blînde, pline de o ironică dar nu veninoasă bunăvoință și totala ei deformare morală la căderea întunericului, crisparea gurii, ușorul tremur al capului, stridențele anormale ale tonului, felul în care își frîngea mîinile și plîngea, apoi zorii, după cel de-al șaptelea sau al optulea atac roman, cînd sclavul lui favorit, Ores, îl chemase acasă și dormitorul, patul cel larg, plin de sînge subțire, foarte deschis la culoare, aproape roz, sîngele subțire al familiei ei de oameni bolnăvicioși, se sinucisese pentru că nu mai putea suporta gîndul că într-o bună zi, soțul ei, singura ființă care o mai putea proteja de spaimele ei urîte, de interminabilele ei insomnii populate sălbatec cu măști și ființe grotești, singurul om care știuse să însemne ceva pentru ea în viață va fi adus acasă ucis, sau și mai groaznic lucru, mutilat, omul de care depindeau acum cu toții, cel care, datorită geniului lui militar și organizatoric putea, era în stare, să pună la punct sistemul de apărare al unei cetăți răsfățate, în fond nepregătită pentru un asemenea război și în general vorbind foarte puțin pregătită pentru războaie, îl vedea într-una, și-l imagina adus acasă de aghiotanții lui rece, palid, cu răni mari și deschise, cu răni oribile pe trup, nu mai suportase, persecutată mereu de această imagine își deschisese carotida, lunga, albăstria vînă a gîtului ei subțire, murise pe o parte, cu fața spre ușă, mai așteptîndu-l parcă, însă cu un obraz liniștit, liniștit, cu ochi mari, cu pielea obrajilor deschisă, parcă privind intrarea în cameră a Strategului, lenevind dulce într-o obișnuită așteptare de prînz...

AJUNSE acasă, cei patru soldați din garda lui personală rămaseră puțin mai în urmă, Strategul îl mîngîie pe bărbie pe foarte tînărul Mysthos, dîndu-i cu voce reținută cîteva ordine de primă necesitate, armele gărzii sunau viril, plăcut pentru el, militar de carieră, în întunericul alburiu-verzos al nopții înalte, Strategul se uită peste copaci, departe, sus, luna patrula ca o iapă strălucitoare, fugise din grajdurile fumurii ale norilor și acum, singură, trecea peste oraș, peste obsesii, peste oboseală, peste gîndul obligatoriu al morții la datorie, întinzîndu-i mîna lui Mysthos, Strategul strigă, sclavii lui care moțăiau în așteptarea sa în spatele masivei porți ferecate zăngăniră niște lanțuri, zăvoare vechi, poarta se deschise, scîrțîia îngrozitor, primul ieși să-l primească Luapus, un sclav din Sud, foarte bătrîn, cu dinți mari, cariați, care rîdea într-una și da din cap fără rost, bucurîndu-se ca un cîine credincios, Strategul îi puse mîna pe capul lunguieț, cu păr scămos și intră, sclavul îi sărută mîna, Strategul trecu încet prin coridorul igrasios, prin curte, parcurse alt coridor și ajunse în camera de musafiri, acolo unde Cylya, soția lui îi primea altădată, cu destul de mult fast, pe puținii lui prieteni sau pe ofițerii din subordinea sa.

Acolo mînca întotdeauna, chiar după moartea ei mînca acolo, cu două rînduri de vase, ca și cum ea ar mai fi fost, ca și cum ea ar fi mîncat alături de el, oricît ar fi întîrziat de mult, oricît ar fi fost de scurs, de sfîrșit sau de scîrbit, chiar atunci cînd fusese rănit, venise să mănînce acolo, pe patul lui și să privească patul pe care mîncase de atîtea ori ea, în fața lui: Strategului i se părea că patul părăsit din fața lui mai păstrează încă urmele corpului mic, ușor, al Cylyei.

Făcu semn și cei doi sclavi, care așteptau semnul, îi așezară cît putură de repede masa, mînca pe măsuță după obiceiul tradițional, niciodată nu înțelesese cum de putea bunul cetățean Arhimede să mănînce cîteodată pe masa lui de lucru, mesteca încet, se uita într-una spre patul care fusese al Cylyei, sclavii știau că el de fapt o crede acolo, știau dar se speriaseră prea tare și nu-ndrăzneau să spună nimic, nu vorbeau nici măcar între ei despre asta, știau că Strategul va începe să vorbească Cylyei ca și cum ea ar fi acolo și ar mînca, întinsă într-un cot, alături de el, și, într-adevăr, nu trecu mult și-l auziră pe Strateg spunînd cu voce potolită, parcă încercînd să liniștească o femeie îngrijorată:

„Astăzi, iubita mea, n-a fost cine știe ce greu... Poți să mănînci liniștită. Romanii n-au întreprins nimic deosebit, aș putea chiar să spun că, din punct de vedere pur militar, a fost o zi de-a dreptul anostă. O zi monotonă..."

Tăcu apoi, mîncînd tocana, nu era rea, dar mînca în silă, era și foarte tîrziu, dar el mînca chiar dacă era foarte tîrziu mîncare gătită, înghițea a lehamite, sorbea din cînd în cînd din vin, reluă dialogul straniu: „După cum vezi, nu m-au rănit și în general nu mi-au pus nici un fel de probleme deosebite. A fost o zi de luptă clasică, de uzură..."

Pîinea era îngrozitoare, tare, acră, se gîndi că în curînd nu vor mai avea nici măcar pîinea aceea, nu se putu opri să-i spună și soției lui defuncte lucrul acesta:

„Cu hrana însă, recunosc Cylya, că stăm foarte prost... Cartaginezii nu ne-au mai trimis nimic, rezervele sînt epuizate, a început specula în cetate. Asta e poate cel mai mare rău..."

I se mai aduse puțin pește.

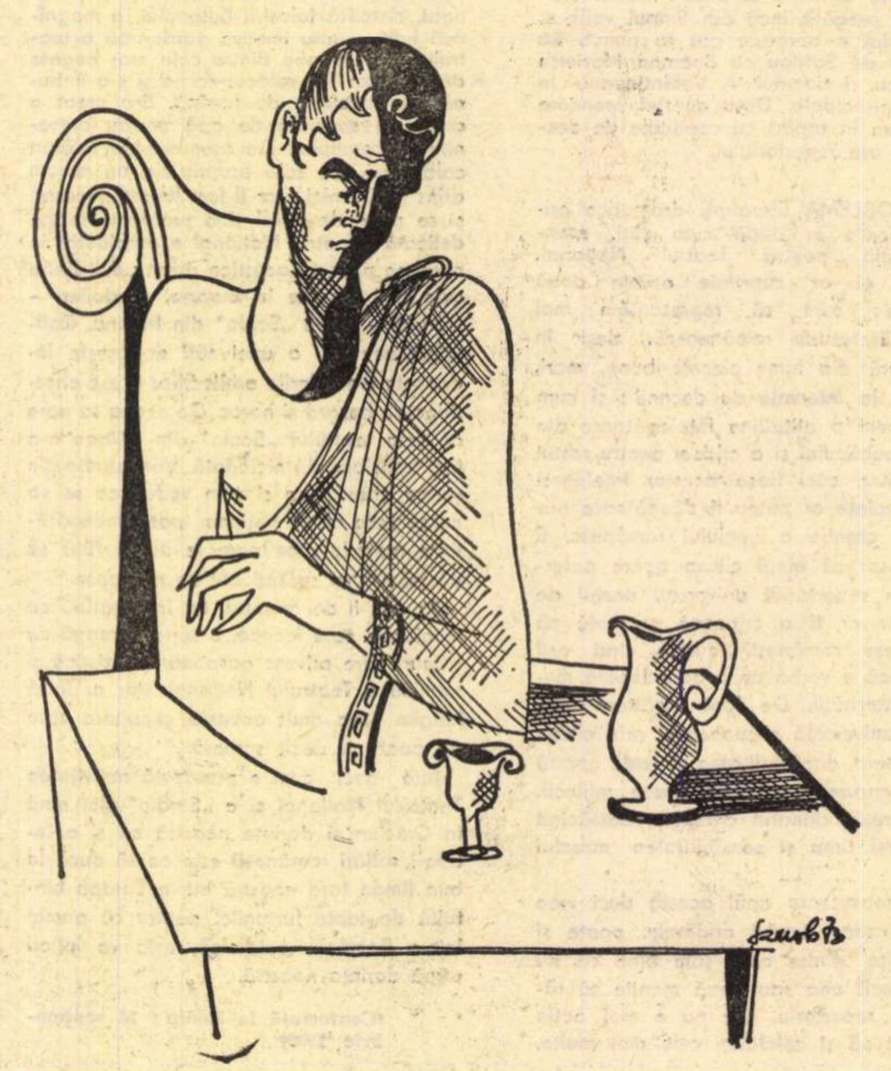
„E amar..."

Vasele dispărură. Era atît de liniște, sclavii, cei mai mulți dormeau, cei cîțiva care rămăseseră în preajma lui umblau cu maximum de prudență, nimeni nu ținea să-l deranjeze pe Strateg, devenise imprevizibil, ar fi putut reacționa cine știe cum.

„În afară de asta — continua Strategul, ridicîndu-se și făcînd cîțiva pași prin cameră, după obiceiul lui, cu mîinile la spate și bărbia puțin aplecată spre umărul stîng — mă aștept și la niște acțiuni de diversiune pe care asediatorii să le organizeze în oraș. Republica romană, pun capul jos că nu mă înșel, le-a dat un termen fix pînă la care să se cucerească Syracussa. Cred că acum Marcellus și Turbo, care, pe cuvînt, sînt niște foarte buni meseriași în materie de armată, vor recurge la orice mijloace pentru a face pe plac Senatului roman. E în joc soarta, cariera lor și cine renunță la o carieră ca a lor? Cred, ce mai, sînt aproape sigur, că vor încerca să distrugă oglinzile parabolice ale lui Arhimede, astea îi supără cel mai tare..."

Rămase nemișcat în dreptul patului care fusese al ei, făcu un gest de invitație și spuse:

„Haide în camera de culcare, mai vorbim și acolo...".



ARHIMEDE“

UN SCLAV exagerat de înalt, cu picioare de cocostîrc, vioi, apăru cu un opaiț și-i lumină drumul, mergea cocoșat, repede, strănutînd.

Strategul se comporta ca și cum ar fi însoțit, într-adevăr, pe cineva în dormitor, era atent, aproape curtenitor, conversa cu ființa iubită, sclavul care mergea înaintea lui cu opaițul se făcea că nu aude, pătrunseră în dormitor, acolo îl aștepta deja un opaiț albastru, dormitorul era de fapt camera ei, camera sacră a oricărei case grecești, dar unde nu dormise după căsătorie, doar de două-trei ori, pentru că ea nu putea suporta să doarmă singură, întunericul și micile, suspectele zgomote ale nopții o terorizau, iar camera lui de dormit era așa cum se cade, în partea opusă intrării în casă, opaițul fumega. începu să se dezbrace, sclavul ieși înclinîndu-se cît putu de mult, Strategul își așeză armele lîngă el, pe locul unde fusese pe pernă înainte capul ei, și se simți părăsit și alarmat, în camera care încă mai mirosea a Cylya, printre obiectele ei dragi, printre frescele pe care, după un nou obicei atenian, soția lui pusese cu doi ani înainte să i le picteze cu migală un anume Agathocles ; încercă să adoarmă, dar nu reuși.

Reîncepu să vorbească, vocea îi răsuna răgușit sub tavanul destul de jos al gyneceului :

„Azi, mi se pare că nu te-a mai durut capul chiar așa de tare ca ieri, nu-i așa ?“

Numai el auzea, nimeni niciodată n-ar fi putut auzi în afară de el ce-i răspundea soția lui moartă, poate că-i spusese încă o dată ceva despre tristețe și frica de singurătate, despre boli, pentru că Strategul răspunse vocii din infern, calm, cu ton natural, sfătuind, consolînd.

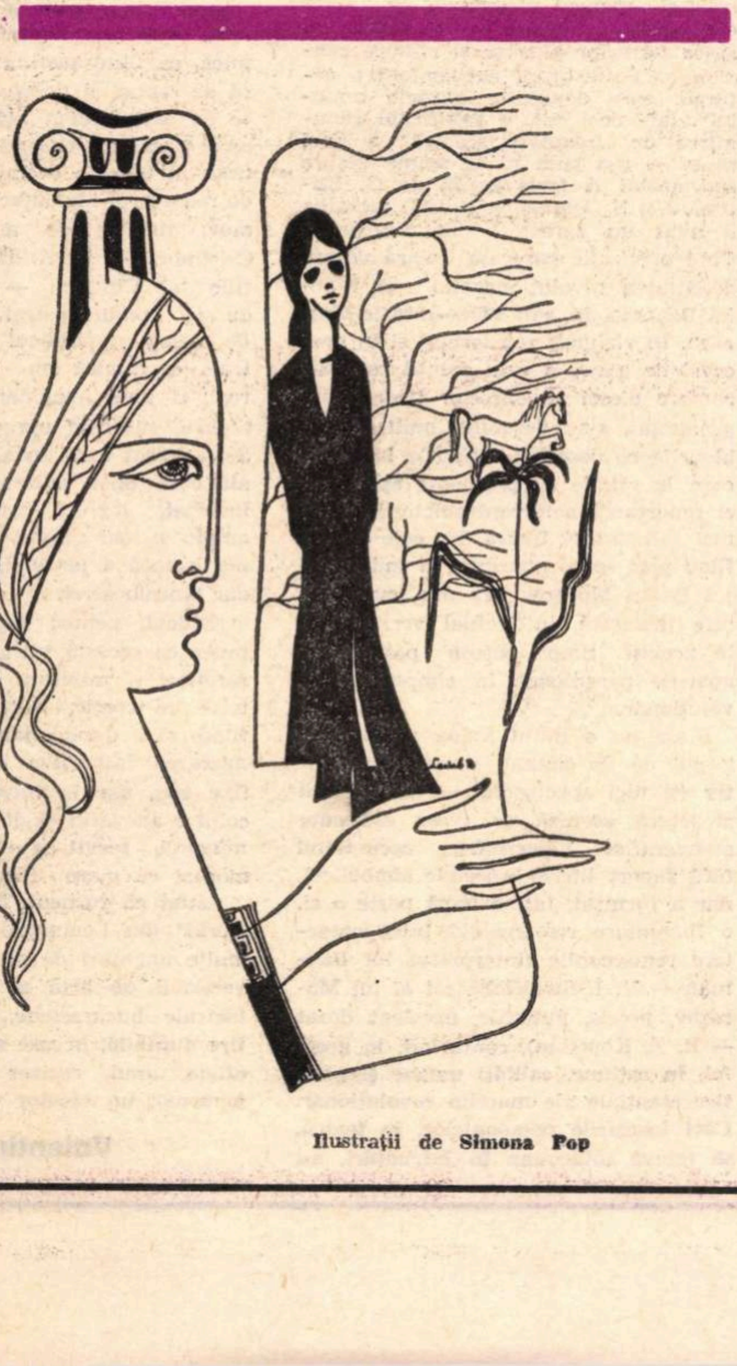
„Dar cine nu e trist, draga mea ? Nu trebuie însă ca tocmai tu să te gîndești la asta ! Cui nu-i e de fapt frică de fulgere, de gîndaci, de eclipse, de scîrțîitul mobilelor, de tunete, de zgomotele căderilor mari de apă ! Tu, însă, te rog, știi că îți face rău, nu te mai gîndi la toate astea ! Nu va trece mult, ai să vezi, și războiul se va termina într-un fel sau altul, voi scăpa cu viață ceva îmi spune că voi scăpa cu viață și vom pleca undeva, sau, pur și simplu, vom fi lăsați în pace, vom găsi noi, în orice caz, o soluție... Ai încredere în mine, e neapărat nevoie să ai încredere în mine, de atîtea ori ai avut, trebuie să mai ai o dată...“.

În timp ce-i vorbea astfel soției defuncte, ca-ntr-un ritual, rar, cum se vorbește de obicei bolnavilor grav sau copiilor și mototolea cu palmele asudate așternutul, Strategul și-o amintea pe Cylya precis, insuportabil de precis, palidă, nu prea înaltă, cu oase subțiri, cu părul îndeajuns de lung pentru a putea fascina atunci cînd era răsfirat, cu ochii de chilimbar moale, alunecoși, poate puțin absenți, care plîngeau ușor, cu dinții foarte albi, ușor asimetrici, umezi și zîmbetul ei copilăresc, mirat, cu mîini mici și aspre, care se catifelau însă atunci cînd făcea dragoste, cu genunchii cam ascuțiți, albi, înfiorîndu-se la cea mai mică atingere, puțin distrată, ciocnindu-se adesea de lucruri, scăpînd din mînă micile obiecte de toaletă, cu voce adolescentă și felul ei de a vorbi puțin cîntat, era o imagine a Cylyei exagerat de apropiată, de reală, îi vedea pînă și porii de pe obraz, îi auzea respirația, îi simțea într-un sărut imaginar cerul gurii, mătăsos, dar știa ce avea să urmeze și într-adevăr urmară și imaginile acelea care-l chinuiau și pe care le suporta urîndu-se pe el însuși, pe Cylya cea căreia îi fuseseră închiși ochii uimiți, întrebînd parcă și în moarte : „De ce nu s-a putut altfel ? De ce tocmai mie a trebuit să mi se întîmple asta ?“, urmară imaginile acelea pe care creierul lui refuza să le mai uite, o revăzu albă, grațioasă, revăzu mîna surorii ei care-i acoperise fața cu o pînză rară, „pentru a avea o înfățișare cît mai decentă în moarte“, și-i așezase pe frunte o subțire coroană de aur și una mai lată, de ceară, revăzu, fără voia lui, și patul Cylyei, plin de ghirlande înflorite, de frunze mirositoare, și-o aminti cum zăcea acolo pe cearceaful imaculat cu picioarele îndreptate spre ușă în semn că nu se va mai întoarce niciodată în casa cu etaj de pe strada Lămîilor, așa cum își aminti cum flutura în vînt o șuviță bogată din părul ei, atîrnată la poartă în semn de doliu...

OPAIȚUL ardea. Strategul știa foarte bine că după moartea soției lui s-a schimbat mai mult decît ar fi putut bănui oricine, că nu mai e același decît ca militar, că acum, ca om, e înspăimîntat, că nu va mai stinge niciodată opaițul atunci cînd doarme și că nu va mai dormi decît înarmat, știa acum ceea ce nu reușise să învețe în zeci de ambuscade și de bătălii, aceea că nu poate fi puternic pentru toți ceilalți și chiar pentru doxografi decît acela care e în fond tulburat, încordat pînă la paroxism, ca o coardă de arc persan, numai cel care pierzînd totul și mai ales știind de la bun început că acela pe care ceilalți îl numesc cu voluptate cîștigător, nu ia niciodată nimic, se sacrifică lucid, deliberat, dar plînge întotdeauna pentru un lucru intim, numai al sufletului său deghizat, care se disimulează și se cenzurează pentru recunoștință, pentru aplauze, ori doar din convingere.

Pentru asta era el totuși puternic în ochii tuturor, pînă și ai sclavilor lui, pentru că rămînea calm și realist față de faptele pe care le făcuse sau le mai avea de făcut, pentru că reușea să-și calculeze mișcările, deși, în adîncul lui, ceva foarte important pentru el și probabil destul de puțin important pentru ceilalți se rupsese de mult, se rupsese pentru totdeauna, pentru că se verifica într-una vorbind cu moarta aceea atît de dragă lui și trăia alături de ea, pentru că dormea în patul ei și se uita uneori, ore întregi, atingînd cu mișcări timide lucrurile ei, păpușile de lut și ceară care puteau să miște caraghios mîinile și picioarele, maimuțele de argilă care țineau în brațe pui obraznici, pentru că dădea de mîncare cocorului ei domesticit, pentru că umbla uneori la instrumentele muzicale, la care vanitosul ei tată o pusese să învețe să cînte, pentru că pipăia cosmeticele ei de pe măsuță, întregul arsenal multicolor și parfumat de spelci, oglinzi, agrafe, pensete, flacoane mărunte cu substanțe aromate, borcanele cu creme, creioanele cu miniu de plumb....

Pentru asta era el totuși puternic în ochii tuturor, pentru asta, nimeni în Syracussa nu era, în afară de Arhimede, mai discutat și mai temut decît el, cel care își purta în suflet, c-o rea și nefirească bucurie, luptîndu-se cu lașitatea și tot omenescul din el, cadavrul soției lui, ultima legătură obișnuită și tandră cu lumea din jur...



Ilustrații de Simona Pop

COPERNIC, SAU REINTEGRAREA ÎN COSMOS

I

CEA mai de seamă idee, care este în același timp și o descoperire concretă a ultimelor milenii, aparține lui Copernic. Ea ar putea fi regîndită astfel :

Nu soarele răsare și apune, ci pămîntul răsare și apune.

II

EA neagă bunul simț al vederii. Ea aruncă o umbră de îndoială asupra bunului simț al simțurilor în genere. Ea ne propune ideea că realul ar putea fi invers decît așa cum îl observă bunul simț.

III

ÎN acest sens, bunul simț ne apare ca o formă a adevărului imediat în contradicție cu adevărul general. De asemeni, bunul simț ne apare ca o formă a izolării insului față de cosmos, ca o acceptare prin simțuri a spațiului închis, ca o memorie devenită idee, — a placentei materne.

IV

CA mod de a gîndi și de a percepe în spațiul închis, bunul simț așează întotdeauna omul în centrul existenței, extrapolîndu-l vieții animale și vegetale, declarîndu-l superior tuturor celorlalte regnuri și specii, și așa și este, ca adevăr imediat.

V

DACĂ ar fi însă să producem o comparație cantitativă, vom vedea fără îndoială că din punctul de vedere al numărului de inși, microbii, iarba și chiar și unele specii animale au o poziție mult mai dominantă pe scara numerică. Nu este exclus ca și pe cea calitativă, înțelegînd aici prin calitate capacitatea de supraviețuire, omul să ocupe numai un loc mijlociu.

VI

ANULÎND bunul simț în numele unui punct de vedere mai larg, vom găsi o deplină egalitate între toate formele de viață terestre, de fapt complementare între ele, creînd ceea ce se numește „echilibrul ecologic“.

VII

DIN acest punct de vedere, însuși omul este o formă de viață complementară.

VIII

DE aceea, semnalul de alarmă tras asupra poluării este deosebit de important. Poluarea naturii este nu numai un rezultat al dezvoltării rapide a tehnicii, mai rapidă decît etica folosirii ei, ci și preconcepției (rezultată din observațiile bunului simț) că omul este regele (aș zice faraonul) naturii, și ca atare are drepturi nelimitate asupra ei.

Efectele acestor drepturi nelimitate, abia acum încep să se vadă.

Desigur nu numai omul poluează. Bacteriile și microbii de asemeni au un violent caracter poluant. Și aici s-ar putea alcătui o scară cifrică a importanțelor negative.

IX

RENUNȚÎND la coroana falsă de rege al vieții, omul se poate reintegra în cosmos, regăsindu-și sensul pierdut.

Inteligența umană nu mai este suficientă umanității. Inteligența umană resimte în efectul ei asupra umanității un din ce în ce mai mare handicap etic.

X

MORALA bunului simț nu mai este suficientă. Loialitatea terestră, și așa puțină, nu mai este suficientă. O anumită loialitate față de cosmos, o etică mai largă, înglobînd nu numai omul, ci însăși viața, ni se iluminează în spirit.

XI

ALTFEL, s-ar putea ca împlinirea echilibrului și liniștii să vină, după cum recitim într-un străvechi text apocrif, numai : „Cînd doi vor fi unu și dinafara ca lăuntrul, iar bărbatul cu femeia, nici bărbat, nici femeie“.

Nichita Stănescu

Teatru

Turneul Teatrului „Maxim Gorki“ din Leningrad

Arta colectivă sub egida personalității regizorale

GÎNDIREA SCENICĂ

Spectacolele teatrului leningrădean ne-au prilejuit multe satisfacții artistice și posibilitatea de a discerne punctele unui program teatral coerent și temeinic. Instituția e condusă de o personalitate remarcabilă, G. A. Tovstonogov, regizor, scenograf, teatrolog, animator, care-și asumă montarea principalelor reprezentații (în turneul bucureștean, toate trei), decide asupra opțiunilor repertoriale și conduce direct munca de formare a tinerilor regizori, actori, scenografi. În 1962, pe cînd conducea laboratorul de creație al asociației de specialitate (V.T.O.), el și-a expus crezul artistic într-un serial de ample articole, care a devenit, ulterior, o carte despre profesie. Aici stipula categoric : „Viața a dovedit în mod incontestabil că, deși dramaturgia este baza teatrului, iar actorul — figura principală a teatrului, destinul teatrului de azi și de mîine depinde într-o măsură apreciabilă de regizor, deoarece el cimentează toate elementele fără de care teatrul nu poate exista. Teatrul adevărat presupune îmbinarea armonioasă a activității acestor «stîlpi» ai artei teatrale. Or, regizorul are în acest proces rolul conducător, organizator, determinant. Nici o altă profesiune nu oferă un cîmp atît de larg diletantismului ca profesiunea de regizor. În care alt domeniu se poate întîmpla ca un om cu pregătire de specialitate și cultură generală mijlocie, apărînd într-un colectiv de muncă, să se dovedească «a face față situației» ? Dacă, pe deasupra, acesta își însușește terminologia teatrală, dacă se adaptează momentului și conjuncturii, el poate lua cu destulă ușurință, în linii generale, **aspectul** unui regizor. De aceea este necesară o exigență lăuntrică deosebit de înaltă față de profesia de regizor, astfel încît artificiile și diletantismul să nu pătrundă în această artă.“

Concepute unitar și exprimînd o profesionalitate înaltă, spectacolele ce ne-au fost prezentate sînt, deopotrivă, argumente ale artei originale a regizorului Tovstonogov și ilustrări ale crezului său artistic.

SENTIMENTUL NOVATOR

Acest crez implică, printre altele, eliberarea de viziunile canonice preexistente cu privire la o operă, ori la un stil, ori la o formulă și perspectivarea contemporană a lucrării dramatice, cu stringentă raportare la exigențele estetice proaspete ale societății, la gustul și sensibilitatea publicului actual. În critica și istoria literară mai veche, și în montările anterioare, piesa **Micii burghezi** de Gorki era socotită, sub raport stilistic, tributară lui Cehov, o dramă în care coliziunea principală avea loc între muncitorul revoluționar Nil („prin figura lui Nil se afirmă hotărîtor conținutul principial nou al romantismului revoluționar al lui Gorki ; el este purtătorul de cuvînt al tendințelor celor mai înaintate...“ — zicea L. Timofeev în „Literatura sovietică rusă“, 1950) și micul burghez Bessemenov, în casa căruia trăia Nil. Lui Tovstonogov piesa îi produce o altă impresie, conflictul spectacolului desfășurîndu-se între generațiile aceleiași familii burgheze, din al cărei ineluctabil proces de fagocitoză izbutesc să scape doar cei ce au puterea să plece, adică Nil, fiul adoptiv, și Polea, tînăra ce-l urmează din dragoste. Ca tonalitate, drama eroică s-a transformat într-o dramă satirică, înfruntările se degradează în ciorovăieli ridicole, clamarea condiției sociale a personajelor dispare în favoarea autoexprimării lucide a apartenențelor, prin stări, nu prin vorbe, personajele consumîndu-și existența reală, cînd mizeră și total obtuză ca în cazul Bessemenovei, mama, cînd agitată și fals protestatară, ca în situația fiicei lui Bessemenov, Tatiana, cînd detașată de ceilalți într-o distanțare ironică și o placiditate definitiv impotentă, ca în cazul cîntărețului bisericesc Teterev, chiriaș al casei. Bessemenov e, firește, un mic burghez întru totul reprezentativ, dar nu numai prin caracteristici generale, ci și prin incapacitatea particulară de a pricepe ce se întîmplă în propria-i casă, de a înțelege sentimentele copiilor și cauza din care afecțiunea sa autentică pentru acești copii e răsplătită cu ingratitudine, accesele sale de autoritate marcînd pierderea autocontrolului și degradîndu-se în isterii clovnești.

Nici celelalte personaje nu mai seamănă cu imaginile lor tradiționale. Melancolica, misterioasa, chlorotica Tatiana (E. A. Popova) e acum o harpie dezlănțuită, care parcurge uriașa încăpere cu pași mari, apăsați, fumînd bărbătește, fluturîndu-și părul roșu ca o flacără, răcnind și mistuindu-se apoi în indiferență, încheind spectacolul cu o derizorie vînătoare de molii. Teterev (P. P. Pankov) e o focă bătrînă, dezabuzată, care nu mai ține predici filosofice, ci ricanează doar, cu bune efecte persiflatorii, **el** cîntînd prohodul batjocoritor al acestei lente descompuneri. Percihin (N. N. Trofimov) nu mai poartă cu el efluviile agreste ale pădurii, nu mai e un duh campestru al înțelepciunii, ci un sărman bufon domestic sporind zăpăceala gîlcevilor cu imixtiuni aiuristice, cît se poate de comice. Legătura dintre Nil (K. Lavrov) și Polea (E. E. Nemcenko) are toată naturalețea necesară și nimic din inflamația patetică de odinioară.

Moment din piesa A treia gardă de G. Kapralov și S. Tumanov în interpretarea colectivului Teatrului Mare Academic „Maxim Gorki“ din Leningrad

Așadar, spectacolul e rodul unei exegeze regizorale de un realism substanțial, readucînd universul gorkian la structura sa inițială, de umanitate plenară. Esențializarea dorită de regizor e contrariată uneori de excesele caracterologice ale vechilor actori — aceștia lucrînd cu o bogăție și o minuție a detaliilor extraordinară, ce duce inevitabil la desprinderi solistice din contextul scenic —, ori de exterioritatea unor interpreți tineri, cu o manieră rece de joc, dar ansamblul e, adesea, uimitor prin organizare și voluptate a reprezentării, prin construirea extrem de colorată a situațiilor și mai cu seamă prin forța de afirmare a ideii : lumea înfățișată piere inevitabil în ignoranță de sine, — aceasta e drama ei — și în ridicol — aceasta fiind comedia ei, — peste ambele tincturîndu-se romanțe desuete de gramofon. Valorificînd subtitulatura piesei „Scene din casa lui Bessemenov“, regizorul a alcătuit un admirabil tablou de gen al micii burghezii ruse de la începutul veacului, în care scapără trăsăturile eterne, dăinuind și azi, ale micului burghez de totdeauna și de pretutindeni.

AUTENTICITATEA SOLUȚIEI SCENICE

„Concepția — spunea G. A. Tovstonogov în articolele amintite — trebuie să includă interpretarea civică, ideologică a operei dramatice, înainte ca ea să fie realizată în forme concrete. Concepția este o soluție nerealizată, o prefigurare a soluției. Autenticitatea soluției scenice presupune, în afara elementelor cuprinse în concepție, în afara formelor plastice și ritmice concrete, o desfășurare neașteptată a acțiunii, care depășește limitele textului“. Iată deci cum e justificată denumirea de „adaptare scenică“ a unei piese — așa cum ni se spune despre spectacolul **A treia gardă** de G. Kapralov și S. Tumanov. Inițial, lucrarea a avut un caracter biografic-istoric, fiind o narație oarecum liniară despre activitatea revoluționarului rus Nikolai Bauman, în anii 1904—1906 la Moscova. În viziunea regizorului și în procesul de aflare a unei soluții care să-i confere piesei un caracter teatral mai pronunțat, s-au dezvoltat mult nu tablourile ce descriau acțiunile lui Bauman în relație cu personaje episodice, ci raporturile sale contradictorii cu cea mai interesantă figură din cele ce defilau prin scenă, savantul și industriașul Savva Morozov, om dur, cu o gîndire înaintată, intelectual veritabil și în același timp patron paternalist, apariție paradoxală în cîmpul prerevoluționar.

Piesa nu a putut scăpa pe de-a-ntregul de un anume caracter expozitiv (și nici spectacolul — în a cărui structură scenică se ivesc elemente scenografice hipertrofice, accentuînd fără suport literar aspectele simbolice), dar a furnizat, într-o bună parte a ei, o înfruntare remarcabilă între caractere remarcabile (interpretul lui Bauman — V. I. Strejelcik, cel al lui Morozov, precis, puternic, excelent dozat — E. Z. Kopelian), conturînd, în acest fel, în acțiune, calități umane și politice esențiale ale marelui revoluționar. Căci însușirile personajelor, în teatru, se relevă totdeauna în înfruntări, nu în declararea lor ca atare. Majoritatea actorilor au trecut, uneori fugitiv, prin scenă cu grija de a schița elegant atitudini, temperamente, ori numai un motiv dramatic potențial, unii slujind doar o apariție de o clipă cu o credință artistică impresionantă (M. D. Volkov — un colonel de jandarmi, M. K. Adașevskaia — o bucătăreasă, M. V. Danilov — un administrator, N. A. Olhina — soția lui Morozov).

EXPRESIVITATEA ORIGINALĂ

O interesantă aplicare a gîndirii regizorului cu privire la expresivitate („cînd este vorba de expresivitate scenică, nu ne putem baza exclusiv pe cuvînt, expresivitatea picturală și sonoră a spectacolului, în împletire cu cea vizuală, au de jucat în soluția regizorală un rol hotărîtor, soluția devenind soluție în adevăratul sens al cuvîntului atunci cînd este înțeleasă de un surd care vede spectacolul sau de un orb care îl ascultă“) a constituit-o reprezentația cu **Opinia publică** de Aurel Baranga. Regizorul a optat cu o mare plăcere pentru această comedie românească satirică, ascuțită și pătrunzătoare, veselă și modernă în dezinvoltura-i zeflemisitoare, dar cînd a pornit la punerea ei în scenă a fasonat-o altminteri, tăind text și adăugînd text, ba chiar construind o a treia ipoteză (surprinzător de justă) de final, pe lîngă cele două alternative propuse de dramaturg spectatorilor, caricaturizînd eroii incriminați și dînd proeminență de protagonist nu ziaristului Chitlaru, ci redactorului șef Cristinoiu, aducînd elemente estradistice (și efecte comice uneori discutabile, chiar în maniera hiperbolică aleasă) în așa fel încît autorul, furat de iureșul vesel al versiunii acesteia, originală și ea în felul ei, n-a avut ce spune altceva decît ce-a zis și la versiunea scenică grotescă a **Mielului turbat,** realizată cu ani în urmă de Dinu Cernescu : „E bine și-așa !“.

Nu s-a pierdut nimic din gîndul esențial — satirizarea unor tare etice respingătoare, cum ar fi cameleonismul — nu s-a diminuat savoarea comică, ea fiind susținută acum, în afară de replici și de situații scenice create cu mare talent regizoral și actoricesc (discursul excepțional de hazliu ținut la tribuna ședinței din actul II de redactorul Manolescu — A. V. Abramov, ticurile de amnezic ale lui Cristinoiu — E. A. Lebedev, tranzițiile lui Chitlaru — O. I. Borisov, de la tonul teatral la cel curent, de dialog cu publicul — care tot teatral e, fiindcă nu vizează publicul real, ci unul imaginar, dar cu un alt timbru, sugerînd apropiere familiară). S-au mutat însă unele accente, s-a dat alt curs unor adrese satirice și s-a încercat, legitim, un spectacol mai amplu și mai colorat decît sugera prima lectură a textului. În spiritul său, dar dincolo de el.

Evident, pentru gustul nostru s-ar putea ca această viziune să aibă unele rarefieri și minusuri stilistice în materie de comic, personajele feminine fiind mai dezangajate decît meritau, mișcarea întrucîtva blocată pe spații fixe etc., dar în întregul său spectacolul e adevărat și de o voioșie contaminantă, servit cu o mare dragoste și montat cu mare fervoare pamfletară.

Astfel că turneul Teatrului „Maxim Gorki“ din Leningrad rămîne, din mai multe unghiuri de privire, un moment veritabil de artă al actualei toamne teatrale bucureștene, lăsînd o amintire durabilă, în care se înscrie distinct efigia unui regizor autentic, foarte personal, un creator valoros.

Valentin Silvestru

Cinema

„O SUTĂ DE LEI“

SCENARIUL filmului e de Horia Lovinescu. Regizorul: Mircea Săucan, un foarte original cineast. Filmul e o operă interesantă, de o structură nouă, aş zice chiar modernă, înţelegînd prin asta o poveste care sugerează tot atît cît şi spune, o poveste unde spectatorul e învăţat, ba chiar obligat, să devină co-autor, să deducă din ce vede pe pînză fapte care nu apar pe ecran, dar le motivează pe cele care apar.

Trei personaje. Numai trei. Un frate mai mare (Ion Dichiseanu), în poveste actor cu renume; apoi un frate mai mic (Dan Nuţu), care taie frunze la cîini şi face teorii; în sfîrşit, o tînără fată (Ileana Popovici), îndrăgostită nu se ştie bine de cine mai mult: de vedeta masculină sau de meseria în sine de actor, meserie la care ea rîvneşte cu o intensitate izvorîtă jumătate din romantism, jumătate din cupiditate. A fost o bună idee de a se folosi încă o dată (prima oară apăruse în *Reconstituirea* lui Lucian Pintilie) această actriţă neprofesionistă (meseria ei e aceea de muziciană). Are personalitate fizică şi un remarcabil talent pentru a întruchipa personaje complexe. Aici: un amestec de fecioară visătoare, arivistă, şmecheră, totuşi, în ciuda spiritului practic, rămasă puştancă, bazacoană şi cam într-o ureche, atrasă de lucrurile fanteziste şi extravagante, iar în fundul sufletului preferînd, admirînd (la alţii) sinceritatea, puritatea şi plăcerea pentru gînduri mai înalte.

Ileana Popovici şi Dan Nuţu, interpreţi ai noului film românesc O sută de lei (regia: Mircea Săucan: scenariul: Horia Lovinescu)

Dar nu numai ea, ci şi ceilalţi doi au suflet dublu, amestec de bine şi rău, ceea ce are meritul de a semăna cu viaţa reală şi, în plus, de a excita pe spectator să caute de unde au venit influenţele rele, de unde au venit cele bune.

FILMUL, de la început şi pînă la sfîrşit, este o neîntreruptă ceartă între cei doi fraţi. Adică foarte scurt întreruptă de momente de tandreţe. Două şi ele. Tandreţea celui mai mare provine din constatarea dezolată că fratele lui e o fiinţă dezarmată pe care omenirea ambiantă îl va distruge. Această viziune a unei catastrofe sigure îl face să părăsească, pentru cîteva clipe, un egoism tenace şi eficace, întărit şi de vanitate de vedetă ajunsă. La fratele mai mic, tandreţea şi „împăcarea cu frate-său“ provin din solitudine, din nevoia găsirii unui suflet prieten. Tînărul nostru este tot ce poate fi mai opus unui egoist. Are o fire poetică şi apostolică. Se simte candidat la profesia de făcător de bine, de binefăcător al omenirii. Sincer se crede aşa. Dar, vai, mijloacele lui, întru aceasta, sînt puţine. Îl vedem mereu că (după cum zic franţujii) vrea să-şi sufle nasul mai sus decît înălţimea propriului său nas („il se mouche plus haut que son nez“). Şi cum vocaţia lui de profet, deşi neputincioasă, este reală, avem mereu viziunea anticipată a momentului cînd îşi va frînge gîtul. Iluminismul lui, utopicele lui mijloace, apoi demnitatea lui, mîndria de apostol şi de tînăr reformator îl duc cu fatalitate la dezastru.

Şi el şi frate-său mai mare foarte de timpuriu fug de acasă. Unul exploatînd conştiincios, sîrguitor, un real talent de actor şi ajungînd, cu propriile lui mijloace, la o situaţie materială, socială şi artistică solidă, — celălalt vagabondînd, bricolînd, răbdînd de foame, răbdînd de frig, uneori furînd... Deşi nu se ştie bine dacă furtişagurile cu care se laudă nu-s simple lăudăroşenii.

Simţim că există şi un al patrulea personaj, care nu apare în carne şi oase, ci în formă de vinovăţie generală a unei anumite speţe halandala de familie, părinţii care practică o culpabilă indiferenţă faţă de copiii lor. Desigur, această răceală de sentimente este o anomalie, o excepţie aberantă. În tot cursul poveştii noastre, care, cum spuneam, este o necurmată ceartă, opoziţie de idei şi argumente, gîlceavă, urîţită pe alocuri de cîte o mică murdărie, măgărie comisă de egoistul frate mai mare, — aşadar în tot timpul acestui neîncetat duel, spectatorul vede în mintea lui figura unui monstru, acel tată invizibil, de două ori invizibil, odată pentru noi spectatorii, apoi veşnic nevăzut, veşnic absent din căminul pustiu pe care ambii fraţi de foarte timpuriu îl vor părăsi.

Din întîmplare, fratele mai mare suflă celui mai mic fata pe care acesta o iubea. Dar nu numai asta îl face pe cel jefuit să vrea să aibă o explicaţie decisivă cu frate-său, ci nevoia de a şti dacă, în ciuda ofenselor primite, mai poate sau nu să mai creadă în el, să-l socoată prieten. Îi dă o întîlnire. După ce se despart, pe drum îl calcă o maşină. În stare foarte gravă e dus la spital. Iar plicul adresat lui frate-său, conţine o simplă, nudă sută de lei. Este sinistra adeverinţă a celei mai murdare ofense. Într-o seară cînd marele actor vedetă însoţea pe o frumoasă actriţă, derbedeul nostru îl acostează şi îi spune că vrea să aibă o întrevedere cu el. Acesta se leapădă de frate-său miluindu-l, în public, cu o sută de lei şi explicînd dulcineei că e o „rudă depărtată“.

Acest film, cu toate lacunele, cu toată absenţa frecventă de planuri de racord, este o operă merituoasă şi foarte cinematografică. Fiindcă mereu ne plonjează în adîncurile forului interior al personajelor, fără spovedanii, fără flash-back, fără voce off, fără niciuna din tinichelele folosite de mazetele cinematografice.

Un film care emoţionează. Un film plin de... bivalenţe.

D. I. Suchianu

„NUNTA“

„NUNTA“ lui Andrejz Wajda este un film cam special; o încercare, un experiment. „Credeţi că (l-a întrebat un jurnalist la Festivalul de la San Sebastian) conţinutul acestui film va fi accesibil publicului occidental?“. „Dar tocmai de aceea (a răspuns Wajda) am venit aici. Ca să văd cum reacţionează publicul spaniol“. La acel festival, filmul a primit premiul Scoica de argint. Dar să nu uităm că nu publicul spaniol l-a premiat, ci un juriu internaţional.

Subiectul (nu tema, ci subiectul) este o nuntă. Acţiunea se petrece în anul 1900. În timpul acela are loc o răscoală ţărănească de eliberare de sub jugul austriac al acvilei bicefale. Răscoală care eşuează. Acesta e subiectul. Tema însă e mult mai mult decît atît. Ne-o spune în cîteva cuvinte însuşi Wajda:

„Intenţia mea, în acest film, a fost să încerc tema intelectualilor şi legătura lor cu poporul, cu proletariatul. Aceşti intelectuali, văzînd că propria lor salvare le vine din şi prin popor, problema lor e de a se uni cu el (de a se alia, de a se asocia cu el: «acomodare a ellos»). S-ar putea compara situaţia lor cu aceea a Janei Fonda faţă de indienii nord-americani“.

Cum a fost realizată cinematografic această idee? Filmul e realmente avangardist ca stil. Mai întîi, este o sinteză (nu alianţă, ci sinteză) de optimism şi pesimism, de speranţă şi regret, de tristeţe şi îndîrjire. Acţiunea se petrece în 1900. Adevăraţii patrioţi polonezi erau indignaţi de apatia pe care o întîmpina ideea, inerţia în care cădea dorinţa de a scăpa de sub stăpînirea austriacă. Amestec de dezolare şi încrîncenare. Aşa se explică de ce răscoala ţărănească, condusă de intelectuali, va da greş. Un eşec însă cu efecte victorioase, căci decepţia nu va paraliza, ci, dimpotrivă, va dinamiza energiile. Intelectualii acum, într-un tîrziu, şi-au înţeles misiunea. Dar sînt la începutul ei. Mulţi dintr-înşii nu-s la înălţimea generoasei lor hotărîri de a fraterniza cu poporul. Şi-apoi acţiunea lor nu e destul de pozitiv sociologică, ci mult prea metaforic „romantică“ (este tocmai adjectivul folosit de Wajda). Nu simt destul capcanele unei conduite delirante, exaltate, utopice. Îi vedem exprimîndu-se tot timpul în mod hiperbolic poetic. Wajda (şi înaintea sa Wispiansky, autorul dramei în versuri pe care regizorul de azi a ecranizat-o) şi-a dat seama că trebuie să zugrăvească şi partea de elan, şi partea de neizbîndă, aceasta din urmă generînd nu demobilizare, dezumflare, ci tocmai reluare îndîrjită.

Toate se petrec în cursul unei petreceri nupţiale care ţine pînă a doua zi, aşa că toată lumea e din ce în ce mai beată. În ceaţa fumurilor alcoolului se slobod tirade bombastic poetice, elanuri de umanitate şi de vitejie cu pas pe loc; aburii vinului şi ameţeala unui dans care nici o clipă nu se opreşte dau acestui amestec psihologic un aspect oniric, o structură de vis, uneori de coşmar, alteori de extaz paradisiac.

Piesa lui Wispiansky e în versuri, şi tot în versuri şi filmul. Wajda a vrut să încerce şi el experimentul **Hamlet** sau **Richard al III-lea** încercat de Laurence Olivier cu versurile lui Shakespeare. Adică o inversare a raportului imagine-cuvînt, baza fiind textul poetic, iar imaginea doar ilustraţie, ca în cărţile cu poze. Din păcate limba poloneză nu are circulaţia mondială a celei engleze pentru ca versurile lui Wispiansky să delecteze ca şi cele ale lui Shakespeare. Cît despre „ilustraţie“, copia originală avea culori destul de frumoase, dar copia ORVO românească era mai prejos de orice. Asta a cam „rupt vraja“ unei poveşti tratate oniric, aluziv, simbolist, metaforic.

D. I. S.

Flash—back

Iarăşi şi iarăşi...

CA în fiecare toamnă, Cinemateca şi-a închis porţile cu mult după ce ar fi trebuit să şi le deschidă. Atît că, de astădată, evenimentul intrării zugravilor în altarul muzei fără nume s-a produs sub auspiciile unei alte renovări, organizatorice. Sala din str. 13 Decembrie a trecut, cum de mult se aştepta, în proprietatea Arhivei Naţionale de Filme, după ce ani de zile fusese un fel de anexă a Asociaţiei Cineaştilor. S-a făcut o simplificare logică: bijuteriile din comoara lui Keaton, Stroheim, Buñuel, a lui Kurosawa, Antonioni şi a altor miliardari ai spiritului, vor sosi direct în faţa publicului devotat, fără a mai trece prin registrele tinerilor şi talentaţilor confraţi. La ce rezultate va duce această regăsire vom vedea în curînd. Cînd? – este foarte greu de spus, deoarece nici măcar un petec de anunţ nu spune curiosului ce planuri se fac dincolo de uşa zăvorîtă.

Trecînd peste această, probabil întîmplătoare, omisiune (sau poate socotind că nu este întîmplătoare tocmai pentru că este), vrem să implorăm pe noii organizatori, aşa cum în repetate rînduri am făcut-o cu cei vechi, să nu uite că pacea, nobleţea, sfinţenia templului lor de artă depind în egală măsură de publicul pe care vor şti să-l atragă şi de operele cu care-l vor face să se întîlnească. Ba, poate, în primul rînd de public. Un cineast de geniu rămîne ceea ce este, indiferent dacă opera lui rulează în faţa unei săli goale, a unui pumn de huligani sau a unei mulţimi de cinefili. Mai vulnerabil, însă, publicul îşi alterează calitatea cînd este pus în faţa unui repertoriu fluctuant şi nesigur. Prezenţa publicului dorit în sala atît de dorită nu poate fi realizată decît printr-un climat compus cu atenţie, cordialitate şi consecvenţă. Publicul Cinematecii este un public al dialogului, un loc geometric al propriilor atracţii şi întrebări. Sînt convins că, de pe acum, gîndurile noilor organizatori sînt îndreptate asupra capodoperelor. Dar, de pe acum, dragostea lor de artă ar trebui să se îndrepte şi asupra acestei capodopere necunoscute care, seară de seară, va sta în faţa capodoperei de pe ecran.

Nu mă gîndesc neapărat la sondajele de opinii prin care alte Cinemateci îşi consultă spectatorii asupra preferinţelor (este tîrziu!). Nici la abonamentele care ar da fiecărei seri un aer de familie studioasă (ar fi nevoie!). Nici la repertoriul anunţat cu, măcar, cuviincioasa anticipaţie. Dar un semn, un cît de mic semn, din care să se poată deduce de pe acum că la înfăţişarea noii Cinemateci contribuie nu numai filmologii şi zugravii, se lasă aşteptat. Se impune. Fie chiar şi în modesta vitrină care a fost de atîtea ori tristă pentru **Vagabondul** şi **Pardaillan**, dar acum este tristă pur şi simplu.

Romulus Rusan

Muzică

Cartea

„Ghid de balet"

● O preocupare asiduă a muzicologiei contemporane este constituită din prezentarea-ghid a marilor epoci creatoare, a anumitor curente și școli de creație sau a diferitelor genuri de artă. Acolo unde cuvintul incetează de a mai simboliza — cu randament maxim, intervine gestul sau sunetul — constatare care a servit drept motto la alcătuirea acestei cărți. Daniela Caraman-Fotea, Grigore Constantinescu și Iosif Sava, autorii ei, au intenționat alăturarea citorva informații utile pentru iubitorii genului, etapa actuală fiind apreciată ca deosebit de fertilă creațiilor coregrafice

Vocabularul acestei arte cunoaște o vertiginoasă modernizare, omul de azi fiind martorul unui veritabil război intre tradiție și inovație, intre sugestie și speculație. „Punctarea celor mai importante lucrări, pe o arie temporală de trei secole", este făcută cu ajutorul notițelor biobibliografice, in atenția autorilor stind atit principalele momente ale vieții și creației compozitorilor, cit și aprecieri limitrofe acestor detalii. Sint trecute in revistă cele mai insemnate realizări care fac parte din repertoriul curent al ultimelor decenii. De o atenție specială se bucură, in cadrul volumului, creația românească. Din cei aproape 80 de autori de balete, circa 20 sint compozitori români.

Atrăgătoare și eficiente, aprecierile stilistice nominalizează, concis, trăsături, concepții și preocupări. De exemplu : „...acumulind cu pasiune cuceririle marilor valori ale artei clasice și contemporane, Zeno Vancea a conceput o serie de partituri adinc implintate in seva folclorului bănățean, caracterizate prin vigoare, simplitate, umor și o remarcabilă sensibilitate." Nu lipsesc nici datele și interpreții primelor prezentări in public. Mai detaliate sau reduse, prezentările libretelor conțin sugestii dinamice.

Ultima parte a cărții, un Glosar, trece in revistă explicativă nume de dansuri, mișcări și termeni legați de arta coregrafică. Accesibil, alcătuit cu atenție și pasiune, *Ghidul de balet* aduce un bogat material muzicologic informativ.

Anton DOGARU

SOCIETATEA „MUZICA"

IN sala mică a Palatului, societatea „Muzica", sprijinită de Casa de cultură a sectorului IV și de Centrul de îndrumare a creației, a pornit seria de dialoguri cu publicul pe tema limbajelor noi în muzică. După anul de pionierat al Radioteleviziunii, formula s-a arătat deosebit de oportună, în cadrul șirului de acțiuni menite să repare o rămînere în urmă, așa cum a fost semnalată de repetate ori în viața noastră muzicală. Prin statut și țeluri, societatea „Muzica" a plasat aceste dialoguri în contextul ei propriu, adică cel pe care îl implică și intervenția activă a amatorilor. E vorba aci de niște interpreți care să nu necesite neapărat antrenamentul sportiv cu claviatura, cu arcușul sau cu ancia, dar să poată împărți bucuria nobilului program care de altfel și-a sărbătorit nu demult un jubileu. Aici e locul să consemnăm bunele intenții ale dirijorului Radu Cozărescu, amintindu-i lucrul știut, că viața unei asemenea activități e în funcție numai de tenacitatea și de nivelul artistic pe care sînt în stare să le dezvolte animatorii ei.

La discuțiile unde s-au făcut auzite multe voci tinere, concluzia principală a fost că nici școala, nici concertele nu au insistat pînă acum pe un program de educație care să folosească cum trebuie repertoriul fundamental al secolului XX. Cuvîntul introductiv al compozitorului Doru Popovici, președintele societății, a conturat intenția ca la aceste manifestări să fie promovate și talentele din domeniul creației și interpretării, care nu și-au găsit încă locul în concerte. De asemeni, în alte luări de cuvînt, s-a răspicat dorința de a favoriza educația amatorilor din cadrul societății prin contactul cu muzicieni cultivați. În ordinea lui, programul, axat pe prime audiții de muzică autohtonă, a arătat mai întîi o față inedită a lui Vasile Timiș, compozitor consacrat altminteri prin cîntecul coral. **Septetul** (1973), așezat în domeniul unei dispute antifonice, unde clarinetul și trompeta împreună cu pianul se înfruntă aprig cu cvartetul coardelor, pînă la urmă schimbă tonul și propune fraternizarea. Mimînd stiluri diverse, situabile la confluența lui Strawinski, Charles Ives și Webern, pe care autorul le-a asimilat cu meșteșug, **Septetul** trăiește pînă la urmă prin unele momente de expresie proprie, cum ar fi unisonul coardelor din partea de mijloc.

Compoziția **Alfa** (1971) de Costin Cazaban, cu subtitlul **Trei lieduri pe versuri de Nichita Stănescu,** beneficiind de excepționala voce și înzestrare muzicală a sopranei Steliana Calos-Cazaban, secondată cu finețe de Lavinia Tomulescu-Coman (pian), a confirmat însușirile compozitorului, revelate în concertele Radioteleviziunii de anul trecut. Cu o tehnică deschisă la toate registrele aflate între canto și vorbire, **Alfa** concentrează imagini puternic expresive. Stilul lui Costin Cazaban apare și aici a fi acela al unei subtile și continue cizelări de elemente și de reașezări făcute, în sînul unor date tradiționale, cu un rafinat dar al selecției, care justifică un interes mai mare pentru tînărul compozitor. **Răscruce** de Ștefan Niculescu, cunoscută altădată sub forma de cantată, a primit în premieră bucureșteană o interpretare a variantei ei posibile de **Sextet pentru suflători.** Titlul împrumutat din Arghezi se adeverește a fi o răscruce nu numai în evoluția unui maestru al muzicii românești, dar, îndrăznim să o vedem de pe acum, și în destinele limbajului muzical românesc. Eterofonia pe care autorul o dezvoltă aici practic, pentru prima oară în implicațiile și de micro și de macro structură, așa cum de altminteri a apărut această intenție și într-un document teoretic, poate fi considerată ca un element perfect opozabil tradiției polifonice occidentale, arătîndu-se capabil de a fi cîmpul unei mari resurse de originalitate autohtonă. În fine, pe tărîmul expresiei inedite s-a afirmat Iancu Dumitrescu prin compoziția **Oglinda lui Vagliostro.** Cîntarea flautului lui Voicu Vasinca, artist cu mari resurse, dar nefolosit încă la valoarea lui în concerte a traversat constelații de sunete inimaginabile acum cîtiva ani, însoțită de un cor rostind cuvintele cu har ale poetului Dan Mutașcu. Cu misterul sunetelor colorate de banda magnetică și cu reacțiile colosale a patru baterii de percuție reverberate din tot atîtea unghiuri, insolitul dialog așează compoziția lui Iancu Dumitrescu într-un spațiu demiurgic.

*

LA Opera Română a avut loc, la aproape o lună de zile de la premieră, încă un spectacol cu **Doamna Chiajna,** operă în trei acte de Nicolae Buicliu, în regia interpretei principale, mezzosoprana Elena Cernei, al cărei nume figurează și alături de compozitor la semnarea libretului. Spectacolul pare a fi urmărit o interpolare care să corecteze subțirimea operelor autohtone de acum un veac. Din acea vreme a împrumutat limbajul cult al muzicii europene — pe care, se știe, școala noastră nu apucase să-l deprindă pe atunci la nivelul unor capodopere, cum s-a întîmplat, dimpotrivă, în literatură, exemplu stind chiar nuvela lui Odobescu. Gestul mi s-a părut mai degrabă gratuit, cu atît mai mult cu cît **Doamna Chiajna** în versiunea lui Nicolae Buicliu licărește vag și nu prea departe de orbita unui anume pitoresc de operetă, așa cum l-au practicat înaintașii genului, Alexandru Flechtenmacher și Eduard Caudella. Și apoi, oricum, îmi pare mai lesne ca un autor de muzică să folosească uneltele timpului său, altminteri fiind greu de evitat — și în acest caz temerară — confruntarea prea directă cu marile modele clasice. Sinceri să fim, nici regia nu ne-a întins acea mînă de ajutor utilă ca să ignorăm tot tacîmul de convenții, care în operă riscă să vină prea în față tocmai cînd se cuvine mai puțin.

Radu Stan

Împotriva rutinei

AM FOST cu toții educați în respectul și dragostea pentru clasicism, pentru echilibru, textul scris fiind o garanție a solidității și a adevărului artistic. Ne-au fost date ierarhii și sistematizări, ne-am integrat, în dorința noastră de certitudine și poate de absolut, în tipare europene pe care le-am înțeles și iubit ca fiind singurele posibile. La vîrsta împlinirilor am remarcat, după descoperirea marilor muzicieni contemporani, că muzica nu se rezumă la o formulă și, întorcîndu-ne, am găsit în toate timpurile, ce ne păreau stabile, fermentul schimbării, prezent de la Gesualdo pînă la Strawinski. Timpurile din urmă au deschis drumuri de cunoaștere — interzise înainte — care au început, în primul rînd, cu descoperirea valorii și autenticității artistice a muzicii populare din cele mai îndepărtate sau apropiate colțuri ale pămîntului locuit de oameni.

Azi asistăm sau participăm la o ramificare de o bogăție fără precedent a fenomenului, reunind sub noțiunea, altădată confortabilă, de **muzică** neașteptate manifestări pe care numai lipsa de prejudecăți sau o elasticitate tinerească reală le pot înțelege și accepta ca atare. Muzica a ajuns să invadeze matematica, electronica, chiar mai mult, să se identifice cu gestul, plastica, jocul, întîmplarea sau, încă și mai mult, să fie însăși scurgerea timpului. (Cantitatea de muzică pe care o recepționăm prin mijloace tehnice banalizate, pretutindeni prezente, ne face să trăim, de fapt, în funcție de ea încontinuu. Este drept a răspunde, cu încredere în sinceritatea și necesitatea căutării, că timpul nostru nu-i decît o treaptă de îmbogățire, că de pe această treaptă se va putea culege în următoarea ceea ce a corespuns mai bine caracterului ei ca oglindă a sensibilității specifice omului de azi. Desigur, cantitatea imensă de produse spirituale la scara planetei va suferi un proces inevitabil de sedimentare, din care diamantele vor putea fi culese cu mai mare ușurință în viitor, dar aceasta nu ne îndreptățește să așteptăm pasivi ziua aceea. Singura poziție dreaptă este activa urmărire a ceea ce naște sub ochii noștri. Pentru că epoca noastră, ca oricare alta, generează în mod necesar o spiritualitate proprie, nu ca o anexă, ci în totalitatea ei organică. A căuta să definim această spiritualitate pare a fi legitim, dar pentru aceasta trebuie mijloacele adecvate, și confuzia lor frecventă ne face să vrem uneori să ajungem în lună cu elice, lipsiți fiind de o vedere clară a omului acestui timp și a nevoilor sale spirituale.

Romain Rolland, în al său *Jean Christophe*, spune că majoritatea oamenilor mor tineri și rămîn așa morți pînă mor de-a binelea fizic, prima moarte fiind cea spirituală. Întoarcerea spre trecut și absolutizarea sa sînt semnele acestei prime morți care se manifestă prin încetarea entuziasmului și a dragostei. Mai devreme sau mai tîrziu se pare că toți sîntem subiecte ale acestui cutremurător fenomen. Din istoria muzicii, magnifici au fost doar cîțiva. Un Beethoven, un Debussy, un Strawinski — la un prim gînd —, care au reușit să se schimbe, să se înnoiască pînă la sfîrșit. Ei sînt pilda pe care trebuie să o păstrăm cu îndîrjire, obligîndu-ne la o anumită sportivitate a exercițiului mintal, care să ne mențină tineri ca Leonardo, Brâncuși sau Picasso — sfîrșitul să ne surprindă la lucru. Dar nu din automatism și suficiență, ci cu gustul înnoirii mereu prezent. Toate pledoariile pentru „respect", modele, întoarcere la clasicism, toate curentele care încep cu „neo" — în sensul imitării unor curente, stiluri, maniere altădată vii —, toate întineririle prin transplanturi artificiale, fie ele și la modă, nu sînt decît manifestări ale unor gîndiri minore, cu rezultate minore și cu șanse nule de supraviețuire.

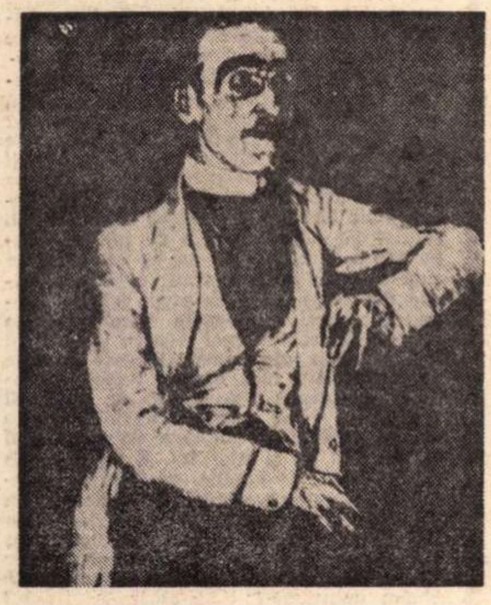
Marea muzică nu se sfîrșește la porțile secolului XX — cum susțin unii. Ea este veșnică, se naște continuu, acolo unde o gîndire neîngrădită se poate concentra în focarul topirii noului. Ea va fi mereu surprinzătoare, neașteptată, dar și destul de rezistentă ca să se impună (uneori chiar prin luptă) și să se fixeze în memoria omenirii.

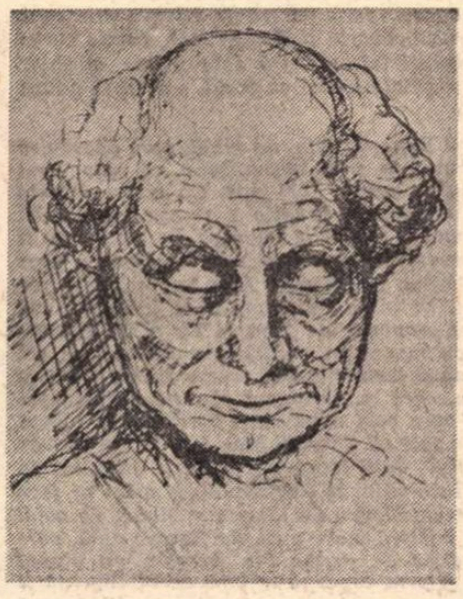
Dar atenție ! Trecutul este clipa de față ! Creația genială pe care tocmai am descoperit-o distruge prin însăși existența ei valoarea împrumutului. Confortul în creație este imposibil. Creatorul este veșnic expus unui cîmp alb și inospitalier. Forma pe care o va înălța provine din capacitatea sa de a vedea cu ochii maximei lucidități virtualități necunoscute pe acest teren.

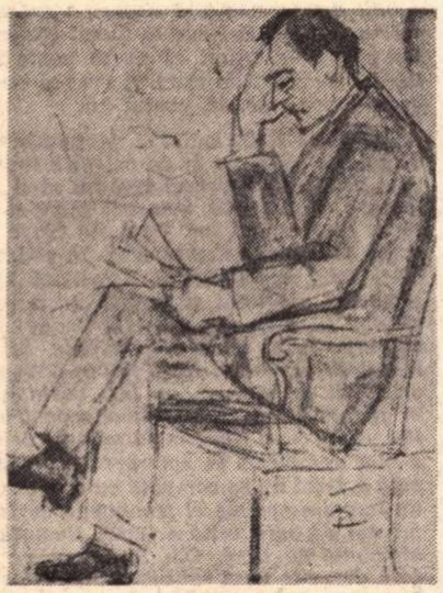
Nu folosește nimănui să ne facem dușmani din cuvinte, să complicăm un proces și așa atît de complicat, să trebuiască a învăța să ne ferim de „dodecafonism", „aleatorism", „improvizație", în măsura în care acestea nu izvorăsc dintr-o imaginație stearpă, cînd marea greutate este invenția și mai cu seamă lupta cu sine însuși, acea luptă de depășire a propriilor puteri spre a învinge necunoscutul. Trebuie să operăm în noi unele schimbări, să învățăm a căuta neobosiți, nu să ne mulțumim cu reîntîlniri dulcege, să ne îndreptăm interesul și spre ceea ce nu ne este familiar, să ne mulțumească schimbarea creatoare și să ne ferim de apele stătute ale rutinei și indiferenței.

Ștefan Zorzor

Grafică la paralela 45


Portretul lui Alexandru Macedonski de Jean Al. Steriadi

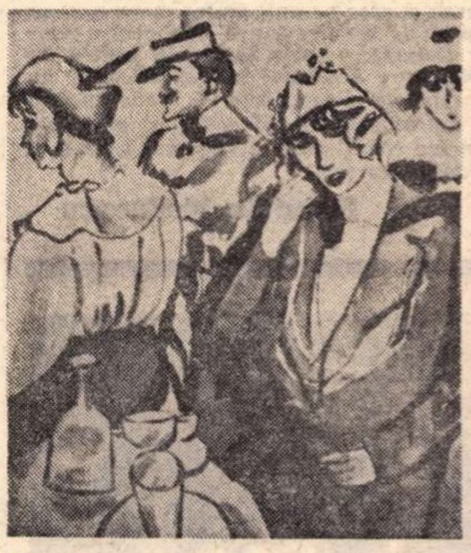

Jean Al. Steriadi : „Figură Nae Cocea"

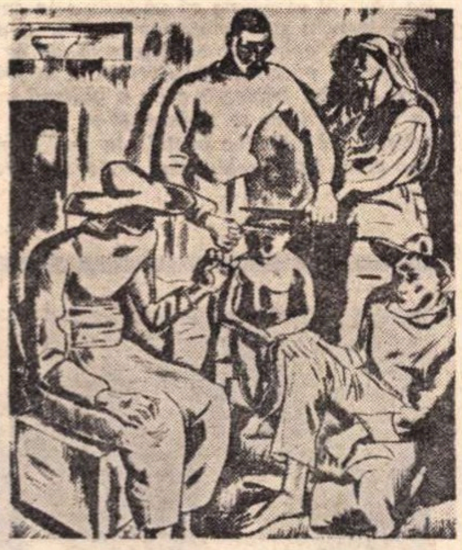

Th. Pallady : „Bărbat citind"

PROPUNÎNDU-ȘI valorificarea patrimoniului existent prin intermediul unei sugestive prezentări tematice, interesantă datorită numelor pe care le cuprinde, **Muzeul de Artă din Ploiești** a organizat expoziția intitulată **Grafica românească între anii 1920—'40.**

Dorită ca o punere în contact cu arta unor personalități ce au ilustrat strălucit epoca dintre cele două războaie, manifestarea depășește semnificația locală, readucînd în atenție problema rolului jucat de marii noștri pictori în afirmarea și autonomizarea unui gen expresiv și accesibil. Argumentul muzeistic — lucrările prezentate — pledează pentru această idee și justifică implicit rapida dezvoltare a graficii pînă la valoarea și diversitatea actuală, consecința preocupărilor asidue ale unor pictori intrați definitiv în conștiința artei noastre : Theodor Pallady, Gh. Petrașcu, Iosif Iser, St. Dimitrescu, Lascăr Vorel, Jean Steriadi, St. Popescu, Schweitzer-Cumpăna, la care se adaugă și alții, mai apropiați de noțiunea curentă de grafician : Iosif R., Ion Bărbulescu-B'Arg, Bob Bulgaru.

În fond această expoziție ilustrează o realitate proprie artei noastre, în virtutea căreia nevoia unei exprimări complexe și adecvate a dus la interferența preocupărilor încă de la începutul secolului trecut și — așa cum remarcă organizatoarea expoziției și autoarea catalogului, Ruxandra Ionescu — personalități ca Th. Aman, N. Grigorescu, Gabriel Popescu constituie jaloanele cristalizării unui limbaj specific pentru ceea ce numim „grafică". Subliniind termenul, am subliniat implicit elasticitatea noțiunii, deoarece în limitele sale numeroasele procedee tehnice și modalități artistice cu destinații variate permit celor mai diferite temperamente să se exprime rapid, sugestiv și eficient, cu o libertate a mijloacelor străină lucrului la șevalet. Din această cauză, rigoarea elaborării din pictura lui Pallady se convertește în notație rapidă, desene acuarelate ce constituie rezumate sau pregătiri pentru marile compoziții, densitatea acordurilor grave proprie lui Petrașcu se transformă în opoziții tranșante de alb și negru, specifice pentru aquaforte, viziunea anguloasă și asceza cromatică a lui Iser se justifică deplin privind agresivitatea desenului în point-sèche, iar vitalitatea și bonomia lui Steriadi se revarsă libere în schițele de portret caligrafiate nervos cu penița. Apoi, expresionismul cu puternică nuanță critică a lui Lascăr Vorel se materializează în planurile tranșante ale guașelor ținute în regim monocrom, fluiditatea desenelor în tuș ale lui St. Popescu trădează o mînă fericită în conturarea sintezelor realității, iar caligrafia lui St. Dimitrescu sau cea a lui Schweitzer-Cumpăna ne dezvăluie temperamente lirice în căutare de subiecte pitorești. Și, adăugînd aquatinta lui Iosif R. ce se detașează ca o piesă de mare picturalitate, la fel ca și **Portretul** semnat de acel „copil minune" al redacțiilor care a fost discretul Bob Bulgaru, sau „pastelele" lui B'Arg, avem imaginea cîmpului vast și proteic pe care îl acoperă noțiunea de grafică, fără a epuiza însă și discuția în jurul calității intrinseci a lucrărilor, valoarea lor în ansamblul creației fiecărui artist sau în contextul plasticii noastre.


Iosif Iser : „Bar"


Iosif Iser : „Bărbierul satului"

Fără să constituie un argument cantitativ — greu de realizat de altfel de către un singur muzeu în interiorul tematicii propuse — expunerea de la Muzeul de Artă din Ploiești impune atenției cîteva lucrări de reală valoare artistică, semnificativă pentru creația autorilor și adeseori inedite. Dacă ar fi să încercăm o desprindere din context, raportată desigur și la exemplarele deja cunoscute din alte colecții, am fi tentați să reținem **Autoportretul, St. Malo** și **Orchestra la Le Hâvre,** piesă mai puțin cunoscută, semnate de Th. Pallady, **Case la Chioggia, Nud, Autoportret** ale lui Petrașcu, **Bărbierul satului,** lucrare expresivă și definitorie pentru stilul lui Iser, **Peisajul** lui St. Popescu, apoi **Al. Macedonski** și **Portret de bărbat — Figură Nae Cocea,** prietenești omagii aduse de Steriadi marilor literați și — neapărat — cele două guașe intitulate **Bar,** semnate de Lascăr Vorel, acest autentic avangardist, insuficient cunoscut publicului nostru.

Urmărind să accentueze relația activă dintre ceea ce s-ar putea numi „grafică pregătitoare" și pictura propriu-zisă, organizatorii au introdus în circuitul expoziției și o serie de tablouri în ulei, argument ultim și decisiv în favoarea ideii enunțate ca premisă, soluție ce se integrează organic în ansamblul manifestării. Astfel, dialogul grafică-pictură se poartă firesc în limitele acelorași preocupări de atelier, complementare și totuși capabile de autonomie estetică, relevînd specificități de limbaj, dar și reciprocități expresive ce se subordonează amprentei stilistice proprii fiecărui artist.

Gîndită atent și realizată cu multă seriozitate și acuratețe, de la panotare și iluminare pînă la calitatea științifică a catalogului și cea grafică a afișului realizat de Cristinel Chira-Popescu. expoziția **Grafica românească între anii 1920—'40** subliniază preocupările tot mai accentuate ale instituțiilor muzeale pentru o cercetare aprofundată a patrimoniului de care dispunem și pentru valorificarea lui eficientă prin contactul activ cu publicul larg.

Virgil Mocanu

CENACLUL DIN SUCEAVA

După mai vechea expoziție de la Ateneu a filialei U.A.P. Galați și a cenaclurilor din Bacău (de foarte curind, nouă filială) și Brăila, un alt cenaclu, cel din Suceava, se prezintă publicului bucureștean — aceasta fiind prima lor „ieșire în bloc" — la Galeria **Amfora.** Într-un spațiu restrîns, expozanții — Ion Carp Fluierici, Veronica Gridinoc, Mircea V. Hrișcă, Dimitrie Loghin și Dumitru Rusu — prezintă „mostre" din producția lor picturală și grafică.

În cei cîțiva ani de la înființarea cenaclului artiștii și-au manifestat prezența mai ales în perimetrul local. Să fie în aceasta semnul unei discreții, al unei prea aspre judecăți autocritice sau al unui excesiv (și în bună parte neîntemeiat) complex „provincialist" ? Expoziția — realizată cu o certă știință a etalării — este nespectaculoasă , artiștii preferind, în locul unei variante „de șoc" — variantă ce putea fi realizată prin alăturarea unor lucrări de laborator, ce conțineau tentative de sincronizare cu o problematică plastică mai acut contemporană, existentă, de exemplu, în unele experiente matieriste în atelierul Veronicăi Gridinoc — să se plaseze sub semnul seriozității și fructificarea unor concluzii personale asupra unor formule acreditate, „verificate". Lucrările selecționate au „unitatea de stil" dată de acele aptitudini de verificatori ce se revendică din îndîrjita exasperare a lui Cézanne : „formula, să găsești formula".

Vechiul elev al lui Tonitza și al lui Ștefan Dimitrescu la Academia de arte frumoase din Iași, **Dimitrie Loghin** deține dificilul rol al pionierului într-ale picturii și sculpturii (de altfel, cred că nu greșesc atunci cînd afirm că un bust al lui Eminescu, din păcate distrus în timpul războiului, pe care l-am văzut în publicația asociației locale „Ciprian Porumbescu" se numără printre cele mai valoroase portrete ale poetului) — pe acele meleaguri.

Practicant al genurilor tradiționale, adept — unicul dintre expozanți — al „prizei directe" cu realitatea, în sensul învățămintelor profesorilor săi, dar evident, în registru personal, Dimitrie Loghin ajunge la situația de a înregistra „poezia locului". (Poate e o deformație de ochi localnic, dar, de multe ori, în plimbările sucevene m-am pomenit parafrazînd o celebră butadă : „Natura suceveană seamănă cu piesajele domnului Loghin".)

Absolvent al Institutului de la Cluj, graficianul **Dumitru Rusu** intenționează „metafore ale locului", impregnate de sensul istoriei. Nu întotdeauna, însă, aglutinările compoziționale sau semnele emblematice utilizate sînt perfect sudate cu tehnica „hazardului dirijat", cu irizațiile, cu „flash"-urile, cu jocul tușului, colorat și diluat.

Experiența post-cubismului, prezentarea simultană, cu trasee energice, cu „grănițuiri" ale unor „semne" ale lucrurilor sau a unor embleme ale figurilor, realizate cu predispoziție pentru sensul monumentalului preocupă acum pe **Veronica Gridinoc** (absolventă a Facultății de arte plastice din Iași).

De la profesorul său Traian Brădean, **Ion Carp Fluierici** (absolvent al facultății de arte plastice din București) a deprins gustul pentru expresia lapidară, pentru paleta restrînsă, pentru compunerea riguroasă, prin linii ordonatoare, a planurilor colorate. Tot mai accentuata desprindere de pe orbita profesorului se face pe calea unui spor de abstractizare și pe o calitate a pensulației deprinsă din gestualism.

Mircea V. Hrișcă (absolvent al Institutului din Cluj) reia, pe alt plan, tentativa de a accede la „poezia locului", prin peisaje compuse în atelier, cu un scrupul al „respectului pentru natură", dat de lecția cezanneană, nutrit de o atitudine reflexivă, controlată, permanent evaluativă și urmărind evidențierea unor „organizări ascunse" ale structurii peisajului. Este o cale dificilă, pe care Mircea V. Hrișcă o străbate cu remarcabilă siguranță.

Proba profesionalității și a seriozității fiind trecută, membrii cenaclului sucevean trebuie să depășească timorarea (nu îndoiala creatoare) în favoarea îndrăznelii ce guvernează producția artistică actuală.

M. Drișcu

Radio Televiziune

Radio

Magnetofonul lipsește

● CUVINTELE pictorului naiv (**Șapte zile, șapte arte : Arte plastice**), replicile rostite de oamenii din Dorohoi (**Azi, în România**) sau de strungarii din Pitești (**De toate pentru toți**) sînt inserate într-o povestire fie lirică, fie patetică. Publicistica radiofonică se face încă, deseori, numai cu mijloacele celei tipărite. Portretele se creionaseră tot cu ajutorul frazelor scrise pe coala de hîrtie, descrierile sînt doar citite, dialogul este redactat mai întîi și apoi reluat în fața microfonului (**Șapte zile. Șapte arte : Dans**).

În locul participării directe la o convorbire interesantă, surprinsă pe viu, ascultătorului i se oferă o narațiune în care gîndurile interlocutorilor sînt transcrise de redactori. Lipsesc vocile partenerilor de discuție ; prezentul istoric, atît de mult utilizat de reporteri, pare a „regreta" indicativul prezent. Banda magnetică sensibilă în fața fiecărui detaliu, a fiecărei intonații, a semnalelor sonore ale atmosferei, ale mediului, ale sentimentelor trăite chiar în momentul înregistrării, captează — în condițiile de perfectă izolare fonică a studioului — doar vorbele-amintiri, interpretate (uneori lectura este încredințată chiar unui actor) mai bine sau mai rău.

Paradoxal, magnetofonul pare a nu exista printre ustensilele obișnuite ale reporterului radio. Alocuțiunile : „cum spunea", „cînd îmi vorbește", „notînd cuvintele" revin mereu, subliniind că, în drumul său pînă în nordul Moldovei sau pînă la unul din magazinele bucureștene, publicistul n-a fost însoțit de magnetofonul care, de fapt, îi era absolut necesar.

Secretul lui Polichinelle n-a fost aflat deci de toată lumea. Probabil că redactorii știrilor economice sau culturale, care prezintă deseori evenimentul zilei (în **Orele serii**, în **Radiojurnalul** de la ora 16) prin intermediul protagoniștilor lui, nu vor să-l împărtășească și altora. Probabil că și ceilalți realizatori de emisiuni radiofonice care au înlocuit de multă vreme carnetul de însemnări cu magnetofonul portabil — lucrează în taină. Publicul îi urmărește încă pe toți, dar vibrează doar alături de cei ce au reușit să surprindă faptele vieții cu microfonul în mînă, fără să mai aibă nevoie a le recompune în tăcerea studioului.

D. C.

Gustul focului

● *SÎMBĂTĂ, Televiziunea s-a străduit din răsputeri să ne distreze. Publicul, se zice, trebuie neapărat distrat. De la sala rotondă a hotelului Intercontinental s-a transmis un spectacol. Numai luciuri. Prezentatoarea, de pildă, la un moment-cheie al prezentării modei pentru copii (pe cînd părinții plescăiau la mese) lucea de gingășie, deși dacă o priveam mai bine, mai ales la draperia strălucitoare cu care era acoperit o parte din trupul ei, ar fi trebuit țepi (ca la cactus) să ne răsară pe șira spinării. Dar, cum am aflat că și ale pădurii fatale viețuitoare au din cînd în cînd ochi de duioșie pentru pruncii lor, tragem un vehement văl al duioșiei și peste imaginea asta.*

Au cîntat din nou cîntăreții care mai de care mai frumoși, regizorii neștiind că în ziua de astăzi nu e lucru rar frumusețea. S-a rătăcit printre acești neobosiți Narciși ai muzicii ușoare și un talent adevărat : Dida Drăgan. Ea ne-a făcut să uităm că trebuia neapărat să ne distrăm și ne-a dus cu simțirea ceva mai departe de locul în care ne aflam.

Dar, ca nu cumva să creadă cei de la mesele luxoase că viața e fără primejdii și tinerețea fără riscuri, a apărut însuși înghițitorul de flăcări, prietenul nostru din copilărie de la circul cartierului. Foarte tînăr am zice, foarte curajos, căci ne-a arătat că nu se poate înghiți într-o seară doar biftec, ci chiar flăcări, dacă ești în stare. A vrut să ne împrietenească cu focul, a vrut să aducă în sala zisă rotondă, gustul lui.

● *TUDOR CARANFIL face emisiuni bune. El știe, de pildă, spre deosebire de colegii săi chiar și de colegele (bosumflate, prea bosumflate), că redactorul unei astfel de emisiuni trebuie să-și țină „rangul lui" mic. Că ei au datoria ingrată să prezinte monștrii sacri și în această situație e și așa prea mult că se aude vocea lor. Deci, ne place marea discreție cu care Tudor Caranfil apare pe pînza televizorului. În ultima emisiune a avut fericita idee să prezinte două mari actrițe : Giulietta Massina și Sherley Mac Laine interprete strălucite ale unui și mai strălucit rol. Și ideea redactorului a fost de a ne rămîne în memorie aceste formidabile secvențe de film și de a le lega de chipurile celor două mari artiste. Și cu marea sa modestie a chemat pe cel mai tînăr și mai pasionat (eu aș adăuga : și fermecător și scump și drag) dintre privitorii de cinema, pe D.I. Suchianu, care cu farmecul său ne-a demontat în amănunt motivele strălucite pentru care cele două mari actrițe i-au plăcut sau nu. Și ne-a convins cu paradoxurile sale că Sherley Mac Laine într-adevăr e mai complexă în interpretarea rolului, deși scenariul și regia filmului în care a jucat nu se compară cu cele ale lui Fellini în care Giulietta orice ar face nu iese din geniala ei monotonie de femeie clown, de idioată sublimă, de copil mușcat de gura urîtă a lumii. Bucuria noastră mare e că, de fiecare dată, vorbind atît de bine, D.I. Suchianu ne duce de partea lui. Aceasta nu numai prin darurile unui subtil vorbitor, dar și prin capcana întinsă de inteligența și farmecul său natural.*

● *ÎN emisiunea* Meridiane literare *(redactor Arșaluis Ceamurian) l-am privit pe Lawrence Durrel. Ochilor nu le-a venit a crede. Durrel, marele Durrell arăta ca un unchi bun, de la care însă te poți aștepta și la fapte piratești pe ocean, acolo unde stăpînesc monștrii. Al. Oprițescu (pe care, în trecere fie spus, îl invidiem că văzîndu-i în carne și oase pe unii dintre marii arhonți ai literaturii contemporane nu face „cuac" de emoție) foarte inteligent a condus toată convorbirea. Reținem de la Durrel : o carte înseamnă pentru un scriitor o purificare, suferința îi e folositoare artistului, oamenii fericiți nu scriu, limba franceză e ca o ghitară cu sunete exacte, precise, limba engleză ca un acordeon se strînge și se poate deschide imens. Și acel gest prin care artistul își întindea brațele în sus, cum fac copiii cînd au terminat lecțiile și trec acum la o treabă mai serioasă : propriul lor joc.*

Gabriela Melinescu

Luni, 12 noiembrie, teatrul radio a prezentat o adaptare radiofonică după piesa lui G. B. Shaw „Casa inimilor sfărîmate", în regia lui Dan Puican. În imagine, actorii Nic. Neamțu-Otonel, Gina Patrichi, Valeria Seciu, Clody Bertola, Mircea Șeptilici și Ștefan Mihăilescu-Brăila într-o pauză a înregistrărilor.

Foto : **Vasile Blendea**

Telecinema

Stăpîn și slugă

... Cel mai mare, cel mai celebru și cel mai frumos actor al vremii se desparte de amanta lui, Ursula, și urcînd în mașina lui somptuoasă se uită la întîmplare pe stradă și primei femei văzute pe trotuar îi spune să vină lîngă el. Biata femeie — îmbrăcată cu o blăniță mîncată de vreme — nu înțelege, pe ea o cheamă ? Chiar pe ea ? În viața ei n-a avut parte de un asemenea client. Da, tu, hai, — îi cere celebrul bărbat și ea urcă în mașina uluitoare care se oprește în fața unui elegant club de noapte, unde el intră primul, salutat cu adînc respect de toți cei responsabili, lăsînd-o pe ea să se descurce cum o putea la garderobă, printre faldurile draperiei grele de pluș, femeia neputînd nimeri intrarea în paradisul acela necunoscut ei. Cel mai celebru și cel mai frumos actor din lume își poate permite orice. El poate face dintr-o femeie culeasă de pe stradă o parteneră de dans. El e stăpînul — ea e sluga. Sluga nu poate mai mult decît să danseze un mambo al ei, în fața lui și alor lui. E un dans de recunoștință, de veselie, de durere, de umilință și putere, trimițîndu-te cînd la un pol, cînd la un alt pol al existenței — de aici dezarticularea gesticii lui, un dans fenomenal. Stăpînul se plictisește repede de grotescul situației și-și cară servul, „să cinăm împreună !" Să cinăm ? Unde ? Acasă la el, în palatul lui unde biata femeie nici cu gîndul n-a ajuns vreodată. Ea urcă scările palatului cu aceiași pași dezarticulați, ca în acel dans, strămutată pe un tărîm de vrajă — în stare de imponderabilitate. Ajung în dormitorul lui, el își dezbracă haina, cămașa :

— Cum te cheamă ? întreabă, în sfîrșit, stăpînul.

— Cabiria...

— Cum ?

— Cabiria. ...și ea vrea să-i ridice cămașa aruncată pe jos, într-un gest venit din lumea ei de femeie-serv a bărbatului, de gospodină care ar spăla și cămășile masculului dacă vreunul ar fi avut vreodată mila să rămînă mai mult de o noapte la ea. „Lasă cămașa — o s-o ridice camerista !", îi poruncește el și-i cere să se așeze, să stea locului, el pune „a cincea" de Beethoven ca fond muzical, „îți place muzica asta ?", „nu e genul meu !", răspunde ea, la răscrucea dintre sinceritate, profesie și transă ; își scoate deci — pe fondul beethovenian — jantilica de blană, să se facă oarecum comodă, constată că amărîtul ei scampolo e rupt la mînecă și îi explică stăpînului care bate tactul andantelui : „mi s-a rupt mîneca, am s-o cos", căci ea are casa ei, cu duș, cu pat, cu electrică, dar vine valetul cu cina și sluga, în monologul ei, desfrînat, simte mirosul mîncării, parfum de bucate niciodată atinse, iată homar, iată pui fript, femeia atinge paroxismul vital : să continue a-i povesti cum trăiește ea sau să înfulece ? Ea începe să plîngă la răscrucea aceasta de rai și neant, de adevăr și vis, de grandoare și mizerie. Și la capătul plînsului, Cabiria îi cere lui Amedeo Nazzari, stăpînului, sultanului, împăratului, Dumnezeului, o dovadă — o dovadă irefutabilă că ea a fost aici, în paradis, în nemurire : o fotografie de-a lui, cu dedicație, cu precizarea că a fost cu ea, o noapte. Pentru a putea — cînd vraja va pieri și ea va fi din nou aruncată pe trotuar, în cotidian — să arate tuturor muritoarelor din jurul ei că, o clipă, ea a fost în lumea enormă și divină a eternului, a puterii fără de moarte... Idee sfîșietoare, a vitalității de sclav, a unei răscumpărări obținute aici în rai pentru viața de apoi, în infernul perpetuu al străzii. După care, desigur, Ursula năvălește în palat, stăpîna stăpînului îi cere imperios, bătînd în ușă, să o lase să intre, să se împace — ceea ce-l silește pe Amedeo s-o alunge pe Cabiria din rai, repede, repede, cît se poate de repede, ceea ce Cabiria admite fără cricnire, căci nimic nu e mai normal decît să accepți normalul, cînd ești sclav la dispoziția finitului. Infinitul nu aparține umiliților și obidiților în blăniță mîncată de molii.

...Ce ne interesează dacă această nuvelă tolstoievschiană e jucată mai bine de Giulietta Massina sau Shirley Mc Laine, în „remake"-ul muzical american după Felini ? E ultima dintre probleme... *) Esentialul e că în **Nopțile Cabiriei**, în bucata asta de noapte pe latura ei cea mai lungă, cinematograful a atins intensitatea marii literaturi, a nuvelelor ei esențiale, a basmelor existențiale, la care marii sceptici, susțin obstinat că această lume a umbrelor inconsistente nu are acces. „Cabiria" poate fi reluată însă ca orice mit, ca orice legendă, reinterpretată, reactualizată, căci ea vine din povestile nemuritoare ale oricărei cărți sfinte cu stăpîni și slugi, cu bărbați și femei, cu bine și rău, cu milă și cruzime.

Radu Cosașu

---

*) ...problemă propusă, sîmbătă, la „Vîrstele peliculei".

DINCOLO DE ZĂRI

● ÎN geografia neștiințifică, umbrită de legende, fantasmagorii și ciudățenii, în geografia pe care cu toții ne-o imaginăm încă din primii ani ai copilăriei, urmînd ca, apoi, școala, hărțile și cărțile să ne-o corecteze și să ne-o aducă la realitate, munții Rodnei ocupau pentru mine un loc privilegiat, învăluit în enigme, eresuri și fantasme. Acolo trăiau, desigur, toți haiducii, zeii, ciobanii și neasemuitele Dochii despre care aflasem dintr-o carte fără coperți, tipărită cu litere mari și împodobită cu naive și minunate desene. Ceilalți munți ai țării mi se păreau simple accidente geografice, adevărații munți, singurii munți de dincolo de zare erau cei ai Rodnei. Cîtă „dreptate" în această iluzorie judecată de preșcolar ne-a dovedit-o un mic reportaj despre o mare realitate : **Teatrul din munți, experiență unică în mișcarea de amatori** (transmis în **Album duminical** înainte de cîntece oltenești și Arthur Ashe).

Deci, în Rodna trăiesc artiști pînă duminică necunoscuți de întreaga țară, actori îmbrăcați în fabuloasele costume ale locului, pentru care decorul este casa și grădina casei, pentru care piesele jucate sînt viață puțin deviată de forța ficțiunii, amestec tulburător de realitate și mit, căci actorii din munții Rodnei recită teatru cu subiect cotidian din perspectiva celor care din copilărie au auzit, au învățat și cîntat balade sau doine străvechi.

Așezat pe prispă, deloc intimidat de microfon și filmare, Constantin Iugan ne-a ținut o scurtă prelegere de estetică : teatrul îi apare ca un îndreptar de cultură (aici, cu venerație, este citat D. Gusti, care cu peste trei decenii în urmă a cristalizat latenta pasiune pentru artă a oamenilor locului), o piesă se lucrează în tihnă (conferențiarul este și autor și regizor), de scris e bine să o scrii pe timp de noapte, sub liniștea luminoasă a stelelor, cînd și ceasul din perete, măsurător al timpului real, trebuie oprit, pentru că atunci domnește timpul incomensurabil și inefabil al creației. Trupa se cere a fi condusă cu pricepere, „directiva" regizorului alăturîndu-se armonios libertății de interpretare a actorului, în sfîrșit, acesta, actorul, e bine să coboare cu „fața ridicată" de pe scenă, mîndru de reușită, netemător de spectatori și critici.

În cronica noastră săptămînală, înscriem cu emoție și recunoștință existența acestor uluitori oameni, pe care sîntem mîndri că-i putem numi contemporani.

● LA 20 de ani de la moartea lui Eugen O'Neill, fiu de actor care a jucat cu răsunet pe Monte Cristo, student la înalte universități, călător, apoi, spre zările marine ale Sudului, scriitor cu prezență esențială în definirea direcțiilor teatrului modern, om puternic în artă și vulnerabil în viață, teatrul de televiziune a transmis în premieră **Dincolo de zare** (adaptarea și regia Nicolae Motric). Spectacolul nu a pășit peste liniile mediocrității, presiunea textului a apăsat prea greu peste umerii interpreților, situație deloc nouă pe micul ecran, și asupra căreia am dori din tot sufletul să nu mai avem ocazia a mai reveni vreodată.

Ioana Mălin

Atelier literar

Poşta redacţiei

POEZIE

DELAGLIE : În fine, lucrurile sînt limpezi (o inimă dulce de birocrat, dintr-acelea pe care se simt bine lichenii, v-a întîrziat bucuria cu o jumătate de an ! — fie-i bucuriile tot atît de amînate !). Ne-au făcut plăcere veştile cu privire la punţile vechi şi noi, pe care le întindeţi spre lume (o punte bună trebuie să aibă, musai, şi dus şi întors...)

POPESCU VALENTIN : Manuscrise indescifrabile.

DĂNILĂ N D. : Încă nu e concludent, deşi nu lipsesc unele sunete. Reveniţi.

VASILE POPOVICI : Mult balast convenţional, versificări de inerţie, în care sună uneori şi un metal nobil („Devreme"). Să mai vedem.

M. ELIAN : Există o dispoziţie spre duioşie care, uneori, încălzeşte cumva cuvintele. Dar încă nu e de ajuns, iar ecoul lui Minulescu e prea insistent. Mai încercaţi.

V. BOGDĂNESCU : Vizibil, un condei cu experienţă (de carte şi de viaţă) practicînd, însă, un vers din alt veac, care şi-a adus deja înaltele şi îmbelşugatele ofrande în patrimoniul poeziei şi care n-ar mai putea oferi lucruri noi, de aceeaşi valoare, decît sub tensiunea neobişnuită a unui mare talent. De ce să îngînăm (alterînd) frumoasele lucruri de altă dată ?

L. HERESCU : E cîte ceva şi acum ; încurcătura noastră e în legătură cu spaţiul de care dispunem (destinat poeziei şi, mai rar, prozei), în care cu greu şi-ar găsi adăpost asemenea prezenţe insolite, asupra calităţii, originalităţii, valorii cărora părerea noastră (incompetentă) nu e de ajuns.

V. PRUTEANU : Desigur, e foarte important pentru noi sa aflam parerea dv. amănunţită asupra raspunsului pe care vi l-am dat, ca, ţinînd seama de ea, să va putem raspunde şi asupra acestei pareri, pentru ca, în acest fel, sa obţinem viitoarea dv. parere amanunţită asupra viitorului nostru raspuns, în aşa fel încît să putem... Adevărul e ca aveţi întotdeauna o rezervă de „arţag", de dispoziţie polemica, neavînd, în schimb, prudenţa să va pastraţi copii ale scrisorilor pe care ni le trimiteţi, aşa încît la un moment dat, de la o scrisoare la un raspuns şi de la un raspuns la următoarea scrisoare, lucrurile capata aspectul unui dialog între surzi (de pilda, într-o scrisoare, ne cereţi sa vă publicam, noi va raspundem ca cererea e superfluă, pentru că, oricum, noi publicăm pe toată lumea, cînd e cazul, iar dv. ne certaţi, nedumerit, în scrisoarea următoare în legătura cu „precizarea chestiunii publicării (?)" ş.a.m.d.). „Am intuit — ziceţi — un ton ascuns de iritare". E posibil, scrisorile dv. sînt într-adevăr iritante, in primul rînd pentru că ne abat atenţia de la rosturile acestei rubrici (care nu e de polemică şi tîrguiala) şi de la lectura calmă, „cu lampa aprinsă", obiectivă, a propriilor dv. versuri (lucrul cel mai important, de fapt singurul, atit pentru noi cît şi pentru dv.). Nu e prima dată, de altfel, cind se poate observa inutilitatea unor asemenea scrisori-pledoarie sau scrisori-explicaţie : opera trebuie să vorbească singură, nici un fel de argument, nici o demonstraţie, nici un suport oratoric (din partea autorului) nu o pot susţine, dacă ea nu e capabilă să se exprime singură şi să convinga. Părerile noastre prezentate în această coloană nu sînt, fireşte, infailibile şi inatacabile (ele pot fi confruntate cu altele, pot fi verificate pe diferite căi, despre care a mai fost vorba aici), dar ele nu se pot schimba, de la un număr la altul, în funcţie de argumente şi explicaţii, ci numai în funcţie de lucrările pe care ni le trimiteţi. Poate e mai practic, pentru toată lumea (dacă tot ne cereţi aceste păreri), să le luaţi, pur şi simplu, drept **efect (spontan şi sincer) al propriilor dv. scrieri** (indiferent de intenţiile autorului, de opinia sa despre sine, de ambiţiile şi vanităţile sale) şi să vedeţi în ce măsură — ca ecou dinafară, ca „sondaj de opinie" etc. — vă pot fi cît de cît utile. Restul e tăcere... În ce priveşte versurile din ultimele două plicuri, ele adeveresc încă o dată bunele dv. aptitudini lirice, dar lasă încă impresia generală de afectare. de făcătură preţioasă pe reţetele zilei, impresie variabilă de la un manuscris la altul, unele piese meritînd să fie notate pentru indicele precumpănitor de autenticitate, de firesc şi simplitate, de convingătoare fluiditate : „Cina de taină", „Oglinzi sparte", „Aproape veşnic". „Eu tac asemeni" etc.

VIRGINIA MARIUS : Sînt încă destule şovăieli şi naivităţi şi foarte multe despletiri sentimentaloid-dulcege, dar se aude o sensibilitate lirică şi poate chiar un început de poezie. Reveniţi.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Antologia poştei

Vom mai gîndi

Şi mîine o să vină toamna cum a venit întotdeauna;
Întîi, o blondă ce va trece patetică, visînd ca luna,
Foşnindu-i rochia şi părul roşcat foşnindu-i ca la vulpe.
Prin transparenţa grelei rochii ivind proeminente pulpe —
Sub soarele prielnic încă siestelor pe bănci albastre,
Infiripînd în noi ecoul demersurilor de-altă dată —
Va trece prin grădina veche, pe lîngă busturile noastre
Cu zvon de crizanteme şi cu miresme de gutuie coaptă.
Vom mai gîndi la poezie şi vom mai face să tresară
Inima-n piatra ce ne-apasă precum tăcerea o vioară...
Şi-apoi, cînd blonda ce soseşte pe-ntîia zi de toamnă nouă
Se va preface-ntr-o zăludă babornită cicălitoare —
În busturile noastre mute, cînd toate cerurile plouă
Vom retrăi tot optimismul efervescenţei literare.

Ion **NEGESCU**

Desen de Gheorghe CIUCHETE

Salvador Allende

Prin moartea ta poetul îşi plînge
Veacul
Podoabe ale timpului
Numele rămîn doar frumoase
Iar lupul în strai de bunică
Işi pierde răbdarea
Mă iartă de-mi vin în memorie
Nu piscuri înalte
Ci suflete mult mai curate
Gavroche sau Scufiţa cea Roşie
Şi chiar mitraliera
În mîinile tale
Îmi pare un ram de măslin
Înălţat peste veacuri
Civili ne-am născut
În cetatea propriului nume
Şi-ncet prea încet învăţăm
Apărarea şi atacul
Ce taină păstrează
Informele chipuri duşmane
De unde îşi soarbe
Puterea de şoc necuvîntul
Etern Cristofor
Te ajunge conquista din urmă
Grăbeste
Te aştept în alt veac
Salvador

Boris **MARIAN**

Flori de macadam

Ultimele acoperişuri de iederă
ultimele flori în oraş printre
trolee şi folcsvagănuri printre
vînzătorii de ziare
cu glasul mirosind
a cerneală tipografică.

Trece-ţi mîna prin păr aşa
trec ultimii măturători
învîrtind alene mănunchiuri
de iarbă uscată peste
obosite resturi ale zilei.

Adrian **TEACĂ**

Serenadă

Noi cîntam la ghitară
sub ferestrele iubitelor
în acest timp
creştea pe case iarbă
şi copaci
pînze de aur întindeau
păianjenii între trupurile noastre
şi ploi de stele
se opreau în ele
ne umflam pe sub haine
ca nişte baloane
de atîta cîntec
ne înălţam pînă la geamuri
le spărgeam cu mere de aur
şi coboram înapoi
ele apăreau întrebătoare
şi noi ne înşurubam în pămînt
fericiţi
privindu-le chipul frumos
ce devenea din ce în ce
mai mult în rama ferestrei
fotografie.

Theodor **PURICE**

Cuvinte pentru somn

Despre liniştea care sporeşte în mine
ca un fluviu adînc, despre genunchii
mei care nu se îndoaie decît în
faţa soarelui, şi despre dragostea mea
nu voi spune nimic — ele sînt
mai înalte decît cuvintele şi auzul
ar sîngera ca un trup
săgetat de lumină: despre iarbă,
însă, despre cursul ciudat al istoriei,
şi despre scoicile albe ale lunii,
pot spune mereu cîte ceva
veţi auzi şi prin somn timpul
cuprins în ele. cum moartea
e cuprinsă în naştere şi veţi
visa sînii străvezii ai materiei
o, despre asta vă pot vorbi dar
pămîntul. tăcerea lui rotundă,
îmi fac semn cu degetul la buze.

Valeriu **PRUTEANU**

Un foşnet de aripi...

— Pîrjolite-s pădurile nopţii
de febra poetului,
drumul pustiu e ca neaua
de-atîta cenuşă,
copaci ireali, fantomatici
delirează în ceruri,
un foşnet de aripi cutremură
somnolenţa din lucruri.

— Cînd mantia liniştii lunecă
peste pîntecul lumii
doar febra poetului tulbură
armonia-i adîncă.

Petre **VLAD**

Efigie

Mersul nostru e o efigie
pe placa de bronz a timpului.

Tulburarea timpului
umblă din mine în mine
— iar pe cîmpie caii satului
se-ascund în pămînt
rămînîndu-le coamele prin iarbă.

Steaua vine să spună
că lăncile ei
au distrus ceaţa
— e lumină !
— mersul nostru poate deveni zbor.

Gellu **DORIAN**

Cina de taină

Pe farfuriile toamnei se coc
pepeni de aur ;
îmi trebuie puţină desăvîrşire,
să pot ajunge stăpînul arborilor.
fiecare uşă a mea se deschide
cu zgomot, lăsînd să se vadă
o masă goală înconjurată de frunze.
şi totuşi. risipit prin iarbă
asemeni unui polen bătrîn.
pălmuiesc aerul cu noi dorinţe.
cerul nu există decît pentru
mîna întinsă
şi sînt dator să spun toate astea :
ciţiva dintre oameni îmi seamănă.

Valeriu **PRUTEANU**

Ochiul magic

Despărțirea anapoda a cuvintelor

● ÎN revista de breaslă „Poligrafia", nr. 3/1971, am atras atenția asupra unor interpretări anapoda privind despărțirea cuvintelor. Mă adresam cu precădere personalului din întreprinderile poligrafice, exemplificînd o seamă de greșeli săvîrșite în despărțirea cuvîntului cules în diverse publicații.

Despărțirea corectă a cuvîntului nu a reintrat în drepturile sale legale, demonstrînd din partea unora — dacă nu necunoaștere — cel puțin o crasă neglijență.

Astfel, o primă și mare greșeală o constituie „crearea" unor silabe inexistente : mi-ci, locu-ri („Magazin") ; romă-ni (idem, 24.03.73 p. 7) ; cheltuie-li (idem, 10.02.73 p. 5) ; activită-ți, ben-zi (idem, p. 3) : mun-ci (idem, 14.10.72 p. 1) ; întredeschi-și (idem, p. 2) ; dimensiu-ni (idem, 30.08.69 p. 2) ; exigen-ți (idem, p. 8) ; mărfu-ri (idem, 20.05.72 p. 3) ; astă-zi (idem, 18.10.69 p. 4) : bonu-ri, Pretutinde-ni (idem, p. 8) : angaja-ți („Munca", 20.07.72. p. 2) ; mun-ți („România pitorească", nr. 3/1972 p. 18) ; Bra-zi (idem, p. 31) ; șchio-pi („Lumea", 3.12.70 p. 14) ; Bucureș-ti („Astra nr. 3/1971 p. 5) ; un-chi („Steagul roșu" Bacău, 31, 12.72 p. 3) ; Mîndreș-ti („Săteanca", nr. 4/1970 p 17).

O a doua — și la fel de gravă — greșeală ar fi aceea privind despărțirea cuvintelor care dau naștere altui cuvînt, pejorativ, jenant : „Magazin", 14.10.72 : „Drum nou" Brașov, 1.05.73 p. 3: „Ecoul" Bistrița-Năsăud, 31.12.72 p. 3 : „Săteanca", nr. 4/1970 p. 9 : „Cinema" nr. 10/1970 p. 6 : „Astra" nr. 3/1971 p. 15 : „Femeia", nr. 5/1969 p. 9 : „România pitorească", nr. 4/1973 p. 7 și 15 : „Munca", 23.10.72 p. 4. Ori despărțirea cuvîntului „compatri-oților", care poate da loc la interpretări nedorite („Astra", nr. 10/1971 p. 9)

De asemenea, ignorarea regulii elementare de formare a silabei este de neînțeles. Se știe că în alcătuirea silabei unui cuvînt cu două sau mai multe consoane, una din consoane rămîne la o silabă, restul la cealaltă silabă. Excepție fac grupurile de consoane „pr", „tr", „cl", „pl", „bl" ș.a. Greșit, deci, despărțite sînt cuvintele : no-ștri, noa-stre („Magazin", 18.10.69 p. 8) : pers-pectivă (idem, p. 2) : ins-talat (idem, 19.07.69 p. 8) ; Însea-mnă (idem, 10.02.73 p. 6) ; noa-stre (idem, 14.10.72 p.5) : trans-misă (idem, p. 6) ; Subs-tanțele (idem, 20.05.72 p. 5) : cons-trucție („Munca", 26.07.72 p. 4) : pers-pectivă („Lumea", 17.09.70 p. 13) : vîrs-tei („Veac nou", nr. 34/1972 p. 11) : pers-pective („Astra", nr. 3/1971 p. 9) ; Bru-sturi („Săteanca", nr. 6/1972 p. 28) : Cons-trucții („Teleormanul", 7.05.72 p. 1). Dar cuvîntul compus „sub-liniat" nu poate fi despărțit decît numai astfel („Magazin", 14.10.72 p. 7) ; sau „fiind-că" („Femeia", nr. 1/1973 p. 6). Nu același lucru se poate spune despre „î-nalt" („Lumea", 15.06.72 p. 15), despărțire evitabilă, mai ales la formatul de 3¼ quadrați.

Rolul cratimei, liniuței, este de a uni două părți de cuvînt, formînd astfel o singură silabă. Ca atare, nici vorbă nu poate fi aici de despărțire. Exemple: ne-ați („Magazin" 18.10.69 p. 8) ; într-un (idem, p. 6) ; Și-un (idem, 24.06.72 p. 4) ; n-au (idem, 24.03.73 p. 8) ; într-un (idem, 14.10.72 p. 6) ; ne-au (idem, 30.09.72 p. 8) ; mi-au (idem, p. 2) ; într-un (idem, 20.05.72 p. 8) ; m-au (idem, p. 7) ; de-acolo (idem, p. 3) ; care-și (idem, p. 4) : într-adevăr, într-un (idem, p. 5) ; nu-nseamnă („Astra", supliment literar, nr. 3/1971 p. VI) ; într-unul („Săteanca", nr. 6/1972 p. 26) ; printr-un („Veac nou", nr. 11/1973 p. 10) ; mi-au („Femeia", nr. 1/1973 p. 37) ; mi-a (idem, nr. 5/1969 p. 8) ; nu-ndrăznește (idem p. 9) ; într-adevăr („Cinema", nr. 4/1973 p. 36) ; se-nțeleg („România pitorească", nr. 4/1973 p. 4).

Un capitol deosebit îl constituie despărțirea cuvintelor străine. Știut este că „sch" și „sh" sau „ch" corespund sunetului „ș" ; „th", cu „h" mut, nu se desparte ; „e" mut, de asemenea, nu participă la formarea silabei ; „i", în cazul „time", se citește „ai", și întregul cuvînt constituie o silabă ; „gn", în italiană, are sunetul „ni" și nu se desparte ; „tz" corespunde cu „ț", deci nu se desparte ; „y" în maghiară este „i" scurt în română și ca atare nu poate forma silabă la sfîrșit de cuvînt ; „ce" formează sunetul „s", care, izolat, nu are valoarea unei silabe...

Exemplificînd toate acestea de mai sus, constatăm numeroase erori : Was-hington („Magazin", 10.02.73 p. 5) ; Weltmeisters-chaft (idem, 24.03.73. p. 8) : Kas-chnitz (idem, p. 4) ; Ballanti-nes (idem, 14.10.72, p. 6) ; Joh-nes (idem, 30.09.72 p. 8) ; Grospier-re (idem, 30.08.69 p 5) ; Sully-Prudhomme (idem, 18.10.69 p. 4); Traianis-che („România pitorească", nr. 4/1973 p. 24) : Bru-ce („Lumea", 17.09.70 p. 8) : „ti-me-sharing-ul", „Concor-de", (idem, 10.09.70 p. 23) ; Versail-les (idem, 15.06.72, p. 22) ; Pres-se (idem, 3.12.70. p. 7); Hi-nes („Program radio", 22-28.10.72. p. TV, 23.10) : Mag-noni (idem, 1—7.10.72 p. TV 1—10) ; Iakov-lev, Nitou-che (idem, 19—26.08.73 pp. TV 20 și 22.08) · Krat-zert („Cinema", nr. 4/1973 p. 19); Josephi-ne („Femeia", nr. 5/1969 p. 34): „Pulit-zer" (idem, nr. 1/1973 p. 22) ; Beet-hoven („Steagul roșu", Bacău, 25.02.73 p. 2); Dinot-herium („Săteanca", nr. 6/1972 p. 25) ; Kereste-ly („Cutezătorii", 18.06.70, p. 6) : Hampshi-re („Scinteia tineretului", 5. 16.72. p. 4) ; Cro-ce („Astra", nr. 3/1971, p. 8) ; Goet-he (idem, supliment literar, nr. 3/1971 p. IX).

În ce privește cuvîntul Shakespeare, este corect despărțit : „Shake-speare", nu : „Sha-kespeare" („Cinema", nr. 4/1973 p. 39 și „Magazin", 30.08.69 p. 4) ; sau shakes-peare-iene (idem, 14.10.72 p. 4). Iar „Clo-chemerle" („Cinema", nr. 4/1973 p. 38) și „Friedri-chstadt-Palast" („Magazin", 18.10.69 p. 4) sînt vădit eronat despărțite.

Cum aminteam mai sus, grupul de consoane „tl", „pl", „cl" ș.a. nu se desparte. Deci, greșit este : tit-lul, tit-luri („Magazin", 30.08.69 pp. 4 și 7) : tit-lul (idem, 20.05.72 p. 8 ; „Femeia", nr. 1/1973 p. 19; „Steagul roșu"-Bacău, 25.12.73 p. 3; „Veac nou", nr. 34/1972 p. 10). Kip-ling („Femeia", nr. 1/1973 p. 22) ; Top-leț („Săteanca", nr. 4/1970 p. 20) ; Vac-lav („Program radio", 1—7.10.72 p. R 6.10).

Știut este, de asemenea, că diftongul nu se desparte. Totuși, regula nu prea este cunoscută. Exemple : vi-espi („Magazin", 24.06.72. p. 8) ; soci-aliste („Săteanca", nr. 4/1970 p. 9) ; Ghe-orghiu (idem, p. 17) ; excepți-onale („Astra", supliment literar nr. 3/1971 p. VIII) ; obi-ective (idem, supliment reclamă nr. 8/1971 p. 4).

În sfîrșit, mai trebuie amintit că nu se cunoaște despărțirea consoanelor duble. Astfel : Anti-lle („Magazin", 18.10.69 p. 5) ; Bo-tta (idem, 20.05.72 p. 4) : Mirei-lle (idem, p. 8); Mire-lla (idem, 30.08.69 p. 6) ; Ku-mmel (idem, p. 5) ; Bo-ccaccio (idem, p. 3) ; Mu-tter (idem, 14.10.72 p. 8) ; Sta-fford, Sonny, Cuninn-ghame (idem, 19.07.69 p. 8); Ona-ssis („Munca", 23.10.72 p. 3) A-llende („Lumea", 17.09.70, p. 11) ; Penn-sylvania (idem, 10.09.70 p 31): Mill-ton („Program radio", 3—9.09.72 p. TV 4.09) ; Bra-zzavile („Săptămîna", 24.03.72. p. 3); Te-rrei („Cutezătorii", 18.06.70 p. 11) ; Ma-tteotti („România liberă", 20.03.73 p. 6) ; Mitte-rrand și Ponti-llon („Flacăra Iașului", 14.04.73 p. 6).

...Și toate acestea înșirate pînă aici nu sînt decît rodul unor lecturi întîmplătoare ; fără a se întreprinde un studiu amănunțit. Aceasta lasă să se întrevadă și alte asemenea greșeli strecurate în paginile publicațiilor noastre. O fi gazeta condiționată de calandru, sau asemenea greșeli — în raport cu timpul afectat imprimării — pot fi trecute cu vederea, după optica unora, dar ce te faci cu periodicele ?

Dumitru MAZILU

Un pictor al Vrancei

●PICTORUL Ștefan **Bucătaru** este la a doua expoziție personală. Un deceniu de răgaz i-a folosit ca să-și desăvîrșească tehnica și să-și schimbe tematica. Artist de factură tradițională, el cultivă îndeosebi peisajul fără să trădeze nici linia, nici culoarea. Expoziția acestui pictor, deschisă în sala „Ion Andreescu" a Corpului Didactic din București, reunește o serie de peisaje în special din Țara Vrancei, regiune unde s-au născut legende și balade și unde ciobanul de peste veacuri al Mioriței mai trece cu turmele pe potecile pădurilor de brad, oferind îndrăgostitului de drumeție peisaje de o sălbatică frumusețe.

Acestea au inspirat pe meșterul culorilor, îndemnîndu-l să zugrăvească pitorescul ulițelor satelor vrîncene cățărate pe povîrnișuri prăpăstioase pe marginea cursului spumegos al Zabalei, apa Putnei sau Milcovului — peisaje cu multe și neîntrecute frumuseți, care se schimbă la fiecare pas ce-l faci în această țară fermecată.

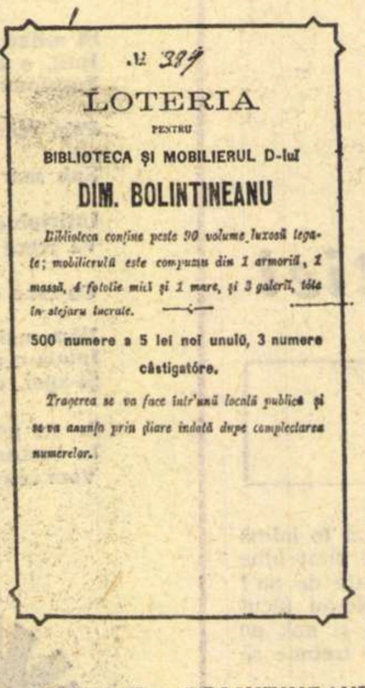
Un loc deosebit în preocupările pictorului îl ocupă florile. Atras de frăgezimea și gingășia lor, fie că e vorba de florile de cîmp sau de grădină, de ramuri de pomi înfloriți profilîndu-le pe un fundal de frescă veche, sau pe un fond simplu, unele așezate pe un vas smălțuit sau cu vas de ornament, realizează mici simfonii coloristice într-o atmosferă intimistă, poetică.

Peisajele dunărene, cu Delta, interpretate în game de o nobilă calitate, cuceresc prin simplitatea lor monumentală cît și prin poezia inedită.

G. DIMITRIU-SEREA

MUSEUM

Loteria Dim. Bolintineanu



№ 389

LOTERIA

PENTRU

BIBLIOTECA ȘI MOBILIERUL D-luĭ

DIM. BOLINTINEANU

Biblioteca conține peste 90 volume luxosă legate; mobilierulă este compusu din 1 armoriŭ, 1 massă, 4 fotolie mici și 1 mare, și 3 galeriĭ, tóte in stejaru lucrate.

500 numere a 5 lei noi unulŭ, 3 numere câștigatóre.

Tragerea se va face într'unŭ localŭ publicŭ și se va anunța prin ḑiare îndată după completarea numerelor.

DIMITRIE BOLINTINEANU „poetul cel mai poet din Valahia" — cum l-a supranumit Vasile Alecsandri — se afla, la începutul anului 1871, grav bolnav. Lipsit de mijloace, el a fost găzduit cîtva timp în casa prietenului Alexandru Zanne, tovarăș de luptă la 1848.

Spre a i se da sprijinul necesar, ziarele și revistele timpului au publicat un apel „către toți românii simțitori", de a veni să participe la LOTERIA la care s-a pus „mobilierul și biblioteca Bolintineanului". Apelul anunță că biletele de loterie se găsesc la biroul „Trompetei Carpaților", din Pasajul Român.

Din cele 500 imprimate și vîndute s-a păstrat într-un sipet numai biletul nr. 389, *pe care-l reproducem.*

Printre cei ce s-au grăbit să rețină un număr de bilete se aflau : Vasile Alecsandri, Costache Negri, Alecu Golescu, dr. Nicolae Krețulescu și alții.

Un număr de 99 bilete fuseseră distribuite de Iacob Negruzzi membrilor „Junimei".

Un substanțial ajutor bănesc i-a fost trimis, din exil, de Alexandru Ioan Cuza, căruia Dim. Bolintineanu îi fusese sfetnic, rămînîndu-i credincios tot timpul.

Poate și aceasta ar explica faptul că Adunarea Deputaților n-a votat pentru poet o pensie națională.

Tragerea loteriei a fost făcută în martie 1872. Printre cîștigători s-au aflat V. Alecsandri și C. Negri, care au cedat însă biblioteca și cărțile (90 volume), spre a se mobila camera de suferință a poetului de la spitalul „Pantelimon".

Fr. MUNTEANU-RAMNIC

Reînnoiți-vă

abonamentele

la „România literară"

PE ANUL 1974

Abonamentele se primesc la toate oficiile și agențiile P.T.T.R. de la orașe și sate, factorii poștali, difuzorii de presă din întreprinderi, instituții, școli etc., precum și la chioșcurile de difuzare a presei.

PESCUITORUL DE PERLE

ACURATEȚEA CUVÎNTULUI „ACURATEȚE"

● CĂ un cutare sau un cutărică, scribi de mîna a paisprezecea, folosesc anapoda, în scrisul lor, cuvinte și expresii ale căror sensuri nu le cunosc în deplina lor exactitate — e lucru trist de tot. Cum, însă, sînt de a paisprezecea mînă, scribii respectivi, atît de ignoranți, ar putea fi ignorați. Dar nu ! Căci, după cum se știe, la vorba unui optimist pe cum că : „Sînt mulți, dar proști...", Caragiale a răspuns cu melancolie : „Sînt proști, dar mulți !" Prin cantitate ajung periculoși. Propagă incultura.

Din păcate, mai există și alt fel de caz. E cazul lui **lapsus calami** („scăpare din condei") al scriitorilor de valoare. Și acest caz, dacă nu e de-a dreptul trist, este în orice caz regretabil. Dar cum „scăparea din condei" nu-i decît „o scăpare", iar nu rodul ignoranței sistematice și universale, cititorul înțelege și iartă.

Dau un exemplu. În lucrarea sa despre **Voltaire**, Tudor Vianu, după ce ne arată de ce și cît a stat tînărul Arouet închis la Bastilia, spune :

„După eliberare este trimis să locuiască la Chaulieu, unde familia Arouet avea o proprietate". **(Studii de literatură universală și comparată.** Ed. Academiei, 1963, p. 171).

Or, Chaulieu e numele abatelui Guillaume Amfrye de **Chaulieu** (1639—1720), poet anacreontic, celebru în epocă și pe care Voltaire l-a iubit. Proprietatea cu pricina se afla la **Châtenay**, nu departe de Paris. Cine ar cuteza să-l acuze de ignoranță pe Tudor Vianu care a fost, cum se știe, unul din cei mai erudiți esteticieni ai noștri ? Că e vorba numai de un **lapsus**, oricît de regretabil — faptul e evident. Firește, e necesar și just ca asemenea „scăpare din condei" să fie îndreptată, pentru ca să înlăturăm **confuzia**. Dar, cînd e vorba de un Tudor Vianu, nu e cazul să facem caz de ea.

Numai și numai în acest sens voi arăta aici o „scăpare" a criticului clujean Virgil Ardeleanu, care știe, de obicei, se scrie și limpede și corect. Vorbind, într-o cronică literară, despre Mihail Sadoveanu, criticul scrie :

„Lucra zilnic, fără ștersături. Manuscrisele sale, de o rară acuratețe, sînt o mărturie grăitoare în această privință".

E limpede că Virgil Ardeleanu a avut intenția să ne vorbească de „curăția" caligrafiei sadoveniene (scris „fără ștersături"), caligrafie ordonată și citeață. Dar pot fi caligrafii încîlcite, dezordonate, ilizibile (vezi, de exemplu, rețetele medicilor) și care sînt totuși „de o rară acuratețe". Căci **acuratețe** înseamnă grijă pentru executarea **corectă a unui lucru**, înseamnă **exactitate**.

De la o vreme încoace, prea adesea se face o regretabilă confuzie între „curat" și „acuratețe". Și nu trebuie să se facă.

Profesorul HADDOCK

Din lirica elenă actuală

ALEKA PETRIDU

Alegorie

Pe seară își strînse lucru cu lucru
Şi a plecat discret din viața oamenilor
Dar ei nu-l luaseră-n seamă
Era discret ca tăcerea
Era însăși tăcerea
Se rumenea aurora
Fecioară plină de mister mergea
Să o nuntească oamenii cu soarele
Roșea de rușine
Se sfia de oameni
Erau mari cît zeii
Vorbeau straniu
Doar copiii vorbeau înțelept
În graiul firii
Dar oamenii nu-i auzeau
Erau zei !
Singură aurora asculta glasul copiilor
Ei nu se rușinau
Nu mințeau
Natura îi născuse întru adevăr
Minciuna e fapta zeilor
Numai a zeilor !

Aurora știa și se înroșea
Şi visul lor era minciună
Aurora îl stingea cu lumină
Lumina ei era surîsul pruncului
Şi surîsul era arătarea stelelor
Aurora se înroșea dar nu pentru copii
Se înroșea pentru zei ! ! !

Venus din Millo

GIORGIOS X. STOIANIDIS

Un nume

Veni Dumnezeu lîngă mine
Îmi trecu pragul ros.
Roadele lui se pîrguiră în sufletu-mi.

Din fereastra deschisă
I-ascult pasul lin
Foșnitor ; Un nor se topește de dor.

La gîndu-i
Inima îmi tremură,
Floare sub lumină.

Pe drum o rază dansează —
Cozorocul pălăriei de paie a unei fete
(O fi Elena aceea care vine de la chioșc ?)

Seara cînd mă voi duce la culcare,
Chin îmi va fi ziua frumoasă
Şi un nume va risipi mireasmă și-mi va
surîde.

Apa

Iubesc apa ce adună albinele.
De la izvor urcă în vecinătatea cerului
și răcorește nopțile cu stele.
Toate-s vechi acolo asemeni odăilor uitate
cărora le e teamă de lumină.
Şi mai veche ziua era de culoare albastră
și Maria își lega părul cu o cordea
primăvăratică,
visa ierburi, păsări ale iubirii.
Cortinele mării se lăsau peste trupu-i
pierzînd-o printre cute.

Cea mai frumoasă țară nu-i a mișcării
și nu se află în zarea focului.
Cîntă apa adunîndu-se din mii de drumuri
și se odihnește în frunzișul inimii tale,
Maria.

DIMITRIS MANOS

Cale

1.

În fața camerelor întunecoase
E una —
Una
Ce nu vede
Nu se simte
Nu simte
Întîmplarea de aproape
Bubuitul

2.

Animat
Mut
Pașnic
Deschis este
Exodul ascunselor noastre visuri.

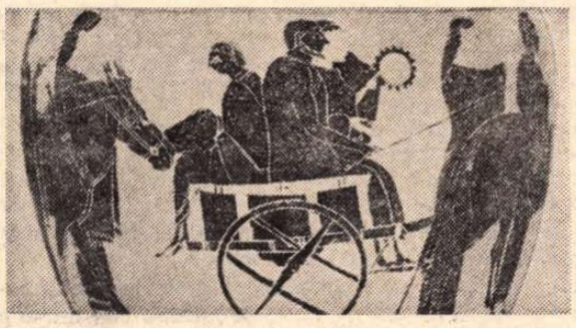
3.

Astfel
Cu textul ăsta
Pe prima copertă
Am scris cercurile
Am desenat manechini de lemn
Printre crăpături
Semeni credincioși ochii noștri.

Fără fantezie

Albastru rîușor
Prin degetele mele
Strop amărui prelins pe frunză
Mă răcorește.

Tăcere stranie
Neant în fundul muzicii
Şi tîrziu după amiază
Dună roșie în sînul hulei
Gînd fără altă istorie
Ieri
Azi.



Cortegiu. Detaliu de pe un lecit atic al pictorului Amasis (560 î.e.n.)

Dans cu dama de pică

Lăsai o stea de mare
În camera ta
Şi cum dormeai mîngîiat-am
Sînii în noaptea
Cînd goală erai

Plecînd pe scară
Scris-am numele tău
Şi
Pierdut peste treaptă
Am pătruns tăcerea.

N-a fost să fie
Nu era-n drumul meu să dorm
Cu tine
Era ca atunci
Cînd tai în cale o
Margaretă și iese „nu te iubește"
Era
Ca un dans cu dama de pică
Era o fulgerare nocturnă
— Un sentiment — pierdut
la lumina zilei ce-a venit.

În românește de **Hristos ZIATAS** și **Gheorghe ANCA**

Premiul STREGA 1973

Manlio Cancogni: „Fiţi

ANUL acesta. prestigiosul premiu Strega. decernat nu de mult în Italia. atrage atenţia iubitorilor de literatură asupra unei atractive dar derutante opere literare. romanul Allegri. gioventù. aparţinînd lui Manlio Cancogni şi publicat de editura milaneză Rizzoli.

Cancogni s-a născut la Bologna, în 1916 Studiază la Roma. unde îşi ia licenţa şi unde rămîne ca profesor de liceu să predea istoria şi filosofia. Începe să scrie si să publice la revistele epocii — „Letteratura", „Frontespizio"· „La ruota" etc. — pînă la izbucnirea războiului. cînd scriitorul împrumută pana ziaristului care va activa zelos la ziarele „Europeo" şi „Espresso". Se reîntoarce la literatură în 1956. publicînd La carriera di Pimlico. apoi succesiv : L'odontotecnico (Dentistul — 1957), Cos'è l'amicizia (1959). Una parigina (1960). La linea del Tomori (premiul Bagutta. 1966). Lo scialle di Marie (1967). Azorín e Miró (1968). Il ritorno (1971) şi. cu un an înainte de cartea recent premiată. Parlami dimmi qualcosa. În ultimul timp. după ce a condus aproape doi ani revista „La Fiera letteraria" este profesor la o universitate din Statele Unite, unde locuieşte în timpul anului şcolar.

Trebuie să recunoaştem că traducînd titlul italian Allegri, gioventù prin Fiţi veseli, băieţi comitem, cel puţin în parte. o trădare, în primul rînd pentru că în carte nu este vorba despre tineri şi titlul nu cuprinde nimic din ceea ce ar părea. adică o invitaţie la o soluţie, remediu la necazurile cu care ne copleşeşte uneori existenţa.

Ci dimpotrivă.

Intr-o vale fără nume şi identitate, presărată cu vile somptuoase purtînd nume de flori (Magnolia, Mimoza etc.) şi părînd copiate din tablourile lui Chirico. locuiesc numai bătrîni. Poartă nume absolute. categoriale : Inesita-Doamna. Oscar-Colonelul. Peggy-Americana. Marianna şi Firmato-Servitori. Frumosul Nicola, Gildo... Ca şi în tragedia antică. viaţa lor. de o tragică banalitate. nu se poate schimba decît printr-o intervenţie din afară. colosală. spectaculoasă. În urma unei furtuni apocaliptice. odată cu soarele dimineţii. apare şi un personaj nou — Carlo Al Nostru. un Cupidon cu părul cărunt. Şi. ca printr-o vrăjitorie. dragostea se porneşte să răvăşească mai cumplit viaţa din vilele cu nume de flori. decît furtuna dinainte. Fără însă ca mişcarea să iasă din cadrul grotescului ; întrucît personajele sînt silite în permanenţă de împrejurări să-şi confunde partenerii. Ba mai mult, grotescul este sporit de prezenţa sporadică a tinerilor — fii şi nepoţi ai protagoniştilor — care stînjenesc cu raţionalitatea lor astenizată romanticul joc de dragoste al senectuţii dezlănţuite

Folosind un limbaj de o savantă simplitate. Cancogni reuşeşte să-şi conducă povestirea pe o muchie tulburătoare. dintre realitate şi vis. fără să se abată cu nimic de la dreapta cale a firescului şi povestindu-ne, de fapt. nişte întîmplări de-o evidentă stupiditate. dar care. în mod paradoxal, s-au petrecut.

Pentru a arăta că tocmai acesta este meritul romanului — adică descoperirea acestei brîne înguste care şerpuieşte pe creasta de granit a realului peste prăpastia absurdului. potecă atît de obişnuită pentru umbletul omului modern — am extras o parte dintr-un episod al cărţii. care doar aparent este secundar : pietricica filozofală a fericirii care. negăsindu-şi tainicul ei posesor de drept, aduce doar nefericire. Fragmentul Piatra din vis, pe care îl reproducem, este din actul V (romanul este conceput ca o tragedie, pe acte), părţile III, IV, V şi VI. Spre uşurinţa lecturii, finalul fragmentului este scurtat prin puncte de suspensie.

F. C.

MARIANNA visa că doarme în camera ei de la primul etaj ; dormea şi în acelaşi timp se vedea stînd întinsă pe pat ; vedea chiar şi pereţii şi tavanul înnălbit de lună. Ceva căzu pe podea, producînd un zgomot sec care o deşteptă : în fîşia de lună care traversa camera de la fereastră la uşă, strălucea o pietricică. Marianna coborî din pat ca s-o culeagă, apoi dădu fuga la fereastră ; era deschisă atît cît să poată trece luna. Marianna o deschise, se aplecă peste pervaz să privească. Privi peste gardul viu spre lanul de porumb ; i se păru că vede ceva care străluceşte alb printre ştiuleţii rari şi strîmbi, poate o cămaşă. Te-am văzut, strigă sau crezu că strigă. Albul acela fugea fără să se întoarcă ; alunecă în jos dincolo de taluz. Marianna strîngea pietricica în mînă atît de tare, că se deşteptă.

Fereastra era într-adevăr deschisă. poate că n-o închisese bine seara şi vîntul dimineţii o deschisese. Se luminase de ziuă. Cum de-am dormit atîta, se întrebă Marianna. Ţinea pumnul strîns. I se părea că tot mai ţine ceva între degete. Coborî din pat şi se duse la fereastră, se aplecă, privi spre cîmp cum făcuse în vis.

Auzi un baston cum lovea pavajul, îl văzu pe Oscar cum urca strada, încet, încet. Ş-ăsta a şi pornit-o la plimbare ? Fără să aştepte ca Oscar să treacă prin faţa casei ca să se întoarcă la Vilă, Marianna închise fereastra, se întoarse în pat. E foarte ciudat că Oscar se preumblă prin faţa casei la ora aceea. De obicei dă ocol prin jurul Mimozelor. Iar omul cu cămaşa albă părea, fără îndoială, frumosul Nicola. Era aşa de frumos în clarul de lună, aşa de zvelt. Şi atunci cine să fi aruncat pietricica ? Şi ce însemna asta ?

Cînd Marianna se trezi era tîrziu şi fiul său o striga iritat. „Ce, stai în pat să-ţi visezi iubitul ?" Marianna se îmbrăcă în grabă, coborî. Era dusă pe gînduri şi dacă fiul ei sau Firmato o strigau, roşea. Ce învălmăşeală de gînduri avea în cap : şi printre toate stăruia pietricica aceea.

Mai tîrziu se apucă să mături. Mătura sub pat în camera ei. Ceva ieşi la iveală, rostogolindu-se printre dalele pardoselii. Pietricica. Era de mărimea unei nuci, doar niţel mai turtită, şi netedă. Marianna îngenunche s-o culeagă, plîngînd de recunoştinţă. Era ca şi cînd ar fi regăsit o veche cunoştinţă ; ba i se părea şi că pietricica strălucea de plăcere că a recunoscut-o. Atunci e adevărat. Dumnezeule, simt că-mi pierd minţile. Fiul ei o chemă de jos : „Ei, mamă, dar ce ai în dimineaţa asta ?" Marianna îşi strecură pietricica în buzunarul şorţului, coborî scările.

Era zăpăcită cu totul şi se prefăcea în orice clipă că vrea să caute ceva în dulapul de la bucătărie ca să nu fie descoperită. Oare delira ? Apoi îşi pipăia buzunarul ca să vadă dacă pietricica mai e la locul ei. Gîndi că nimeni din casă nu putea s-o ajute. Poate doar Inesita ; oh, draga ei doamnă. Cu pietricica în buzunar. Marianna urcă grăbită spre vila Magnolia.

Doamna era pe pajişte cu distinsa ei nepoată, cu copiii şi alte persoane. Se risipiseră prin iarbă, unii stînd în jilţuri, alţii pe taburete ca într-o pictură. Nepoata purta o fustă albă care-i ajungea pînă la călcîie, părînd o regină. Marianna pătrunse în mijlocul frumoasei adunări, arătînd pietricica din palma deschisă. Nepoata rîse : „Frumoasă, e într-adevăr frumoasă". Marianna privi în jur buimacă. Inesita îi veni în ajutor, o luă de mînă, o duse într-un colţ al grădinii.

Priviră împreună pietricica, şi într-adevăr avea ceva ciudat. Inesita rîdea excitată în timp ce o cîntărea în palmă. Dar cum de se afla în camera Mariannei, şi cine o pusese acolo ? Marianna îşi povesti visul. Spuse că-l văzuse pe frumosul Nicola fugind în lanul de porumb, că recunoscuse în clarul de lună cămaşa lui. Apoi pe drum apăruse Oscar.

Cu toate astea nu era limpede dacă Marianna văzuse pe frumosul Nicola şi pe Oscar în vis sau după ce se trezise. Şi acum cine putea s-o spună ? Marianna simţea că îşi pierde cumpătul. Inesita era tot mai tulburată. Spuse că pe lumina lunii Marianna poate se înşelase : poate că acea cămaşă albă nu era o cămaşă, ci o bluză. Poate că Peggy era cea care aruncase pietricica : poate că voia s-o arunce în camera lui Carlo al nostru, dar că greşise direcţia.

Marianna se supără. De ce Peggy şi nu frumosul Nicola ? Vru să-şi ia pietricica înapoi, dar Inesita o ţinea strîns şi nu voia să i-o dea. Simţi cît de rece şi de lunecoasă era. Poate căzuse din lună. Atunci Marianna o apucă pe Inesita de încheietură ca s-o facă să deschidă pumnul. „E a mea !" Inesita rîdea. „Tanti !" strigă distinsa nepoată cu o nuanţă de spaimă în glas. La naiba cu indivizii raţionali şi înţelepţi care nu pricep puterea sentimentelor. Cu regret, Inesita restui pietricica. „N-aveam nicidecum intenţia să ţi-o fur".

Marianna plecă zăpăcită : strîngea cu putere pietricica în pumn, indignată că vruseseră să i-o ia. Se gîndi să i-o arate lui Peggy. Dacă ea o aruncase, atunci avea să-i citească asta pe faţă. Iar dacă nu, îi va da totuşi un sfat. Urca drumul spre vila Mimozelor căutînd cuvintele pe care să le spună dacă o va întîlni pe fiica americancei. Şi dacă avea să-i iasă în cale frumosul Nicola? Gîndindu-se la asta. Marianna simţi cum o lasă picioarele de emoţie. Între timp a ajuns la poartă, a traversat grădina şi a pătruns în săliţă.

Acolo nu era nimeni. Marianna îşi făcu curaj şi intră în salonul de la parter. Nici aici nu era nimeni ; penumbră, tăcere. I se păru că aude voci la etajul de sus ; o uşă care se deschidea ; paşi care coborau scările, se opreau la parter. O voce mînioasă întrebă : „Cine e ?" Era vocea iubitei fiice. Mariannei îi fu frică şi fugi. În loc să se îndrepte spre poartă, alergă spre boschetul de bambus, intră în el deschizîndu-şi drum cu mîinile printre frunzele care o şfichiuiau pe obraz. Se lăsă în patru labe ca să străbată gardul viu.

Îşi dădu seama că nu mai avea pietricica. Se întoarse şi i se păru că o vede strălucind pe pajişte, la marginea păduricii. Vru să se întoarcă s-o ia ; dar în acelaşi timp ţîşni de după casă fiica lui Peggy, şi apoi chiar Peggy. Iubita fiică veni chiar spre boschet. Poate că n-au s-o vadă, gîndeşte Marianna. Poate că are s-o vadă numai Peggy. Şi dacă pietricica e a ei, are s-o recunoască.

IUBITA fiică fu aceea care descoperi prima pietricica. E atît de ciudată cu forma ei ovală, netedă şi lucioasă, încît atrage atenţia. Fără îndoială că a lucrat-o cineva, un artist. Şi apoi străluceşte uimitor, şi cînd e în umbră.

„Şi asta ce e ?" îşi întrebă mama care se apropia cu sfială. Peggy era deja speriată, tremura. Şi ea o văzuse pe Marianna fugind prin bambus, strecurîndu-se prin gardul viu. Şi nu se îndoia că există o legătură între fuga aceea şi pietricică, între pietricică şi ea, Peggy. Aşa că nu ştiu ce să răspundă.

Şi apoi cum ai putea să-i spui uneia ca iubita sa fiică tot ceea ce ai pe inimă ? Cu ochii ei reci, cu vocea şuierătoare, cu dispreţul acela de pe buze. „Şi cu povestea asta ce mai e ? Ori acum te-ai apucat să te joci cu slujnicele, şi să nu te mai respecţi deloc ?" Iubita fiică ţipa. Ţinea pietricica sub nasul maică-si ; o aruncă. Peggy o văzu sclipind în iarbă. Acum nu putea s-o ia, dar mai tîrziu se va întoarce s-o caute. Cu condiţia să-şi amintească locul unde căzuse.

Iubita fiică şi cu Peggy se întorc în casă ; fiica înainte, mama în urma ei, ca o vinovată. Iubita fiică urcă la etajul de sus. Peggy se aşează pe divan. în săliţă, să se gîndească la pietricică. Cu siguranţă că este un mesaj de la Carlo al nostru. Neîndrăznind să vină la vila Mimozelor l-a încredinţat Mariannei să i-l aducă. Dar dacă dimpotrivă era un mesaj al Inesitei pentru frumosul Nicola ?

Nepoatele veniră să-i ţină companie, se aşezară una într-o parte, alta în cealaltă. Începură s-o mîngîie. Ce drăguţi sînt copiii, cum pricep ei totul numaidecît. Mai ales atunci cînd e vorba să le facă în ciudă adulţilor, părinţilor.

Peggy recăpătă curaj, ieşi în grădină să se joace cu copiii. Inocenţii au nişte intuiţii miraculoase : fără să le fi sugerat ceva, nepoatele o duseră pe Peggy drept la boschetul de bambus. E un locşor care atrage imaginaţia copiilor. Peggy se lăsa dusă, rîdea. Şi iată pietricica strălucindu-i la picioare.

Se prefăcu că o vede pentru prima dată. „Oh, ce drăguţă e", spuse, arătîndu-le-o nepoatelor. Fetiţele fură cucerite pe dată, intrară în joc. „Cine a adus-o aici ?" întrebă Nina. „Omul negru", spuse Lola. „Ar trebui să-l căutăm", sugeră Nina. Peggy spuse că era o idee grozavă. Poate că ştiau ceva despre asta în Vila de alături. „Hai acolo !" strigară nepoatele.

Pe pajiştea Vilei sindrofia era în toi ; regina îşi adunase curtea. Nimeni nu se clinti ; doar soarele s-a mişcat niţel : acum se află în mijlocul cerului şi umbrele sînt mai scurte, chiar şi cea a distinsei nepoate. Copiii ei erau cei ce se jucau pe-acolo ; Lola şi Nina se duseră numaidecît la Inesita, oferindu-i pietricica, în timp ce bunica le urmărea neliniştită. Biata Peggy : vrea să ştie şi în acelaşi timp îi e teamă să ştie. Şi acum începe chiar să-i fie ruşine. Distinsa nepoată o priveşte distrugător.

„Asta e a ta ?" o întrebă Nina pe Inesita. Inesita izbucni în rîs. Asta e ziua pietricelelor. Apoi o recunoscu, o luă în mînă, rămase uimită. „Cum de-a ajuns la voi ?" întrebă. „Ne-a dat-o bunica", răspunse Lola. Peggy privea intimidată, ca şi cum si-ar fi cerut scuze, cînd la Inesita, cînd la pietricică. Inesita se simţi ca muşcată de-o viperă. Cine ştie ce vrea să afle neroada asta. „Si tu unde ai găsit-o ?" o întrebă pe Peggy. „Era lîngă boschetul de bambus", mărturisi Peggy. Se auzi un rîs uşor : era unul dintre amicii distinsei nepoate. O voce se porni să fredoneze pe melodia lui Turandot : „Era un mic lac de azur, cu bambus de jur împrejur...".

Nepoatele uitaseră de pietricică. O luase Inesita, o strîngea în pumn, cu aerul că nu vrea s-o mai lase. Nina si Lola îi priveau pe ceilalţi copii, care şi ei le priveau ; între ei începeau obişnuitele manevre ale împrieteniri.

„Ea a fost", gîndi Peggy văzînd-o pe Inesita cum strîngea pumnul. Peggy e o făptură simplă care se opreşte la aparenţe. Şi acum aparenţele îi sînt potrivnice. Inesita are un rîs vrăjmaş pe mutrişoara-i ascuţită. Şi în spatele ei Peggy aude rîsul uşor de condescendenţă al distinsei nepoate : poate mai rău decît privirile sinistre, decît şuierăturile iubitei fiice. Dumnezeule, de ce adulţii sînt atît de răi ? Au pierdut chiar orice milă ? orice fantezie ?

„E a lui Oscar", spuse Inesita. Nu se ştie ce i-a venit în minte ; fără îndoială că ceva li s-o fi năzărit ochişorilor ei sfredelitori. A văzut încurcătura în care se află Peggy ; vrea să se distreze. De la distinsa nepoată şi de la amicii ei se aude o muzică asurzitoare. Atunci să aibă şi ei de ce să rîdă.

Acum Peggy nu mai vrea decît să plece. Căci, în definitiv, ce-i mai pasă ei de pietricică ? Totuşi, ce rău îi face s-o vadă atît de strînsă în mîna Inesitei. Peggy începu să-şi ia rămas bun ; le chemă pe nepoate. Fetiţele începură să scîncească : îşi găsiseră tovarăşi de joacă. De ce să plece tocmai acum ? „Lasă-le', o sfătui distinsa nepoată. „Ele pot să se joace". Este atît de regală distinsa nepoată încît poate să spună, fără să pară, cele mai urîte necuviinţe. Peggy era atît de obişnuită încît abia îşi dădu seama de asta. Şi plecînd de-acolo i se păru că îşi lăsase inima în mîinile altora.

Inesita se juca cu pietricica ; continuă să se joace şi cînd oaspeţii plecară, în timpul după-amiezii, în vreme ce distinsa nepoată se odihnea. Îţi vine s-o aşezi oriunde, în salon, în bucătărie ; dă mereu cu ochii de ea. I se pare că-i face cu ochiul ; desigur că are ceva deosebit. Ceva care te face să fii bine dispus. Are dreptate Peggy să se necăjească pentru că a pierdut-o.

Spre seară Inesita deveni gînditoare, pradă melancoliei. Distinsa nepoată se aşezase să joace bridge cu amicii ; din salon se auzeau vocile lor arogante. Văzu pietricica strălucind în penumbră pe comodă. Se gîndi la bătrînul Oscar ; îşi recăpătă numaidecît buna dispoziţie.

Inesita coborî la parter, se duse să tragă cu urechea la uşa lui Oscar. Îl auzi bombănind ceva. Ieşi în grădină şi se apropie de fereastra lui. Îl văzu

veseli, băieţi“

așezat la masă în fața pasienței sale. Ciocni cu nodul degetului în geam. Oscar avu o tresărire. „Cine e ?“ strigă. Inesita fugi să se ascundă în spatele tufișului. Îl văzu pe colonel deschizînd fereastra, aplecîndu-și în afară capul cărunt, privind mai întîi la dreapta, apoi la stînga, preocupat. În fine se retrase, închizînd geamurile.

Inesita nu terminase cu amuzamentul ; veni din nou să se uite pe geam. Oscar sta pe scaun țeapăn, cu capul puțin înclinat, ochii lui fixînd un punct în gol. Medita, poate, la ciocăniturile din geam, poate la țigara pe care plănuia s-o fumeze.

Sprijinindu-și mîna de fereastră, Inesita băgă de seamă că ceda. Oscar n-o închisese bine. Încet, încet, Inesita deschise un geam. Lăsă pietricica să cadă pe podea, fugi.

OSCAR se agită foarte mult. Voia să cheme lumea ca să arate pietricica, apoi îi fulgeră un gînd : e un mesaj ; e un mesaj secret ; nu trebuie să vorbesc. Ca să se simtă mai sigur în hotărîrea sa, Oscar se închise cu cheia, puse pietricica în sertar. O luă de-acolo și și-o puse în buzunărașul jachetei : așa i se păru că o să-l ajute să mediteze.

Dar ce gînduri învălmășite, și ce palpitații, și ce căldură în toate membrele ! Imposibil să pricepi ceva, să faci o ordine. Oscar își scotea pietricica din buzunăraș, o privea, o punea pe măsuță, o privea din nou. Să continue cu pasiența, nici vorbă. De două, trei ori Oscar încercă să reia cărțile ; agitația îl distrăgea, îl silea să se lase păgubaș.

Oscar se gîndi să se pregătească mai din vreme pentru masă. Puse oala pe foc, eliberă masa ; puse fața de masă, farfuria, castronașul, paharul și tacîmurile, umplu carafa cu apă, scoase din dulap pîinea, clondirul cu vin, sticluța cu ulei, sarea și piperul. Așteptă să fiarbă apa. Și în cap avea tot învălmășeala aceea de gînduri, și căldura aceea, și senzația că se sufocă. Să vedem dacă, făcînd ceva, trece. Oscar se ridică să scoată din spălător strecurătoarea în care sta la umezeală o țelină frumoasă. I-a dăruise Inesita. E gata spălată, curată, albă, fără nici o pată ; gata să poată fi mîncată după supă, cu sos picant, în tovărășia a trei felioare de cîrnat pe care Marianna i l-a adus din sat. O cină regală. Dar acum Oscar are altceva în gînd ; ține țelina în mînă de parcă ar fi un obiect oarecare, o privește și pare că nici n-o recunoaște. Apoi o pune pe masă și uită de ea. Chiar și de cîrnat a uitat. Dacă cineva i-ar spune să-l scoată din dulap, să-l despacheteze, să-l pună pe-o farfurie, ar întreba : ce anume ?

Oscar uită multe alte lucruri în seara aceea. Uită că apa fierbea : cînd se duse să se uite în oală, era goală. Uită să condimenteze țelina : o apuca cu stînga și-o mînca cu mușcături sălbatice uitînd s-o întingă în sosul picant. Și la un moment dat se opri, lăsînd-o la jumătate. Cîrnatul, în schimb, îl mîncă tot, dar fără să-i simtă gustul : ar fi putut să fie un mușchiuleț de vițel, sau altă friptură. Simțea nevoia să fumeze : fumă o țigară și imediat mai fumă una. Dumnezeule, dar sînt ani de cînd nu s-a mai întîmplat așa ceva. În pachet îi mai rămăsese una singură : o fumă și pe aceea. „Oscar, dar e sfîrșitul pămîntului!“

Nici vorbă de sfîrșit. Dimpotrivă, e începutul : e așa ca o lumină uriașă care se face printre gîndurile lui. Galopează dezordonate, dar spre o lumină care se mărește, înaintează. Oscar se duse în baie ca să se privească în oglindă : se privește îndelung, cu aviditate, cu pasiune. O fată tăioasă, asta e : o privire tăioasă, își repetă cu satisfacție. Se privește stăruitor și este tot mai satisfăcut. Doi ochi scăpărători, iată cuvîntul potrivit, care pot străpunge orice platoșă, care spun inimii unei femei ce a fost, ce este viața lui Oscar.

Oscar se urcă în pat. Doarme ?, nu doarme ? N-o știe nici el măcar. Pusese pietricica sub pernă și din cînd în cînd vîra mîna s-o pipăie. A închis ochii, i-a deschis, se gîndește, visează, nu se știe ; Peggy, Marianna, Inesita, biata lui soție, o logodnică, alte femei, și iar Peggy, Peggy, Peggy. Mîine are s-o vadă. E sigur că va veni la el. Se sculă de cel puțin patru ori să facă pipi ; de fiecare dată se uita în oglindă, apropiindu-și ochii de sticlă. O visă din nou pe Peggy, pe divanul din sălița Vilei...

Oscar se sculă foarte devreme. E o dimineață frumoasă, nițel cam răcoroasă, dar anunță o zi minunată : e frumos să stai în picioare așteptînd ca și ceilalți să se scoale, să auzi primele zgomote de-afară, apa care clocotește în ibricul de cafea. Din cînd în cînd Oscar își pipăia buzunărașul de la vestă ca să se asigure că pietricica era la locul ei. Nu, nu a fost un vis.

Cînd se auziră pașii Mariannei pe coridor Oscar o strigă. „Mariannina“, spuse trăgînd-o în bucătărie, „vreau să-ți arăt ceva“. „Oh, domnule Oscar, știu ce vreți să-mi arătați“, răspunse Marianna, „dar credeți că ăsta e momentul potrivit ?“ „Mariannina, nu trebuie să mă înțelegi greșit. E un secret pe care vreau să ți-l spun doar ție. Vezi pietricica asta ?“ Marianna privi pietricica, îl privi pe Oscar și începu să tremure. „Mariannina, Mariannina nu face așa, e ceva foarte important. Tu știi a cui e, adevărat ?“

Marianna încuviință. Acum nu mai are nici o îndoială : nu Oscar a aruncat-o în camera ei, ci frumosul Nicola. Dar acum de ce se află în mîinile acestui bătrîn imbecil ? Trebuie să i-o ia, cu orice preț, s-o ducă înapoi la proprietarul ei. Și cine dacă nu ea, Marianna, are dreptul s-o facă, ea care a primit-o prima și a pierdut-o din neglijență ?

„Marianna, tu trebuie să mă ajuți acum. Ea are să vină aici, e lucru sigur. Dar cînd ? Eu trebuie să știu asta, înțelegi, neapărat. Tu trebuie să-i duci un bilet de la mine“. Și bătrînul Oscar își unește degetul mare și cel arătător de la mîna dreaptă și le trece pe sub nasul Mariannei, ca și cum ar fi ținut cu adevărat un bilet între ele.

Marianna continua să încuviințeze. Firește că îl va ajuta pe Oscar. În sfîrșit destinul s-a decis să se încline și de partea ei, s-o răsplătească pentru toate necazurile pe care le-a îndurat. Biata Marianna ! Și de emoție încuviința, plîngea și bîlbîia Dumnezeu știe ce.

„Marianna, dar nu trebuie să plîngi ; mă voi gîndi și la tine“. Oscar o apucă pe Marianna de mîini, o trase lîngă el și o sărută pe obraji. „Acuma du-te și vezi să nu te vadă careva. Mai ales Inesita. Aia e un diavol, vede totul. Să te ferească Dumnezeu să afle.“

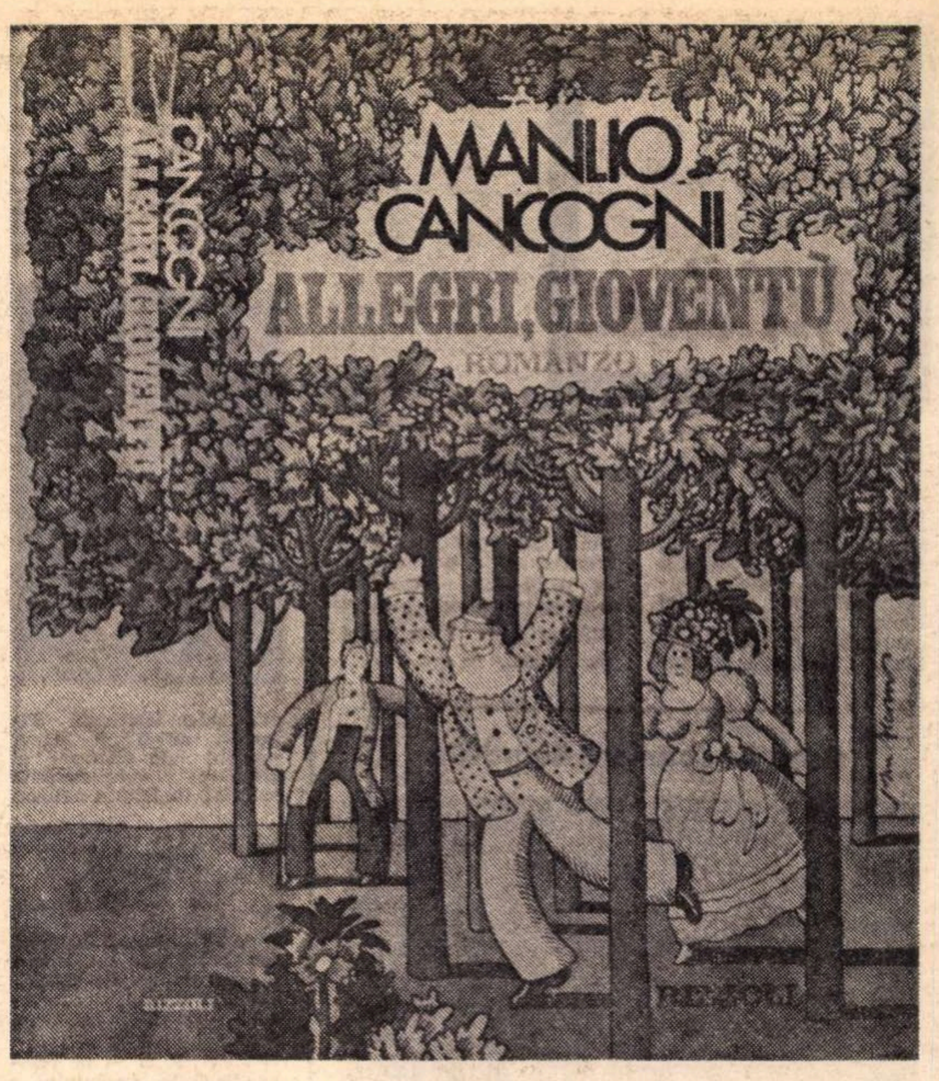
Oscar o conduse pe Marianna pînă la ușă. O ținea afectuos pe după mijloc ; o săruta pe obraji, pe cap, pe gît... Parc'ar avea-o pe Peggy în brațe. Tropăie în sus și în jos ; se duce să se așeze pe pat, se răstoarnă, dă din picioare, rîde. Își aduce aminte că a uitat ceva, se întoarce la ușă, scoate capul pe coridor, o strigă iar pe Marianna. „Marianna, îi spotește, florile !“

Marianna se grăbi să-și facă treburile. Inesita n-o mai văzuse niciodată atît de distrată. „Ce, ți-a dat iar semne de viață iubitul ?“ o întrebă. Rîdea, dar totodată o și pîndea. E de necrezut cît de atentă și de sprintenă a devenit în ultimele zile ; și cît de repede izbucnește în rîs.

La un moment dat, o apucă pe Marianna de mijloc și începu să danseze prin toată bucătăria. „Ia spune, chiar nu ai nimic să-mi spui ?“ Intră distinsa nepoată, trecu pe lîngă ele fără să se oprească, fără să zică nimic : își ținea capul ușor aplecat spre umăr : avea chiar o rană ușoară la gură. Ieși în grădină. „Copii“ strigă de îndată ce n-o mai văzură. Copiii părură într-adevăr atrași de dansul acesta ciudat dintre slujnică și stăpînă ; se întorceau mereu să vadă.

Ce nepotolită și Inesita asta. Pe pajiște, acolo, este distinsa nepoată cu amicii, copiii : dar ea nu se gîndește decît la Marianna, la secretele Mariannei. Și de cum poate, iese iute, pe furiș, dă fuga în casă, o caută prin camere. Și dă-i cu rîsete, cu dănțuieli. E cu neputință să-i scape. Marianna se duse să se ascundă sub scară. Și numaidecît o auzi strigînd-o, urcînd scările, strigînd-o de la primul etaj

Ascunsă în umbră, Marianna aștepta ca vînătoarea să se sfîrșească. Își băgă o mînă în buzunarul bluzei ca să-și caute batista. Pietricica o făcu să tresară. Cum de era în buzunarul ei ? Acesta este un alt semn al destinului. Marianna își simți picioarele tremurînd ; aproape că nu mai are putere să se ridice. I-ar plăcea să se ghemuiască în vizuina aceea, să adoarmă.



Își recăpătă dintr-odată energia. N-o să se ducă să dea nici un bilet ; mai ales pentru că biletul nici nu există. Zevzecul acela de Oscar a uitat de asta ; și în schimb i-a dat pietricica. Să ducă el florile... La dracu cu stăpînii.

Marianna ieși în grădină...

Dincolo de zid era lume. Mariannei i se pare că aude vocea frumosului Nicola. Începu să-i bată inima, sîngele îi urcă în obraji. Se opri să asculte. O voce se îndepărta, înconjura casa. Dar cineva rămăsese, stîrnește cu picioarele pietrișul, tușește. Cu siguranță că e frumosul Nicola care se plimbă fumînd o țigară. Mariannei i se păru că i se desface capul, și că gîndurile i se varsă ca dintr-un vas spart. La dracu cu colonelul Oscar, la dracu cu toți. Oh, Marianna, asta este ultima ocazie din viața ta. Sprintenă, scoase pietricica din buzunar, o puse printre ciclamele pe care le culesese pe coasta dealului, zvîrli buchetul.

Dar asta e, că femeile n-au învățat niciodată să tragă la țintă. Ridică un braț, la întîmplare, închid ochii, și să mulțumim Domnului dacă lucrul acela, buchet de flori sau ce-o fi, nu le cade chiar lor în cap. Să ne-o închipuim pe Marianna în situația asta. Și apoi zidul acela e înșelător. O ramură lungă și goală de glicină îl acoperă cu rămurelele ei, răsucindu-i-se deasupra. Și buchetul, sărăcuțul, rămase agățat acolo.

Cine-o mai stăpînește pe Marianna ? S-a și dus sub zid, se agață de ramurile goale ale glicinei. Cînd era mică era foarte îndemînatică la cățărat, îi plăcea treaba asta, mai ales dacă jos băieții îi priveau picioarele. Și suie, suie, roșie, exaltată, pînă reușește să încalece pe o ramură. Acum i se pare că o să-i plesnească inima de efort, simte un junghi care o împunge sub coasta stîngă. A izbutit. Se apropie cu pieptul de marginea zidului. Op-la, e deasupra, pe jumătate atîrnînd, cu un braț întins să apuce blestematul acela de buchet de ciclame.

Marianna privi dincolo, în grădină. În pragul vilei apăruseră Peggy și nepoatele. Nepoatele o priveau uimite pe bunică. Bunica privea uimită zidul.

Marianna lăsă ochii în jos. Sub zid stă iubita fiică ; se aplecase să culeagă ceva din pietriș. Se ridică : în mînă îi strălucea pietricica.

IUBITA fiică își aduse pietricica la masă, o puse alături pe șervețel, ca pe un corp delict, începu să mănînce fără să spună nimic. Din cînd în cînd, atingea pietricica și îi schimba locul.

De obicei Peggy ședea în fața iubitei fiice ; în dimineața aceea se așeză în stînga ei, alături de Nina : astfel evita să-i vadă fața, spera că ea n-o s-o privească. Schimbarea se produse din pricina frumosului Nicola, care sosi în ultimul moment. S-a hotărît să mănînce acasă ; pentru că nu are bani, gîndi iubita fiică. Peggy nu gîndi nimic.

Peggy este atît de încurcată, de rușinată, încît nu-și dă seama nici ce bagă în gură. Dacă iubita fiică îi vorbește, se încurcă, răspunde cu întîrziere, rătăcind cu ochii pe deasupra farfuriei ; dacă una dintre fetițe îi pune vreo întrebare, devine și mai îngrijorată. Aruncă mereu cîte o privire piezișă înspre fiica sa, spre dreapta, în speranța că n-o să mai vadă pietricica. Poate că fiica a făcut-o să dispară ; i s-a făcut milă. Dar nu, o ține mereu alături, la vedere, în fața paharului, așa ca și frumosul Nicola, care îi stă în față, să o poată vedea. Oh, Dumnezeule, cu cîtă nerușinare strălucește !

Noroc că frumosul Nicola vorbește. E ciudat : el, care de obicei cînd mănîncă acasă, stă încruntat pe scaunul lui, deschizînd gura doar ca să spună răutăți, azi pare că are o grămadă de lucruri de spus. Și chiar iubita fiică a devenit foarte palavragioaică. Cuvintele se încrucișează deasupra mesei, trec pe deasupra pietricelei, o acoperă. Peggy nu pricepe nimic din ceea ce își spun iubita fiică și frumosul Nicola, dar ar vrea să continue așa la infinit. La fiecare pauză i se pare că învelișul care se așterne asupra pietricelei este tras din părți, descoperind-o.

Ce conversație ciudată. Frumosul Nicola și iubita fiică vorbesc, vorbesc, fără să se privească niciodată în față...

Peggy începu să uite de pietricică . . .

Peggy începu să se teamă de altceva : îi e frică acum că cei doi au să ajungă pînă la urmă să se certe și să se ia de păr în fața fetițelor...

Peggy vrea să se scoale ca să ducă fetele de-acolo.

În cele din urmă fetele plecară din propria lor inițiativă. În salon rămaseră cei mari : cei doi protagoniști și martorul. Trecuseră în salon pentru cafea ; Peggy umpluse ceșcuțele, pusese zahărul : se așezase și aștepta.

Abia și-a dat seama că diavolii aceia doi se ridicaseră și umblau acum prin salon, fumînd...

Peggy începu să se teamă de altceva. Acum au să se ia la pumni, au să se omoare. Iubita fiică îl insulta acum de-a dreptul pe frumosul Nicola...

Fără să știe cum, se pomeni în spatele ușii, pe săliță, ducînd în mînă tava cu serviciul de cafea. În salon se băteau, urlau, se luptau...

Prezentare și traducere de
Florin Chirițescu

Meridiane

Expoziție Matisse la New York

● O expoziție, considerată cea mai concludentă dintre cite s-au deschis vreodată in Statele Unite, închinată pictorului Henri Matisse a fost inaugurată recent la New York. Expoziția cuprinde un număr de 57 de pinze ale marelui pictor francez și la organizarea ei și-au dat concursul mai multe muzee, colecții publice și colecționari particulari.

Omagiu doamnei Bourdelle

„Ofranda", bronz al soției lui Bourdelle, prezentat (in imagine) de fiica sa

● La muzeul Bourdelle din Paris a fost deschisă o expoziție **Cleo 1882—1972**, constituind un omagiu adus soției sculptorului, care a împlinit, la 16 iulie 1972, virsta de 90 de ani. Madame Bourdelle, născută Cleo Sevastos, este sculptoriță și a lăsat o operă revelatoare pentru epoca in care a trăit. Expoziția cuprinde 876 de ipsosuri originale, sculpturi în piatră și in bronz, 1800 de desene și acuarele, 100 de picturi, pasteluri, fresce și manuscrise.

Lukàcs, inedit

● La Budapesta, elevii lui Georg Lukács au descoperit cîteva manuscrise pe care Lukács însuși le credea pierdute. Manuscrisele, din perioada 1912—1918, se ocupă de probleme ale esteticii artelor (o primă parte este chiar intitulată **Filosofia artei**) și atestă punctul de plecare al teoriilor esteticianului marxist în istoria artelor.

Jurnalul lui Brecht

● În Editura Suhrkamp din Frankfurt au apărut două volume din **Jurnalul** lui Brecht, cuprinzînd însemnări din perioadele 1938—1942 și 1942—1955. Zi de zi — ne relevă paginile **Jurnalului** — Brecht decupa fotografii, caricaturi, reproduceri de tablouri, recopia date, punea pe hirtie note și reflecții asupra subiectelor celor mai diverse: teme literare, probleme ale scrisului, considerații asupra politicii internaționale. Se găsește între altele în aceste pagini o analiză serioasă a raportului de forțe militare pe plan mondial în perioada celui de al doilea război mondial. De asemeni e evocată aici disputa cu Lucács asupra realismului, argumentele adunate în favoarea tezei sale, o polemică între doi „titani". Numeroase texte aduc noi mărturii dintr-o perioadă nu îndeajuns de cunoscută din viața lui Brecht, exilul în S.U.A. Tot din **Jurnal** constatăm că Brecht a lucrat la piesa sa **Galileo Galilei** de mai multe ori, in mai multe „reprize", iar forma finală e rodul unei ultime reveniri, extenuante, după o muncă de mai bine de zece ani.

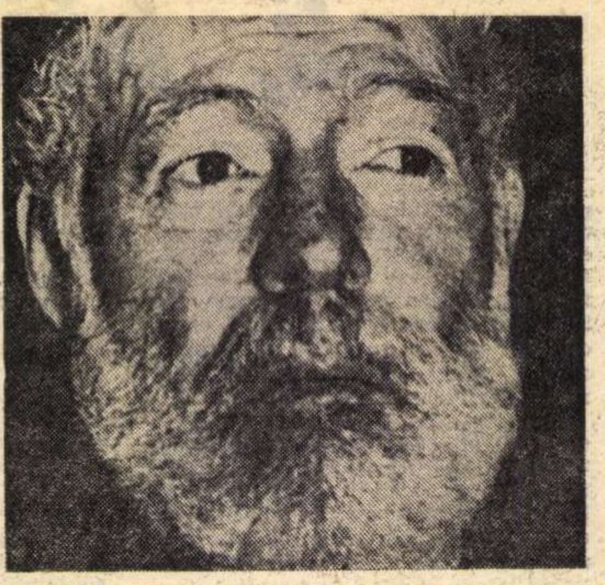
Marc Allégret

● Marc Allégret, unul din regizorii care au strălucit in cinematograful francez de dinainte de război, a încetat din viață la Paris, în vîrstă de 73 de ani. Acum doi ani, ultimul său film **Le Bal du comte d'Orgol**, cu Jean Claude Brialy in rolul principal, a inaugurat festivalul de la Cannes. De numele lui Marc Allégret se leagă cele mai mari succese ale Comediei Franceze și debuturile unor mari actori, ca Raimu și Fernandel, Michèle Morgan, Simone Signoret și, mai de curînd, Brigitte Bardot. De asemeni, actori celebri ca Charles Boyer, Jean-Pierre Aumont și Jeanne Moreau au obținut primul lor mare rol in filmele sale. Născut in 1900, el a debutat ca cineast in 1925 cu un documentar despre Africa. Dintre filmele cele mai importante ale acestui descoperitor de talente se pot cita: **Gribouille, Lac aux dames, Orage, Entrée des artistes** cu Louis Jouvet.

Premiul „Piacenza"

● Guido Ballo, prestigios critic italian, a cîștigat — dintre cei 1 240 de concurenți — la sfirșitul lunii trecute, premiul „Piacenza", cu poemul **La frana**, scris în tradiția poeziei avangardiste europene.

Hemingway, omul și scriitorul



● Noua biografie a lui Ernest Hemingway aparținînd lui Carlos Baker, apărută la New York in Editura Charles Scriber's Sons, a fost caracterizată drept cea mai completă și mai obiectivă imagine a vieții romancierului. Dar nici această biografie nu este o lucrare pro-Hemingway, pentru că Baker ne prezintă o figură a lui Hemingway foarte colorată, dar banală, un om deopotrivă milos și aspru, de o fină sensibilitate, dar și un lăudăros incorigibil, de o generozitate splendidă și, totodată, un tiran fără pereche, care a avut parte de numeroase aventuri, necazuri, accidente și neveste. Baker nu interpretează niciodată și a fost indus in eroare de faptul că Hemingway adopta masca unui om de rînd, cu buzele strînse, pasionat de bucuriile pe care le oferă vinul, pescuitul, erosul și situat departe de orice profunzime sau dificultate intelectuală. Abia în final Baker își pune întrebarea pe care trebuia să și-o pună de la început: „Să lăsăm la o parte trăsăturile eroice — vînătorul din Africa, băutorul din Cuba, reporterul din Spania. Să lăsăm la o parte și trăsăturile de la polul opus — pugilistul care l-a doborît la pămînt pe Max Eastman pentru că i-a pus la îndoială virilitatea, intelectualul care făcea schimb de experiențe cu Marlene Dietrich in recomandarea unor rețete de înțelepciune. Ce se petrecea în mintea lui Hemingway în în acest timp? Ce schimbări de sentimente față de cuvinte și ce modulații de atitudine față de lume se produceau? Dacă mintea lui Hemingway era simplă, așa cum s-au pripit să afirme criticii americani, sau, dacă arta sa era limitată, așa cum tot ei au insistat, atunci cum se face că, totuși, el ne-a dat o literatură majoră?" Tardivă întrebare, pentru o concluzie, în fine, onorabilă: „Cele cincisprezece povestiri de prima mînă ale lui Hemingway formează un corpus de scrieri, deopotrivă solid și frumos: ele împămîntenesc un stil nou și o sensibilitate nouă, de care nu avusesem pînă atunci in America".

Tricentenarul morții pictorului Salvator Rosa

● La Heywood Gallery, prestigioasa sală de expoziții din Londra, a avut loc recent vernisajul retrospectivei artistului napoletan din Seicento, Salvator Rosa, cu prilejul tricentenarului morții sale. Tablourile expuse, printre care și faimoasa **Humana fragilitas**, aparțin unor celebre colecții publice și particulare. Expoziția demonstrează influența pe care marele artist a exercitat-o asupra picturii romantice a epocii, asupra pictorilor Vernet, Ricci, Hayes, Cole și Fuseli.

AM CITIT DESPRE...

DESTINUL UNEI REVISTE...

THE NEW YORK REVIEW OF BOOKS aniversează zece ani de apariție. Sămînța a fost bună, sufletul investit — cu un deceniu în urmă — nu e suflet irosit.

Chiar dacă, astăzi, principalul rival și admirator de altădată (este vorba de John Leonard, redactorul-șef al lui „The New York Times Book Review", publicație puternic lovită de apariția, în 1963, a impertinentei „The New York Review of Books"), care obișnuia s-o laude pentru „enormul suflu de aer proaspăt adus", apreciază că revista în vîrstă de zece ani nu mai propulsează idei noi, și-a pierdut caracterul novator. Aceste reviste fac parte, în principiu, din pîinea cea de toate zilele a unei rubrici care își propune să informeze despre ultimele apariții literare pe baza recenziilor din publicațiile de specialitate. Trebuie să mărturisesc însă că, dacă „The New York Times Book Review" cu cronicile sale serioase, ample, avizate, a fost și rămîne o bucată de pîine consistentă, sățioasă, din care mă înfrupt săptăminal cu plăcere și cu folos, din „The New York Review of Books" gust din cînd în cînd ca dintr-o prăjitură spumoasă, apetisant aromată, un supliment delicios, dar nu neapărat hrănitor. În anul 1971, „Public Opinion Quarterly", revista Universității Columbia, aprecia că „The New York Review of Books" este cea mai influentă dintre publicațiile citite de intelectualitatea americană. Fapt este însă că, din 1963 pînă în 1968 tirajul ei creștea cu circa 11 000 de exemplare pe an, dar de atunci încoace sporul de tiraj este de numai 2 000 de exemplare anual.

Prin ce a frapat „The New York Review of Books" acum zece ani? Prin „erudiția sa acidă", afirmă Elizabeth Peer in „Newsweek". Prin atitudinea sa ireverențioasă față de monștrii sacri ai literaturii americane. Prin angajarea sa politică la stînga. Prin spiritul său de frondă. Prin excepțional înzestrații ei colaboratori. Prin lipsa de inhibiție în tratarea celor mai delicate probleme. Prin severitatea judecăților sale de valoare. „O carte este presupusă a fi vinovată cît timp nu-și dovedește nevinovăția — și prea puține reușesc s-o facă", scria, supărat pe revistă unul dintre principalii ei colaboratori inițiali, îndepărtați ulterior de politica redacțională a editorilor. Căci mulți dintre promotorii de acum zece ani au plecat din proprie inițiativă sau au fost îndepărtați cu brutalitate. De ce? Pentru că nu erau de acord cu noile poziții extremiste ale conducerii revistei care, de la o vreme, le cerea „să-și ascută și mai mult cuțitul". „Ranchiuni bizantine, aroganță, fidelitate de clică" sînt cîteva dintre calificativele prin care a fost definită atmosfera din jurul revistei conduse de Barbara Epstein și Robert Silvers. Se pare, totuși, că, în ultima vreme, ei au revenit la atitudini mai raționale. Și, din nou, colaboratori de mare prestigiu țin să semneze în paginile lui „The New York Review of Books". Totuși.

THE MEDIA
The New York Review
of Books
10th
ANNIVERSARY

Felicia Antip

Procesul unui film italian

● După sechestrarea peliculei lui Elio Petri **Proprietatea nu mai este furt** și aducerea regizorului și-a realizatorilor în fața justiției, încă un film italian și realizatorii săi vor compare dinaintea unui complet de judecată. Este cazul filmului cu acțiune și personaje ambientate în atmosfera Mafiei : **Bosul** — peliculă regizată de către Fernando di Leo.

După cum scrie ziarul „L'Unità", această măsură a fost luată de către ministrul Giovanni Gioia care „se crede defăimat deoarece într-o scenă a peliculei porecla sa ar fi fost atribuită unui personaj..."

La 45 de ani de la moartea lui Svevo

● La 45 de ani de la moartea scriitorului Italo Svevo, editura pariziană „Gallimard" il relansează publicîndu-i trei opere și un studiu de 537 de pagini intitulat **Italo Svevo, conștiință și realitate.** Acest Proust italian, cum îl numește criticul revistei „Le point", este puțin cunoscut publicului francez — **Scrieri intime** apărînd de-abia acum în franțuzește.

„Muntele vrăjit" de Thomas Mann în viziunea lui Visconti

● Cunoscutul regizor italian Luchino Visconti și-a sărbătorit zilele acestea 67 de ani. Printre alte daruri el a primit și o fotografie a Marlenei Dietrich cu dedicația „Je pense toujours a toi". Noul său film **Grup de familie în interior,** produs de „Casa Rusconi" va rula la începutul anului viitor și va avea ca protagoniști pe Burt Lancaster, Audrey Hepburn, Helmuth Berger și tînăra fiică a lui Gerard Philippe, Marie Hélène.

Visconti studiază în momentul de față cum să traducă în propriul său limbaj cinematografic romanul **Muntele vrăjit** de Thomas Mann.

Premiul Wikingilor

● Pe anul 1973, Premiul Wikingilor a fost decernat lui Harun Tazief pentru lucrarea sa ilustrată, consacrată de celebrul vulcanolog, **Etnei,** apărută în Editura Arthaud. Premiul Wikingilor este destinat să recompenseze o lucrare exaltînd spiritul de aventură, curajul și îmbogățirea sufletească a individului prin propriul efort.

„Metamorfozele lui Nastratin"

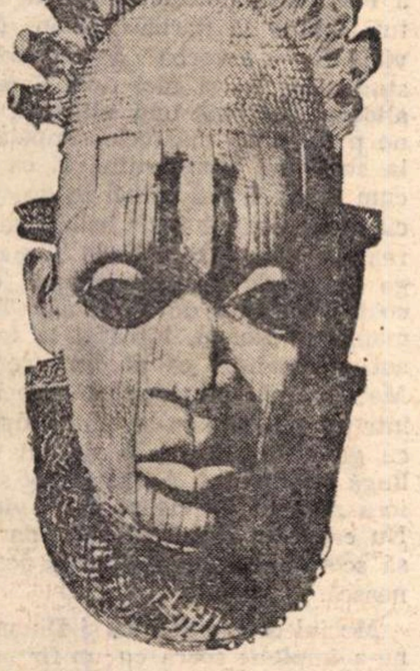
● La Belgrad (Institut za knijevnost i umetnost, 1973) a apărut studiul eseistului și criticului literar Ivan Șop — **Metamorfozele lui Nastratin.**

Spre deosebire de prof. F. Bajraktarevič care, în **Problema Nastratin Hogea,** prezintă răspîndirea istorico-literară a temei, I. Șop urmărește aspectele de teorie literară ale povestirilor populare legate de acest personaj turc, ce a pătruns în folclorul din zona cuprinsă între Caucaz și Balcani. Autorul prezintă mijloacele de realizare a comicului în **Isprăvile lui Nastratin Hogea** (jocurile de cuvinte, ironia, parodia etc.) și influența pe care au avut-o asupra umoriștilor iugoslavi Stevan Sremaț și Branko Vopič.

La Ateneul Român:

ARTA AFRICANĂ

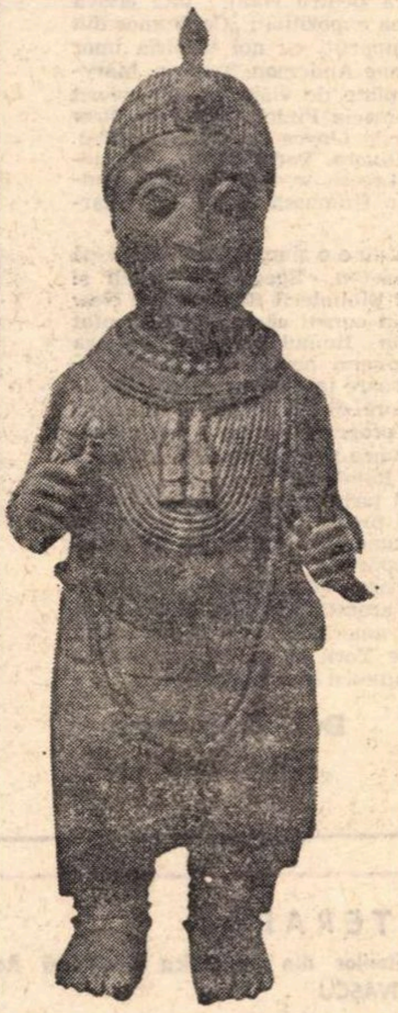
A treia — și cea mai cuprinzătoare — secțiune e dedicată zonelor stilistice. Împărțirea în cinci regiuni distincte a Africii sud-sahariene este făcută în funcție de criteriul continuității formelor. Exponatele, provenite din colecții celebre diseminate în întreaga lume, explică, prin caracterul lor extrem de original, prin viziunea totodată primitivă și rafinată ce o ilustrează, unele împrumuturi și căutări ale artei europene de la începutul secolului trecut.



Mască de fildeș, pictată, din Nigeria, Benin (secolul XVI)

● *Expoziția, deschisă sub auspiciile U.N.E.S.C.O., grupează, în cele treizeci și patru de panouri serigrafiate, mostre diferite de artă africană, produse în regiunile din sudul Saharei. Prima secțiune a expoziției, dedicată materialelor și tehnicilor, ilustrează extrema diversitate a acestora ; obiectele sînt confecționate din lemn, piatră, bronz, aur, fildeș, sînt patinate, șlefuite, încrustate sau pictate în funcție, desigur, de tradițiile locale și de materialele aflate la îndemîna artizanilor.*

A doua secțiune cuprinde un succint istoric, încercînd o discernere a surselor de inspirație primordiale, civilizații dispărute care au generat diferitele tipologii și tehnici păstrate deseori și în obiectele confecționate astăzi. Sînt expuse imagini ale remarcabilelor bronzuri de Benin, regat feudal a cărui forță economică și militară determină o explozie artistică fără precedent.



Statuetă din bronz ce reprezintă un suveran al regatului Ife din Nigeria

---

PREZENTE ROMÂNEȘTI

Tîrgul de carte de la Frankfurt pe Main

VASTELE pavilioane din Frankfurt pe Main, care adăpostesc, succesiv, aproape fără întrerupere, pe mii de metri patrați, produsele cele mai diverse, s-au transformat între 10 și 16 octombrie în grădini policrome, în care vazele cu flori și alte ornamente se resemnau să joace un rol modest ignorate printre rafturile și mesele încărcate cu cărți și publicații periodice. Catalogul gros ca o carte de telefon s-a dovedit a fi un ghid absolut necesar, iar micile trenuri electrice în permanentă circulație micșorau timpul deplasării de la un pavilion la altul.

3 814 edituri din șaizeci de țări au expus 248.000 cărți, cît fondul unei mari biblioteci. Cifra devine cu atît mai grăitoare, dacă notăm că era vorba de tipărituri recente, în genere din producția anului în curs (întîlnirea se organizează anual). Așa cum aveau să consemneze ziarele, tîrgul a fost cercetat de 147.610 vizitatori (cu 25 000 mai mulți decît în 1972) și s-a bucurat, după afirmația gazdelor, de mai multă liniște ca altădată.

Cum era și firesc, primul nostru drum, de altfel repetat, a fost la standurile de cărți și periodice românești. Am revăzut acolo cu bucurie frumoasele tipărituri care ofereau o imagine cuprinzătoare a producției noastre editoriale, de la micile volume ale colecțiilor de popularizare pînă la masivele tomuri științifice și somptuoasele albume de artă. Prin varietatea tematicii și a prezentării grafice, cartea românească ține în mod foarte onorabil pasul cu competitori ce beneficiază de mult mai multă experiență. Ne-a produs satisfacție interesul unor vizitatori care se opreau îndelung la standul nostru sau luau loc la măsuța aflată acolo pentru a răsfoi unele volume și a nota titluri. Orientarea acestor vizitatori străini și, în ansamblu, evidențierea diversității cărților românești ar fi fost servite mai bine de o expunere pe un spațiu mai întins, cu individualizarea mai netă a editurilor și cu marcarea distinctă, prin cîteva exemplare, a seriilor și colecțiilor. Chipuri de scriitori români, nu în poze convenționale, ci în instantanee pitorești (cum se găseau foarte multe la splendidele standuri ale editurilor franceze din vecinătate) ar fi reținut cu siguranță și mai mult atenția, sugerînd prin imagini ceva din universul spiritual al literaturii noastre. De asemenea, o atracție în plus ar fi constituit-o, credem, panouri speciale cu traduceri din marile literaturi, numele celebre funcționînd ele însele ca niște semnale.

Tîrgul internațional de carte de la Frankfurt pe Main, avînd anul acesta un caracter sărbătoresc (a fost al douăzeci și cincilea), a prilejuit și unele manifestări cultural-artistice în afara incintei sale. Astfel, un moment remarcabil l-a reprezentat seara cînd, la Cantate-Saal, lîngă Casa Goethe, Siegfried Lenz, unul dintre cei mai de seamă scriitori vest-germani de astăzi (presa îl citează întotdeauna îndată după Heinrich Böll, distins cu premiul Nobel în 1972, și Günter Grass), a citit o savuroasă schiță în dialect și două capitole din noul său roman **Das Vorbild (Modelul).** Autorul tulburătoarei **Ore de germană**, un bărbat relativ scund, roșcovan, cu înfățișare modestă de meșteșugar în haine de duminică, reținut, taciturn și parcă sfios, dar cu o voce plină și expresivă, fără accente declamatorii a pus admirabil în valoare valențele sugestive ale textului. O recepție dată de Editura Brückmann în onoarea lui Günter Grass a fost dominată de prezența masivă a acestui scriitor, a cărui cea mai recentă întîlnire cu publicul s-a făcut nu pe terenul literelor, ci pe acela al artelor plastice.

În aceeași zi, o „seară frankfurteză", organizată în cinstea editorilor străini la Muzeul istoric Römerberg, unde s-a distribuit și o prețioasă medalie comemorativă bătută în 2 500 exemplare, ne-a înfățișat spectacolul paradoxal, totuși cuviincios, al unui ospăț pantagruelic (cu bou la frigare !) printre statui, clopote și sarcofage vechi de secole. S-au distribuit de asemenea mai multe premii, dar numai decernarea Premiului păcii, acordat de Comerțul de carte german, a căpătat un caracter solemn, subliniat și de participarea președintelui Gustav Heinemann. Anul acesta, distincția a fost conferită așa-numitului „Club of Rome", asociație independentă care reunește oameni de cultură din diferite țări, militanți pentru pace și înțelegere între popoare.

În întregul său, Tîrgul internațional de carte de la Frankfurt pe Main și manifestările adiacente au oferit localnicilor și străinilor, veniți aici din interes profesional sau turistic, posibilitatea unor contacte profitabile sub zodia luminoasă și amicală a tiparului. A fost un eveniment cu atît mai reconfortant, cu cît se desfășura concomitent cu confruntări tragice, din fericire repede curmate, dintr-o altă parte a lumii.

Ion ROMAN

● ÎN prestigioasa revistă iugoslavă de literatură universală „Mostovi" nr. 15 (septembrie) au apărut în continuare elegiile 5, 6, 7 și 8 de **Nichita Stănescu,** în traducerea lui **Adam Puslojić.**

● ÎN revista „Strajilovo", sub titlul „Doi poeți români", Ion Marcovicean publică, în traducerea sa, poeme de **Nichita Stănescu** și **Marin Sorescu.**

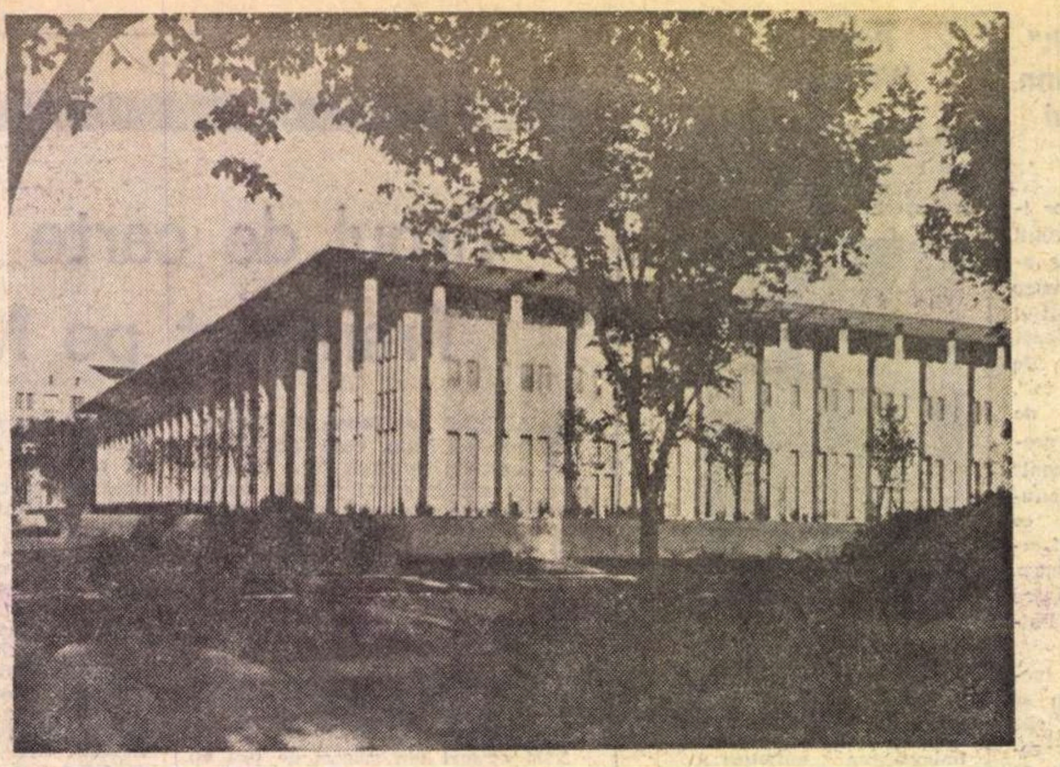
● ÎN revista ungară de literatură comparată „Neohelicon" („Acta comparationis litterarum universarum"), nr. 3-4/1973, număr monografic dedicat secolului al XVIII-lea, sînt recenzate două lucrări românești de istorie și critică literară consacrate acestui domeniu : **Literatura europeană în epoca luminilor** de Romul Munteanu (László Gáldi) și **Clasicism, Baroc, Romantism,** culegere de studii de G. Călinescu, Matei Călinescu, Adrian Marino, Tudor Vianu (Eva Szücs). Ambele lucrări se bucură de aprecieri favorabile, aliniate unor contribuții de prestigiu și circulație internațională.

● NUMĂRUL 5/1973 din revista anuală publicată de „La Sociéte française d'Etude du XVIII-e siècle", **Dix-huitième siècle,** publică sub semnătura lui Andrei Pippidi (p 475-476) o recenzie a cărții lui Al. Duțu **Les livres de sagesse dans la culture roumaine** (Bucarest, 1971).

● LA rubrica revistei „Casa de las Americas", Confrontaciones, consacrată, în nr. de noiembrie-decembrie 1973, problemei **El hecho real y la literatura,** întîlnim trei colaborări românești: Romul Munteanu, **Acontecimiento, biografia, creación,** Ștefan-Augustin Doinaș, **Hecho histórico, hecho literario** și Virgil Nemoianu, **Espontaneidad y acontecimiento.**

● ROMANUL **Robinson și inocenții** de Irina Grigorescu (Ed. Cartea Românească) a fost prezentat publicului danez de cunoscutul cotidian din Copenhaga „Politiken" în numărul din 5 sept. 1973 ca expresie a psihologiei tineretului român actual și a noilor tendinte ale prozei românești.

Scrisoare din S. U. A.



Centrul de educaţie al Universităţii Chicago, în al cărui hol a fost deschisă una din cele două expoziţii de artă contemporană românească găzduite de această Universitate.

Chicago. Oshkosh. New York...

ŢĂRMUL lacului Michigan se vede dedesubt, desenînd o curbă prelungă, de un cenuşiu stins ; lunecă de-a lungul şoselelor care se împletesc în benzi albăstrii şi se împlîntă în centrul oraşului, printre clădirile înalte de oţel şi de sticlă. E o lumină dulce, de toamnă, care estompează fumurile albe şi roşietice plutind, duse de un vînt domol, peste Gary şi East Chicago.

Cînd vii de la aeroportul Midway, campusul Universităţii Chicago te întîmpină pe neaşteptate, cu siluete neogotice, de inspiraţie englezească şi cu altele, suple şi luminoase, clădite în ultimii ani de arhitecţi vestiţi, Saarinen şi Frank Lloyd Wright printre ei. Universitatea stă în preajma lacului, printre pomii luminaţi de focurile lui octombrie ; după drumul de la aeroport, pe străzi cu case mărunte, magazine cu ferestre înnegrite de praf, pe sub podurile lungi de metal pe care roţile trenurilor sună violent, pacea şi lumina limpede care se aşterne pe străzile cu arbori înalţi, de aici, par neverosimile.

Centrul de Educaţie al Universităţii împlineşte nu numai o funcţie obişnuită caselor studenţeşti de cultură : conferinţe, seri de muzică (organizate mai ales cu concursul profesorilor şi al studenţilor departamentului de Studii Muzicale), filme, seri de teatru... Aici au loc adesea congrese, colocvii naţionale şi internaţionale, pe teme diverse, la care prestigiul Universităţii Chicago atrage personalităţi de incontestabilă faimă mondială. Toamna aceasta s-a deschis aci o expoziţie de pictură contemporană românească ; e cea dintîi manifestare de acest fel găzduită de universitatea de pe malul Michiganului. Dintre picturile care au fost expuse la Muzeul de Artă din Saint Paul, în Minnesota, am ales cîteva care pot sugera, măcar în parte, direcţiile picturii româneşti din ultimul deceniu. Ţuculescu, Ciucurencu, Sălişteanu, Piliuţă au adus un mesaj de poezie coloristică, o austeritate a simplificărilor, în acest interior elegant, cu spaţii largi adumbrite de culoarea pereţilor îmbrăcaţi în lemn de arin.

LA cîteva sute de metri de aici, la Galeriile Şcolii de Artă ale Universităţii, am adus o altă selecţie de tablouri : Nicodim, Gheorghiu, Pacea, Şaru, Grigore Vasile, Baboie, Almăşanu, Blendea. Nu a fost nici aici loc destul ; dar, peste două săptămîni, arta maeştrilor, a lui Ghiaţă şi Lucian Grigorescu, Baba, Catargi şi Musceleanu, alături de aceea a unor mai tineri confraţi ai lor, Brăduţ Covaliu, Sabin Bălaşa, Frenţiu, Georgeta Năpăruş, Gheorghe Ion Anghel, Octav Grigorescu, Mihai Rusu, va fi adusă în sala albă, în care artişti de seamă ai Americii (Pollock şi Tobey printre ei) au avut cîndva expoziţii.

M-a atras ideea aceasta de a aduce operele artiştilor români în casa tinerilor lor colegi americani. Efectul s-a produs chiar mai devreme decît m-am aşteptat. Se înserase, mă pregăteam să plec spre aeroport, cursurile se terminaseră de mult, dar studenţii zăboveau încă în jurul meu, privind cu ochi de specialişti picturile venite de la atîtea mii de kilometri, şi-mi cereau mereu lămuriri despre artişti, despre arta românească mai veche şi despre cea contemporană. Le-am lăsat cîteva filme despre pictura noastră, pe care le adusesem cu mine. Cînd mi-am luat rămas bun, m-au însoţit pînă în stradă şi o fată într-o salopetă mînjită cu toate culorile mi-a spus cu un glas în care nu se ascundea nici o umbră a politeţii de circumstanţă : „*Sir*, pictura asta m-a făcut să îndrăgesc România“

De fapt, această dragoste pentru România a fost cea care a determinat organizarea expoziţiei la Chicago. Profesorul Merlin Bowen a călătorit de curînd în ţara noastră, a văzut muzee şi galerii, s-a întors, cum spune el, „cu un cufăr de picturi şi de gravuri“ şi, cînd a aflat că o expoziţie românească se află în Statele Unite, i-a convins pe colegii lui de la Centrul de Educaţie şi de la Şcoala de Artă să invite expoziţia la Universitatea Chicago.

SĂPTĂMÎNILE trecute am fost la Oshkosh, un orăşel universitar din Wisconsin (sediu al unuia dintre cele trei campusuri ale universităţii acestui stat), adus de o împrejurare asemănătoare. Tînărul director al Muzeului Paine, a cărui clădire, ridicată în mijlocul unor grădini mereu înflorite, e vecină cu Universitatea, s-a întîmplat să se afle la Minneapolis în seara în care postul de televiziune transmitea emisiunea filmată în seara deschiderii expoziţiei de acolo. Adăugasem şi un film despre pictura epocii lui Ştefan şi a lui Rareş, pe care, în discuţia din faţa aparatelor de filmat, încercasem să o explic, în coordonatele ei europene şi în specificul ei românesc. Mi-a scris, m-a invitat să discutăm posibilitatea deschiderii expoziţiei la muzeul lor (care găzduieşte acum prima retrospectivă americană a lui Archipenko). Însoţit de Aurelius Fernandez, şeful Biroului pentru România al Agenţiei de Informaţii a Statelor Unite, admirator sincer al culturii noastre, am ajuns în acest „Princeton al Nordului“, cum este numit Oshkoshul şi am hotărît deschiderea expoziţiei în decembrie.

În vremea asta, expoziţia copiilor din Vultureşti îşi continuă gloriosul turneu new-yorkez. În colaborare cu secţia de copii a Bibliotecii Publice din New York, Biblioteca Română a deschis o expoziţie la filiala Donnell, unde aveau loc lucrările Congresului Internaţional al Bibliotecarilor secţiilor de literatură pentru copii. Iată cîteva impresii consemnate în cartea expoziţiei : „Ce frumos din partea dumneavoastră să împărţiţi cu noi bucuria unor asemenea picturi !“ (Mary Jane Anderson, Towson, Maryland). „Adevărate tapiserii pline de viaţă, cu un colorit generos. Vă mulţumim“. (Patricia Finley, Syracuse, New York). „Admirabilă expoziţie !“ (Joyce Du Cane, Anglia). „Uimitori copii !“ (Flor P. Rivera, Porto Rico). „Emoţionant de frumos“ (Margaret Lreeshaw, Irlanda). „Vă mulţumim pentru această foarte frumoasă expoziţie“ (Margaret Ingham, Australia).

Dragostea pentru România nu e o simplă formulă. După ce profesorii americani Carleton, Spector, Briegleb şi mulţi alţii au fost oaspeţi ai Bibliotecii Române din New York, prezentînd programe în cursul cărora au comentat diapozitivele făcute de ei în timpul vizitelor în ţara noastră, primim mereu propuneri pentru asemenea manifestări (nu de mult, o scrisoare în care profesorul Stoddard de la Colegiul Skidmore din Saratoga Springs se oferea să prezinte şi el un program de acest fel, pomenea, de asemenea, de „afecţiunea sinceră pe care o poartă oamenilor şi peisajului din România“).

Prietenii aceştia recenţi ai ţării noastre vor îngădui să se compună un desen şi mai precis al chipului ei, care a şi început să fie mai bine cunoscut, mai respectat pe aceste meleaguri atît de îndepărtate.

Îmi propun, într-o scrisoare viitoare, să consemnez cîteva păreri lămuritoare în această privinţă, culese de la unii dintre miile de cititori americani care se adresează Bibliotecii Române din New York cu dorinţa de a afla mai mult despre ţara lui Eminescu şi a lui Brâncuşi.

Dan Grigorescu

noiembrie 1973

Sport

Regele e gol şi cu casa spartă

RUPÎNDU-SE în praguri, toamna s-a dus, sîngerînd vioriu, să deschidă ochi de brîndușă în marginea unui continent de canguri. Picură, pîn-o să cadă iarna, un soi de tristeţe fără rost, ca din pipa unui general fumînd bătălii pierdute. E vremea cînd poţi cădea-n păcat în orice clipă. Duminică, un fel de piersic brunet, cu mustăţi de bere, zice : hai, domnule la fotbal, avem cuplaj interbucureştean !... Iar eu — pentru că în mine doarme foarte scurt un pui de vagabond care visează vulturi, — m-am lăsat dus de ape. Un drac se strîmbă şi azi în oglinzi şi rîde de timpul meu pierdut. Pe un cîmp de aramă semănat cu dinţi sparţi, Rapidul din Giuleşti a fost făcut petece. Cine l-a bătut trebuia să fiarbă orez în divizia B — e vorba de Sportul studenţesc — şi nici nu-i doresc altceva, dar pînă una, alta văd că ne pune nouă cucuvele împăiate la streaşina hambarului. E ca şi cum ne-ar fi dat brînci în groapa cu iarbă neagră unde behăie aiurea capra cu care colindă Tamango cartierul nostru rezemat cu coatele-n geam de cîrciumă. Tamango şi Neagu, înfrăţiţi la faţă sub soare iute, ca ăl din cerul Mediteranei, au pierdut meciul într-un fel care m-ar putea duce cu gîndul pe lespezile de lut de lîngă cimitirul 4 Aprilie, unde şuieră zarurile ca rapiţa sub vînt. Nu cred, nu vreau să cred, dar o să scormonesc pe la Crama domnească.

Meciul dintre Steaua şi Dinamo ne-a împletit seara cu un fir de argint foarte subţire şi c-o umbră (foarte ştearsă) de zîmbet plăcut. Joc de sărbătoare neîmplinită, la Steaua, miercure împleticită, la Dinamo. Vai, adunate la un loc, spre sfîrşit de sezon, cele patru echipe bucureştene ne-au dovedit că regele e gol şi cu casa spartă.

Fănuş Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptăminal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

32 pagini — 2 lei

Tîrgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VI, nr. 47, joi 22 noiembrie 1973

România literară

Săptămînal
de literatură
și artă

47

URMUZ (Pag. 16—19)
COLETTE (Pag. 28—29)

ESEUL

FAPT îmbucurător, eseul — în accepția lui contemporană, de reflecție sub semnul originalității a unei personalități deopotrivă înzestrată cu capacitatea descoperirii de idei, a punerii de probleme, ca și cu aceea a comunicării, a unui stil literar — această modalitate de prezență semnificativă a unei conștiințe își află o tot mai certă audiență în rîndurile cititorilor. De unde și modificarea unghiului de apreciere a unor asemenea scrieri, apreciere implicînd în primul rînd un nivel de exigență care să situeze eseul în sfera valorilor autentice ale spiritului.

Este — acesta — un semn de maturitate a culturii noastre, care, în actuala ei ascensiune, își demonstrează fertilitatea, validînd saltul dialectic așteptat. De la dimensiunea unei simple tablete de tip „publicistic", la aceea a unui studiu sau a unei suite de studii, într-un anume domeniu, eseul poate căpăta volumul unei cărți pe o anume temă, construită într-o viziune originală, cu vădite atribute de personalitate, atît în modul de abordare a ideii, a problemei, cît și în tratarea ei, într-o finalitate purtînd amprenta individualității creatoare. Forța gîndirii însăși, a meditației asupra lucrurilor, asupra lumii, se cuvine — dar — a fi revelatoare în incidențele ei ideologice, după cum „punerea în scenă" a acestui univers spiritual în realizarea impactului cu alte conștiințe solicită o tehnică, un limbaj adecvate, harul talentului, suflul vocației.

De la Montaigne, cu celebrele lui Eseuri, apărute în 1580 la Bordeaux (această primă ediție, în două „cărți", fiind urmată de cea, cuprinzînd și pe o a treia, de la Paris, în 1588), de la nu mai puțin celebrele (publicate în 1597) Essais ale lui Francis Bacon (în Anglia eseul devenind un gen cultivat cu predilecție), trecînd prin Essais sur les moeurs et l'esprit des nations..., ale lui Voltaire (operă apărută în 1753, dominantă în Epoca Luminilor), — eseul parcurge un drum strălucit cu M-me de Staël („femeia cea mai extraordinară care a trăit vreodată" — va spune despre ea Stendhal, în 1824, întrucît „a ridicat pe cea mai înaltă treaptă arta improvizației, indiferent de subiect..."), — drum continuu îmbogățit în secolul XIX și XX.

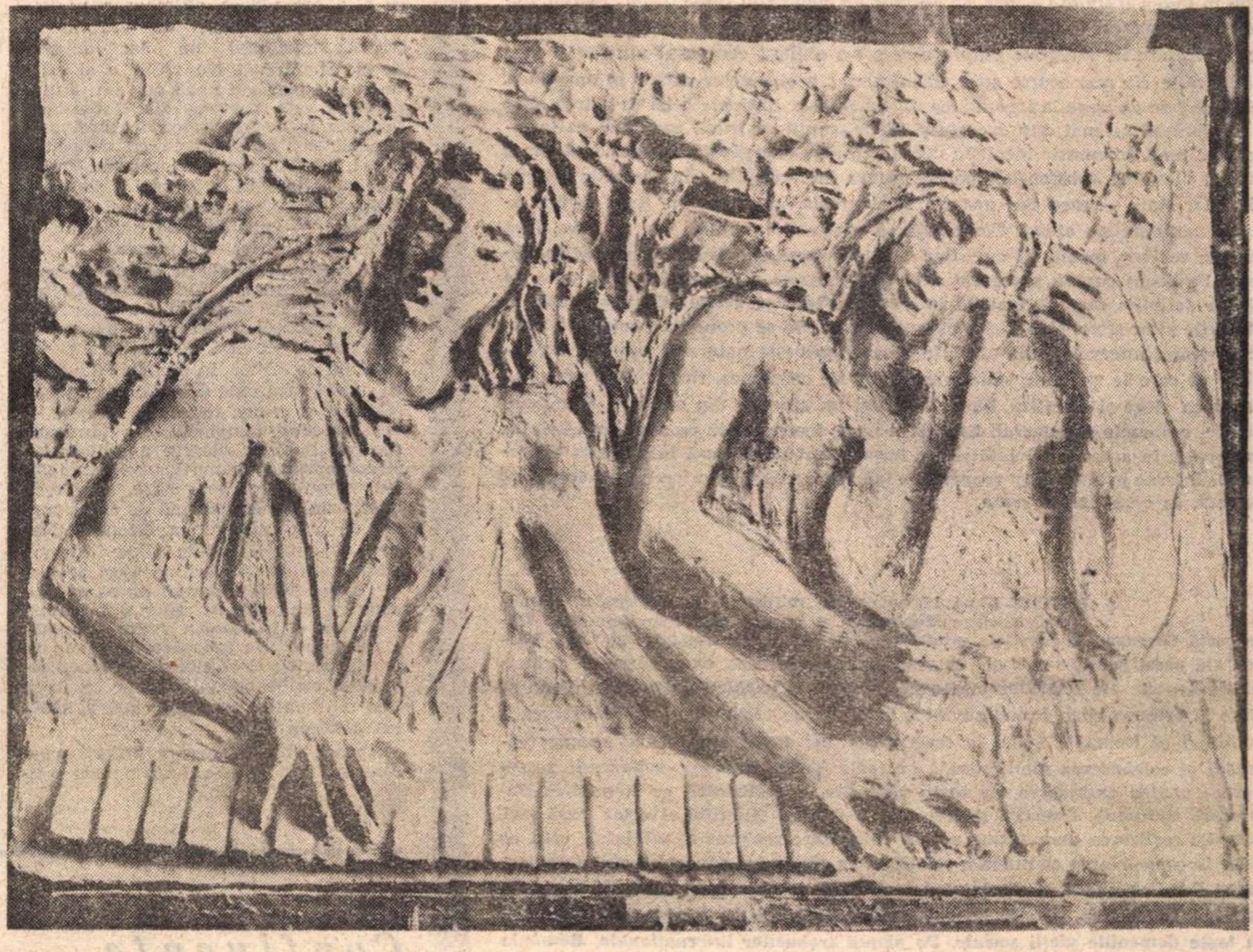
În cultura noastră, eseul capătă loc de cetate prin Odobescu, cu al său Pseudo-Kynigetikos (1874), care-l îndreptățește pe G. Călinescu să subtitreze un important capitol din Istoria literaturii cu „Eseul și romanul" (pag. 303 și urm.), relevînd că deși Odobescu „bate cîmpii cu grație pe simpla formă verbală a vînătoarei", opera lui e comparabilă cu Voyage autour de ma chambre al lui Xavier de Maistre, iar, în punctul de plecare, cu Laokoon al lui Lessing.

O veritabilă epocă de înflorire în cultura noastră a avut eseul în epoca interbelică. V. Pîrvan, Mihai Ralea, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Paul Zarifopol, G. Călinescu, Petre Pandrea, și încă alții, au înnobilat cu semnătura lor acest gen de multiple semnificații și valențe.

Resurecția, în ultimii ani, a eseului social-politic, a celui de filosofie a culturii, a civilizației, a științei, a eseului de problematică umanistă, a eticii omului contemporan, ca și a celui din domeniile artei și literaturii, marchează în plus noile dimensiuni ale spiritualității românești. Pe care le-a cîștigat prin climatul deschis dezbaterii de idei, prin stimularea actului de gîndire, de creație originală, prin prețuirea și valorificarea acestui proces la scara eficienței sociale. De aici și îndatorirea ca revistele de cultură literar-artistică să-și deschidă mai larg paginile lor acestei modalități de expresie, să comenteze, totodată, și să releve competent ceea ce se manifestă ca într-adevăr valoros, descurajînd, prin consecință, și ceea ce, în numele „eseului" sau al „stilului eseistic", nu este decît confuzie și superficialitate.

Procedînd astfel, vom contribui noi înșine la stimularea gîndirii originale și a talentului autentic.

George Ivașcu



MILIȚA PETRAȘCU:
Basorelief pentru mormîntul
poetului GEORGE BACOVIA

LAUDĂ PATRIEI

Adună comorile tainic, fluvii calde
La pieptul tău, Patrie.

Zi de aur se-arată pe culmile tale.

Izvoare de imnuri cerești și laudă eternă
Izvoare de miere și iubire
Se lasă pe fața ta către buzele mele.
Pentru toate înnoirile tale
Pentru cel ce sporește lumina Ta
Pentru cel ce-așează cununa toamnei
Pe fruntea mirilor, fără să șovăie,
Laudă!

Pe chipul meu o lumină lină arde.
Cînd simt semințele ei în palma-mi blîndă,
Cei ce se numesc fiii țărînii
Puternici

Se leagă în fața soarelui cu-aceeași dorință
Să smulgă Naturii al dimineții rod.
Iar pe cetate paratrăsnetul
Se ridică pînă la vulturul de pe cer •
Și-ntîmpină puterea fulgerului.

Pe chipul meu o lumină lină arde
O lumină ce scaldă-n flăcări munții lui
Zamolxis.

Un bulgăre de aur e floarea soarelui
În mîna iubitei
O fereastră deschisă larg.
Poemul — o flacără:

Laudă omului puternic,
Laudă Patriei!

Victor Nistea

Din 7 în 7 zile

DUPĂ un an de la prima reuniune pregătitoare a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa (care a avut loc, după cum se știe, în noiembrie 1972, la Helsinki) a doua sesiune, aflată acum în desfășurare la Geneva, se apropie de momentul concluziilor. Marele număr de propuneri concrete prezentate în comisii sînt reexaminate pentru a se reține trăsăturile esențiale asupra cărora s-a obținut consensul unanim și a se căuta căile cît mai scurte spre clarificarea problemelor aflate în suspensie. Ziua cînd se va trece la formularea documentelor destinate celei de a treia faze a Conferinței nu mai este departe și unele agenții de presă presupun că la începutul lunii decembrie lucrările vor fi definitiv cristalizate. Deocamdată, atrag atenția discuțiile substanțiale pe chestiunea intervențiilor în afacerile interne ale altor state — care sînt unanim condamnate, în principiu. Însă tocmai această unanimitate obligă Conferința să găsească formulări foarte clare, fără nici un echivoc, menite să contribuie la asigurarea efectivă a securității în Europa. Pe drept cuvînt, reprezentantul țării noastre a stăruit în ideea de a se găsi o definiție care să includă interzicerea tuturor actelor de intervenție în afacerile altor state, fără nici o excepție. România se pronunță pentru excluderea oricărei intervenții din afară în ceea ce privește natura și conținutul relațiilor pe care le stabilesc statele între ele. De asemenea, fiecare stat european va putea alege și dezvolta, liber, fără nici un amestec din afară, sistemul său politic, economic și cultural. Este de o mare însemnătate ca angajamentele ce se vor lua în această privință să fie ferme. Trebuie exclusă intervenția în treburile interne precum și în raporturile intereuropene, sub orice formă, sub orice pretext, în orice împrejurare.

ÎNTRE 13 și 17 noiembrie ministrul de externe al României, George Macovescu, a făcut o vizită în Republica Democrată Germană la invitația ministrului de externe al acestei țări, Otto Winzer. Cu acest prilej, s-a făcut un amplu tur de orizont, examinîndu-se principalele aspecte ale relațiilor bilaterale, precum și problemele internaționale aflate la ordinea zilei. Luînd cuvîntul la un dejun oficial, George Macovescu a subliniat că România avînd în centrul politicii externe prietenia, alianța frățească și colaborarea multilaterală cu toate țările socialiste, acționează perseverent pentru extinderea, pe toate planurile, a colaborării cu Republica Democrată Germană. Potențialul economic, tehnic și științific al celor două țări permite realizarea unor forme noi de colaborare reciproc avantajoasă, ceea ce duce la consolidarea continuă a relațiilor. În răspunsul său, ministrul de externe al R.D.G. a arătat că Tratatul de prietenie, colaborare și asistență mutuală, între țările noastre, semnat în mai 1972, a contribuit la dezvoltarea cooperării în toate domeniile vieții sociale. Pe planul treburilor internaționale, România și Republica Democrată Germană vor colabora mai intens, pe viitor, în cadrul Națiunilor Unite, ca urmare a intrării R.D.G. în acest for. Alt prilej de conlucrare este Conferința pentru securitate și cooperare în Europa, care, așa cum au arătat cei doi miniștri de externe în comunicatul final, oferă un cadru politic propice pentru abordarea de către reprezentanții tuturor statelor participante, pe baza deplinei egalități în drepturi, a problemelor de interes major privitoare la consolidarea destinderii, înțelegerii și colaborării între popoarele continentului. Miniștrii au reafirmat hotărîrea guvernelor lor de a acționa în direcția încheierii cu succes și cît mai curînd posibil a Conferinței de la Geneva.

PROBLEMA resurselor și a economiei de combustibil și de energie electrică preocupă, din ce în ce mai intens, în aceste zile de preludiu hibernal, un mare număr de țări. În Anglia, livrările de hidrocarburi, destinate comerțului cu amănuntul, au fost amputate sever ; în Danemarca au intrat de ieri în vigoare măsuri drastice de economisire a energiei electrice ; de patru duminici, în Republica Federală Germania a fost interzisă circulația autoturismelor. Din cantitatea de 17 milioane de barili de petrol necesară, zilnic, consumului din Statele Unite, vor lipsi, în zilele următoare, circa 6 milioane din cauza crizei mondiale. La începutul anului viitor penuria de produse petroliere va atinge 50 la sută în regiunile de est ale Statelor Unite. Duminica trecută, pe autostrăzile din Japonia n-a mai avut benzină nici o stație de alimentare a autoturismelor. Măsuri de contracarare a crizei de combustibil și de energie sînt examinate, acum, și de guvernul indian. Au fost anulate, în numeroase țări, cursele interne de avioane și se prevede și reducerea curselor internaționale. Cea de a 36-a reuniune O.P.E.P. (Organizația țărilor exportatoare de petrol), pentru care au venit la Viena miniștrii de resort din Algeria, Irak, Kuweit, Nigeria, Arabia Saudită și Venezuela — Irakul nu a mai luat parte — s-a încheiat fără să se ajungă la rezultate remarcabile. „Am discutat chestiuni de rutină“, a declarat unul dintre delegații de la Viena ziariștilor care așteptau hotărîrile sau concluziile conferinței, în acest moment foarte puțin banal. Din Belgia se anunță, după prima duminică în care circulația automobilelor a fost interzisă, că numărul proceselor-verbale de contravenție — adică blocarea pe loc a autovehiculelor și amendarea persoanelor de la volan — s-a ridicat la 112, cifră neobișnuit de mare, în timp ce numărul de accidente a fost de 15, număr neobișnuit de mic.

Cronicar

Pro domo

CAVALERISMUL CLĂDIRILOR

IN piața catedralei din Freiburg s-a ridicat spre sfîrșitul evului de mijloc o suavă clădire, cu un balcon adăugat „mult mai tîrziu“, adică în 1550. E un „emporium“, loc în care mărfurile aduse în oraș erau evaluate și vămuite, deci scopul său era foarte pragmatic, însă construcția de gothic tîrziu semăna cu linia suplă și ușoară a catedralei, avea arcuri frînte cu elegantă cădere, stîlpi ușor, nesimțit arcuiți, geamuri de vitraliu și emană întrutotul un aer de eleganță feminină. Nu altfel e și casa unde și-a petrecut nouă ani din ultimii ai vieții sale Erasmus din Rotterdam, profesor la Universitatea din Freiburg. Ambele clădiri seamănă cu delicatele statui, asemănătoare celor de la Strasbourg, aflate în pridvorul catedralei, închipuind femei păcătoase și femei virtuoase — nu, doamne păcătoase și virtuoase, biserica și sinagoga.

Că portretul în piatră al unei femei este grațios, nu e nici o minune. Cultul marian stă ca mărturie a nostalgiei pentru blîndețe și slăbiciune nevinovată a unei epoci care, adesea, la sfîrșitul veacului de mijloc, în preajma Renașterii, a fost încărcată de violență, intrigă, războaie și crime, torturi și lăcomie — vezi procesul templierilor, minciună, sperjur, lipsă de alegere a mijloacelor și dominație a scopurilor ce însemnau putere, putere și iar putere. Nașterea burgheziei nu era străină de acest proces de „radicalizare“ a lăcomiei. Nevoia de bani lichizi în clipa înfloririi schimbului de mărfuri, adeseori de lux, era acută. Nobilii baroni nu se ocupau doar cu vînatul mistreților și asedierea vecinilor, ci își doreau veșminte mătăsoase, aduse din îndepărtata Chină, bijuterii pentru ei și iubite, mirodenii care să le excite palatele bucale ce nu se mai mulțumeau cu gustul tare și sănătos a cărnii fripte pe jăratec.

Atunci, chiar atunci, a înflorit ca o compensație gustul rafinat pentru politețe și pentru femeie (femeia și politețea sînt strîns unite), pentru dulceața de viață care să astupe și să compenseze brutalitatea, femeilor.

Cavalerii suspinau pe melodii și versuri de trubaduri, iar burghezii și meseriașii din Freiburg in Breisgau, mai puritani în moravuri — ca oamenii ocupați, au poruncit să se construiască clădiri feminine, cu delicate turnulețe, foișoare pentru suspine de dragoste, chiar dacă în fapt acolo se numărau bani de aur, bine încercați cu dinți puternici.

Cultul femeii a fost un stil, a pătruns în piatră, și deocamdată sub formă de suspin — s-a întins peste catedrale, case de locuit, s-a insinuat ca un parfum în fiecare creație, în fiecare gest. Poezia era de dragoste, religia o adora pe Maria, arhitectura era un omagiu frumoasei doamne ideale care plutea în aer și pretutindeni și-i obseda pe toți cei ce săvîrșeau ceva. Epistola lui Pavel, temelie a bisericii, cu disprețul pentru carnea umană, era uitată — biserica ea însăși nu era cetatea lui dumnezeu, ci o femeie. Se săvîrșea o revoluție de moravuri, cam ca aceea din veacul nostru, o revoluție a suspinului duios care prevestea ridicarea inhibiției, deocamdată sub forma cultului față de dragostea nefericită. Pînă tîrziu, vreme de patru cinci secole, nefericirile amorului au fost idealizate și prin melancolie a apărut cheful de viață, încă rușinat de sine.

Dar ce nemaipomenită obsesie trebuie că răscolea toate sufletele, de vreme ce se întrupa și în clădiri ! Dar nu tocmai aceasta înseamnă construcția unui stil, adică ordonarea întregului mediu în jurul unei obsesii ?

Piața din Freiburg este cel mai feminin loc pe care l-am văzut.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Spectacol și lectură

NU-I deloc greșit cînd spunem că dramaturgia este în primul rînd literatură.

Numai că aici spectatorul, spre deosebire de lector, spre deosebire de cititor, nu mai are deplina libertate de a-și imagina, de a compune, — conform cunoștințelor și sensibilității lui — personajele și mediul în care se desfășoară acțiunea, nu mai este lăsat să desprindă **singur** sensuri și valori, în raport direct cu textul literar, nu mai este lăsat să-l interpreteze la un mod cu totul și cu totul personal. Dimpotrivă, el, spectatorul, este ajutat să ia contact cu respectiva operă literară, să vadă personajele, să încadreze acțiunea în niște coordonate de timp și spațiu ; între el și opera literară intervine deci, un intermediar. Și acest intermediar este chiar concepția, viziunea regizorală.

O primă lectură o realizează, așadar, însuși spectacolul. El este cel care asimilează, în primul rînd, ansamblul ideatic, în scopul declarat de a-l filtra, de a-l interpreta critic și de a transmite apoi un clar și viabil mesaj. O lectură critică, deci, în folosul spectatorului. Un proces de clarificare și accentuare a unor idei, în sensul definirii țelului propus.

Textul literar e, firește, unic. El trece peste timp, ducînd cu el preocupările, zbaterile, problemele, viziunea asupra realității, încărcătura politică a vremii în care s-a născut. La rîndul lui, spectacolul este un produs spiritual tipic al timpului său, al zilelor în care a prins viață, o reflectare, pe planul creației artistice, a momentului social-politic respectiv — contemporan spectatorului aflat în sală și în care acesta, este, oricum, implicat.

Spectacolul este astfel un act de mare răspundere, atît pe planul valorilor estetice, cît și sub aspectul lui de manifestare politică. Căci aici, în cadrul spectacolului, **argumentele ideii** operei literare sînt susținute printr-un plus de argumente — din categoria celor specifice artei reprezentării scenice —, acest proces creator avîndu-și scopul final în transmiterea unui mesaj convingător.

De aceea nu ne declarăm din principiu adversarii oricăror „interpretări“ pe care le-ar suporta eventual un text dramatic în raport cu o anumită concepție regizorală ; asta cu condiția, se înțelege, ca unghiul de vedere să vină în sprijinul adîncirii ideii piesei. Și e chiar în folosul înțelegerii operei o mai mare diversitate de viziuni regizorale ; dar aceasta cu condiția păstrării purității operei literare.

Radu Bădilă

A privi din alt unghi

CE-I asta ? – întrebă copilul arătind nerăbdător și implacabil o casă sau o floare, o mașină sau o pasăre. Iar maturul, trezit brusc din relațiile sale extrem de economice cu mediul, ridică din umeri și își declară, amuzat, incompetența. Intr-adevăr, cine se mai gîndește astăzi că o casă este o peșteră făcută de noi înșine în care aducem prin țevi apa riurilor și, prin fire metalice, fluidul menit să scapere cremenea delicată din becuri, că floarea reprezintă momentul de maximă intensitate și strălucire al erotismului vegetal, că mașina e o locuință care se deplasează fără a se da peste cap fiindcă există roțile harnice și umile care preiau această servitute, că pasărea nu e decit una din viețuitoarele ce înoată în vastul ocean aerian privindu-ne de sus ca pe niște greoaie animale ale adîncurilor ?

Pentru a cîștiga timp, gîndirea depozitează adevărurile sigure sau le transformă într-un instrumentar cu care defrișează metodic noi zone ale necunoscutului. Momentele de retrospectivă și de anticipare sau cele de joc, de privire a fenomenelor dintr-un unghi fantezist sînt din ce în ce mai rare și inoportune. Cel mult, ele aparțin unor oameni care au această specialitate și de aceea rămîn fără ecou, ca și întrebările bine delimitate și etichetate ale copilului. Cunoașterea se conformează tot mai mult sfatului pe care la un moment dat Ilie Moromete, aflat la seceriș, îl dă fiului său, Niculae : lucrează aplecat, pas cu pas, și nu ridica privirea, pentru că imaginea ariei nesfirșite te-ar intimida sau te-ar fascina și ai pierde ritmul, ai deveni ineficient. Ca un Niculae ascultător, omul de știință modern scrie cu un stilou, despre care nu știe că e o pană miraculoasă, înmuiată într-o cerneală inepuizabilă, formule cărora le ignorează logica intimă, dar pe care, în schimb, le folosește cu siguranță și promptitudine în calculele sale complicate. Iar acestor calcule nu le întrevede decît viitorul lor imediat. Uneori, chiar și esteticianul, adică unul dintre cei îndreptățiți să ia mereu lucrurile de la început, se lansează în teorii ingenioase asupra limbajului fără a se mai întreba ce este, la urma urmelor, limbajul, sau face observații subtile în legătură cu structura operei de artă uitînd să se mai mire pur și simplu în fața enigmaticului fenomen care este arta. În această tendință de a bifa chestiunile rezolvate și de a le lua în discuție, fără digresiuni inutile, pe cele imediat următoare, în această sistematică și eficientă reprimare a sentimentalismului în cunoaștere stă și forța, dar și vulnerabilitatea gîndirii moderne. Pentru a investiga cu aplicație un domeniu este necesară, într-adevăr, o acceptare a specificității lui, o cercetare din interior, realizată cu mijloace adecvate. Absența unei perspective de ansamblu transformă însă adesea o asemenea incursiune, tocmai din cauza prudenței ei, într-o rătăcire în labirint. Este ca și cum cineva, studiind minuțios meandrele unui rîu, ar elabora tabele privind variația distanței dintre brațe, ar consemna cu conștiinciozitate cotele și ar face grafice ale vitezei de curgere. Ce spun toate aceste date analizate ca atare ? Ele servesc, de pildă, alcătuirii unui program de navigație și prin aceasta îndeplinesc o funcție practică. Dar omul care se află în mijlocul lor și care s-a mărginit să le înregistreze conform îndrumarelor de specialitate ce a aflat nou despre lume ? Ar fi de ajuns ca el să privească rîul de sus pentru a-i descoperi adevărata semnificație : toate cotiturile și brațele sale nu sînt, în fond, decît manifestările, impuse de condițiile existente, ale tendinței apei de a coborî, răspunzînd atracției gravitaționale. Dacă rîul nu ar întîlni obstacole, ar cădea pur și simplu spre centrul pămîntului.

RÎUL văzut ca o apă împiedicată continuu să cadă – iată o definiție care, cu tot obiectivismul ei, are o valoare poetică deoarece conține o reconsiderare radicală a unui fenomen fixat de mult în formule geografice (apă curgătoare – apă stătătoare, pîrîu – rîu – fluviu), utilitare (sursă de apă potabilă sau industrială) sau chiar literare (rîul care se solidarizează cu alte rîuri pentru a constitui fluviul invincibil, rîul ca reprezentare a cursului vieții etc.). Alexandru Paleologu a demonstrat cîndva această capacitate paradoxală a observațiilor de bun simț de a contraria și de a produce emoții estetice. Cu atît mai mult, o privire nu **de sus,** ci **din altă ordine a lucrurilor** eliberează fenomenele din rețeaua asociațiilor uzuale. Pentru a rămîne la același exemplu, rîul s-ar înfățișa unui filolog ca o uriașă hieroglifă, unui arbore – ca o arteră importantă a pămîntului, unui pește – ca o briză familiară. Din asemenea inadaptări la obiect trăiește, de altfel, marea poezie. Ca și copilul care pune întrebări exasperante, poetul nu are „cunoștințe" despre lume sau are cunoștințe de fiecare dată incompatibile cu ceea ce supune observației. El este (sau se preface că este) cel ce descoperă totul din nou și se bucură numind lucrurile sau ființele ca persanul lui Montesquieu delegat să vorbească francezilor despre Franța. Poetul privește codrul nu ca un silvicultor, ci ca un istoric al civilizațiilor :

„Împărat slăvit e codrul,/ Neamuri mii îi cresc sub poale,/ Toate înflorind din mila/ Codrului, Măriei Sale.// Lună, Soare și Luceferi/ El le poartă-n a lui herb,/ Împrejuru-i are dame/ Și curteni din neamul **Cerb ",** descrie încolțirea cartofilor nu ca un botanist, ci ca un zoolog :

„Îmbrăcați în straie de iască/ Sînt gata cartofii să nască,/ S-au pregătit o iarnă, de soroc,/ Cu cîrtițele la un loc, / Cu întunericul, cu coropîjnița și rîmele,/ Si din toate fărimele / Au rămas grei ca mițele, / Umflîndu-li-se țițele."

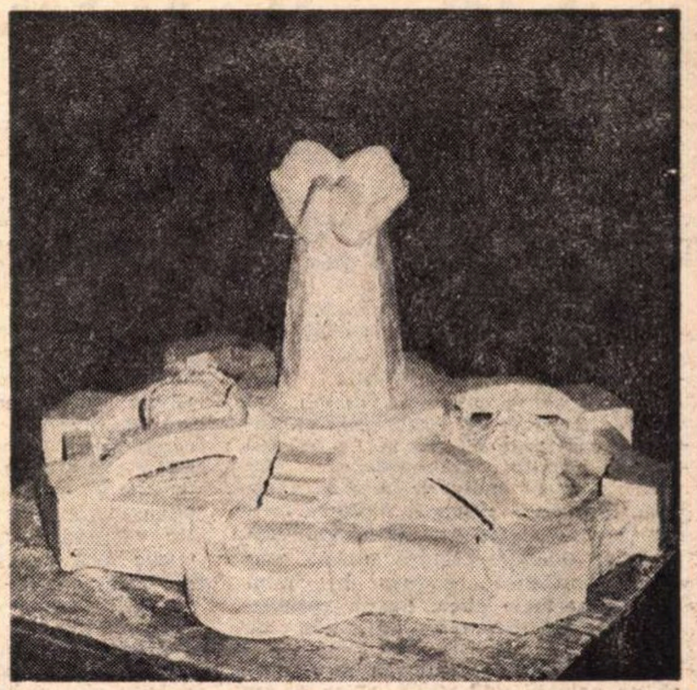
sau cîntă oul de găină, nu pentru calitățile lui culinare, ci pentru valoarea sa de model al universului :

„Cum lumea veche în cleștar,/ Înoată în subțire var/ Nevinovatul, noul ou,/ Palat de nuntă și cavou // Din trei atlazuri e culcușul/ În care doarme nins albușul/ Atît de galeș, de închis,/ Ca trupul drag surpat în vis."

TOATE figurile de stil inventariate de teoria literaturii sînt forme ale acestei inadecvări revelatoare. Comparația, ca procedeu elementar, ilustrează cel mai clar mecanismul, dar și celelalte categorii de tropi – derivații ale comparației – implică o situare inedită față de lucrurile obișnuite. Epitetul (cînd e cu adevărat epitet și nu o determinare care face parte din obiect, de genul iarbă **verde** sau cer **instelat)** este un mod de a evidenția însușiri ignorate în plan practic, metafora e o substituire a unui element cu un altul care, nepreluînd și funcțiile curente ale primului, îi pune în valoare semnificațiile latente, hiperbola înseamnă o contemplare a lumii din perspectiva lui Gulliver în țara uriașilor, adică o cercetare la microscop, plină de surprize ș.a.m.d. În toate cazurile este vorba, prin urmare, **de a privi din alt unghi, de a vedea cu alți ochi, de a surprinde lucrurile și sub alt aspect decît cel sub care se înfățișează ele interesului nostru imediat.** Vorbind, în **Universul poeziei**, despre sensul estetic al „transferului de regnuri", G. Călinescu formula, parțial, acest principiu artistic fundamental. În timp ce savantul – ca exponent al spiritului practic – caută criterii cît mai proprii domeniului cercetat, poetul – ca reprezentant al mentalității artistice – raportează totul la sisteme de referință improprii. Iar aceste două atitudini, departe de a intra în conflict, se completează și se pun în valoare reciproc. Așa cum privind un obiect din două puncte diferite se obține senzația de relief, cunoașterea artistică și cea științifică se suprapun pentru a reprezenta lumea la dimensiunile ei reale.

RECONSIDERÎND permanent adevărurile practice, poetul este pus inevitabil în situația de a le reconsidera și pe cele artistice. Descoperirile estetice senzaționale făcute de predecesorii sau contemporanii săi își pierd, prin repetare sau concomitență, acuitatea și tind să devină bunuri comune, irelevante. De aceea, poetul este original nu numai față de omul de știință, ci și față de poeți. El trebuie să poetizeze mereu realitatea și să depoetizeze poezia. În acest context, caracterul relativ al originalității este evident. Originalitate nu înseamnă unicitate absolută, ci capacitate de a reconsidera, la un moment dat și într-un anumit loc, enunțurile stereotipe. Timpul zădărnicește eforturile și, dacă nimeni nu ar mai crea, operele s-ar dizolva treptat în simțul comun așa cum un oraș părăsit s-ar scufunda și s-ar risipi în pămînt. Însă omul înfruntă mereu timpul, ridicînd construcții noi pe ruinele celor vechi și smulgîndu-se necontenit din interiorul acaparatoarelor sale sisteme de referință pentru a privi liber și demn din afară, după cum viața însăși se opune inepuizabil entropiei universale proliferînd și dînd la iveală organisme din ce în ce mai perfecționate. Pentru că arta, în fond, nu este decît un mod superior de afirmare a vieții, de opoziție inventivă față de timpul care tinde să omogenizeze și să echilibreze definitiv.

Alex. Ștefănescu



Milița Petrașcu : „Fîntîna setei"

FÎNTÎNA SETEI

PRIVEAM, în liniștea ritmată de respirația mării, coloanele templului lui Neptun tăiate pe un cer intens, în care amurgul părea o rană nesănătoasă, mustitoare, și frumusețea lor, crescînd din pustiul istoriei, mă încînta și îmi făcea rău, ca un miracol. De jur împrejur se întindea un oraș dispărut, cu abia schițate străzi și abia bănuite case, ras de pe fața pămîntului nu de un cataclism natural sau de o tragică întîmplare, ci numai de erodarea lentă și neoprită a secundelor înfrățite în ore, solidarizîndu-se în ani, aliindu-se în veacuri, migrînd în milenii. În singurătatea subliniată de smochini, umbrele coloanelor se lungeau, puternice și triumfătoare, peste lumea măcinată de timp, transformată în nisip, și creșterea lor sigură, continuă, era sfidarea copilărească pe care frumusețea neînfrîntă, neatinsă de circumstanțe, o arunca istoriei și poate vieții.

Țin minte că m-am întrebat atunci dacă acea supraviețuire a frumuseții, acel straniu capriciu al morții – de a se lăsa învinsă de perfecțiune – era un accident, o minune sau rezultatul unei legi ascunse al cărei mecanism, doar, ar trebui descoperit, pentru a pătrunde întreaga devenire a lumii. M-am întrebat atunci dacă nu cumva dispăruse în mod firesc, odată cu oamenii, tot ceea ce slujise nevoilor lor firești, în timp ce sublima inutilitate a acestor coloane rezista, triumfa, tocmai prin desprinderea ei din implacabilul cerc al obligațiilor vitale, tocmai prin rostul lor de a sluji nu trupurile vii ale muritorilor, ci sufletul lor nemuritor. Ce va rămîne în urma noastră nu vor fi, desigur, farfuriile de plastic, caroseriile de tablă și instalațiile sanitare, ci altceva, mai greu de definit, ceva de care ni se pare că nici nu avem nevoie și pentru care ni se pare că nu avem timp, ceva în stare să exprime nu trupul nostru așezat cu grijă în organizate colectivități, ci sufletul nostru însingurat. Soarele se topise în mare și, în întunericul brusc și aproape amenințător care se lăsase, coloanele albe ale templului păreau de os, iar această îmblînzire a frumuseții, această întoarcere spre organic, mă înrudea cu ele, sub stelele care nu se vedeau, dar știam că există.

Mi-am amintit de curînd, în atelierul Miliței Petrașcu, seara aceea de la Paestum. Stăteam în fața unui proiect schițat în gips și acoperind cu formele lui puternice și neglijente întreaga masă de lucru, proiectul unei monumentale fîntîni care ar urma să se construiască la intretăierea a două magistrale din Balta Albă. *Fîntîna Setei* : corpurile îngemănate, spate în spate, a două femei stînd fiecare cu obrazul cufundat în cîte o ciutură, înălțate de trepte și arcade deasupra unui bazin cu apă curgătoare, transmițînd cu ciudată intensitate o dorință încordată, o sete neînțeleasă, o nevoie adînc omenească de a spera și de a se teme că totul poate fi potolit. O fîntînă într-un peisaj cu robinete și canale de scurgere – fîntîna setei noastre de a rămîne și de a fi nu numai ceea ce sîntem cu evidență.

Îmi imaginam, în unghiul a două largi și puternice bulevarde, monumentul Miliței Petrașcu și-mi aminteam fără să mă mir seara aceea pe țărmul de mult pustiu, cu neînfrînte coloane, al Mării Tireniene.

Ana Blandiana

Etic și estetic la Gala Galaction

„A fi uman fără de cruzime,
și uman fără de întinare“.

OPINIA unanimă a criticii este că nuvela **De la noi la Cladova** este o capodoperă a prozatorului nostru. Merită a fi reținut faptul că, în respectul deplin al principiilor estetice, critica literară a apreciat deosebit de favorabil o operă al cărei conținut abundă în elemente etice, susținute de factorii tradiționali ai misticii creștine. Tocmai această situație constituie o dovadă că autorul nuvelei **a putut să subordoneze elementele tradiționale de mistică creștină, care nu i-au servit decît ca mijloc în realizarea operei, la nivelul exigențelor estetice. Fiindcă toată construcția artistică conduce în final spre o apologie etică, putem considera drept estetism etic acest gen de creație.**

De la noi la Cladova rămîne o operă de valoare universală, chiar de ar fi realizată numai ca modalitate de explicitare a genialei sclipiri reflexive: „A fi puternic fără de cruzime și uman fără de întinare“. Este o formulă de sinteză a întregii tradiții de gîndire etică a poporului nostru, oglindită în noțiunea de omenie. Meritul scriitorului este de a fi asigurat forma de consacrare a unui material brut al tradiției naționale, la nivelul superior al creației artistice.

Apropiindu-ne de conținutul nuvelei, facem cunoștință cu o idilă plină de momente palpitante, cu un curs și un final puțin obișnuit. După zece ani de neprihănită viață pastorală, preotul Tonea se îndrăgostește de Borivoje, soția unui bun prieten din Cladova, de pe malul opus al Dunării. Cei doi eroi sînt răpuși de pasiune, dar relațiile rămîn neîntinate, încît toată fericirea dragostei se concentrează în momentul morții femeii.

Redau aspecte din prima întîlnire intimă, a doua fiind cea finală, pentru a releva condițiile în care are loc celebra reflecție. Înnebunit de dragoste, popa Tonea trece Dunărea pe vreme de furtună și o găsește singură pe soția prietenului:

„Borivoje atinse cu mîna umărul lui popa Tonea.

— Tu știi, părinte Tone, că eu te iubesc pe tine... Preotul rămîne nemișcat — înăbușind cu forțări de uriaș cercurile de ispită și de flacără care îi vîjîiau între inimă și creier.

— O! eu te iubesc mult pe tine...

Și această mărturisire n-o spunea numai gura însîngerată, pe care popa Tonea n-o vedea, ci toată ființa tinerei femei, atît de plină de fiori, atît de apropiată și de îmbietoare.

Borivoje izbucni în plîns și în aceeași clipă cosița ei, clădită în turn nesigur, își pierdu cumpătul și se revărsă peste preot, îngropîndu-l în noaptea ei dulce, mirositoare și păgînă. Acesta își regăsi puterea să despice în lături inelele cosiței și sări afară la lumină“. Urmează examenul de conștiință care pune în cumpănă cei zece ani de preoție cu viața conjugală nepătată și plăcerea satisfacerii patimilor ce-l ardeau. În acest moment intervine implorarea: „O, stăpîne sfinte! pune în preajma mea custodia sfinților voievozi și ajută-mi să fiu puternic fără de cruzime și uman fără de întinare!“

Deși puternic zbuciumat, aproape de prăbușire, eroul depășește ispita de a-și găsi astîmpăr în valurile fluviului. El poartă calvarul dragostei și al zbuciumului sufletesc, dar „Borivoje bolește pe picioare“, oftica pune stăpînire pe trupu-i chinuit, conducînd-o la sfîrșitul prematur al vieții, la care apare din nou preotul. Transcriem în parte finalul care, asemeni celor precedente ilustrează **fenomenul de estetism etic**; împletirea adecvată a frumosului artistic cu principialitatea morală. „...Era tot atît de frumoasă și aproape tot atît de plină, ca și în aprilie, ca și în iunie, dar viața și puterea sărmanei copile erau secerate. Borivoje murea fiindcă voia să moară, murea de iubire. Oftica era întîmplătoare“... „Și au rămas singuri încă o dată — a doua oară și cea din urmă, din viața lor cea pămîntească.“... „Borivoje își puse capul pe pieptul sfîșiat al preotului creștin și în ceasu-i din urmă trăi, fără păcat, toată fericirea pe care ar fi putut să i-o dea, cu dobînzi atît de grele și de amare, iubirea pămîntească... Cosița ei se risipi pe pînze ca un paner cu toporași negri; brațele ei se culcară dulce de-a lungul trupului, ochii i se opriră ca într-un ocean de fericire încremenită și surîzătoare...“

Am subliniat din final partea ce pare incredibilă, ce a condus unele critici la a-l considera pe scriitor ca realizîndu-se prin contradicția dintre realism și etică. Se comite astfel o dublă eroare: una teoretică, întrucît tot ceea ce este etic autentic are temei, corespondență și rațiune de a fi în realitatea socială. A doua eroare este de ordin concret, oricînd verificabilă: nu orice idilă, cu reciprocitatea împărtășirii sentimentelor, s-a încheiat în viața oamenilor prin satisfacerea pornirilor instinctuale, chiar și atunci cînd ele au depășit limita de durată a cîteva luni și numărul de două întîlniri singulare. Cine nu crede într-o astfel de realitate a relațiilor dintre oameni, să coboare din turnul de fildeș al ipocriziei imoralității și se va convinge.

Reticențele în recunoașterea realismului etic al multora din creațiile scriitorului preot își au explicație în teama de a nu acorda credit factorilor de ordin religios, ceea ce consider că este o greșeală. Modul realist de critică poate circumscrie și izola elementele religioase, mistice sau mitice, indiferent de gradul de credință al autorului, astfel încît ele să nu oblige la a le accepta sau împărtăși, păstrînd, în spirit selectiv, valorile obiective, în cazul de față de ordin etic. Exemplul concret l-am dat prin aforismul de înaltă înțelepciune, menționat ca motto și comentat apoi, care rezultă printr-o ruptură de text, din care am eliminat partea de rugăciune: „O, Stăpîne Sfinte! pune în preajma mea custodia sfinților voievozi și ajută-mă“. Am selectat ceea ce am considerat valoros pentru toate timpurile și acceptabil formației noastre științifice de astăzi, fapt ce nu implică desconsiderare, și eliminarea efectivă a elementelor de creație de altă natură, proprii concepției scriitorului. Astfel procedăm și cu „Luceafărul“ lui Eminescu, unde întîlnim un Demiurg, pe Hyperion și rugile acestuia, gustînd în prezența lor tot farmecul poetic. Același procedeu ne revine a-l respecta și în cazul părintelui Gala Galaction, reținînd ceea ce rămîne adevăr de gîndire și valoare de conduită, fără a prelua sau valida elementele de compoziție, valori din intimitatea concepției personale a scriitorului.

Tudor Vianu, Gala Galaction și Al. Rosetti în parcul „Luna Bucureștilor“

★

O argumentare competentă și cinstită asupra specificului creației galactiene nu poate desconsidera rugămintea fierbinte a scriitorului, adresată tuturor celor ce-i vor cerceta opera: „Îi rog pe toți să citească bucata mea **Trandafirii**. Bucata aceasta rezumă, lămurește și simbolizează, surprinzător, toată simțirea și toată literatura mea“. Este vorba, în fond, de o amintire de la examenele clasei întîia de liceu, evocată după treizeci de ani, prin prisma consecințelor pe care întîmplarea le-a avut asupra concepției și modului său de viață.

Adolescentul candidat primește un buchet de trandafiri din partea unei fetițe, după care se conturează emoționantele și neuitatele momente: „Aprins la față și descumpănit am luat buchetul de trandafiri și am ieșit din clasă... Simțeam în mine ceva plăcut și cald, dar totuși bolnăvicios și vinovat. Acești trandafiri continuau în conștiința mea... ceva dulce și răcoros, care mă oprea să mă desfac de ei“... „Acest dar, primit la doisprezece ani, deschidea în conștiința mea, cu insinuarea fină și aproape imaterială a miresmelor de trandafiri, cărarea deosebirii dintre bine și rău, dintre dorit și nepermis, dintre veghe sănătoasă și reverie culpabilă, dintre bărbătesc și feminin. Iar în anii mei de ucenicie și de luptă, lumea ispitelor și a durerilor nemîntuitoare era să-și înfățișeze — cu ajutorul Domnului, de-a pururi zadarnic — o cosiță parfumată totdeauna cu trandafiri... Copilul cel sfios și palid a biruit, de atunci, încercări și atacuri în care mulți viteji ar fi căzut zdrobiți“...

S-ar putea reproșa scriitorului un oarecare orgoliu etic, dar nu se poate contesta autenticitatea trăirii sufletești, confirmată, în termeni științifici, de ceea ce Freud numește: sublimarea unor tensiuni sau energii psihice ce-au fost oprite din libera lor dezvoltare. Aspectul moral este într-adevăr delicat, dar nu incontestabil. Adică, am putea admite, și mai ales n-avem dreptul să contestăm o stare sufletească celui ce-a trăit-o, că un sentiment reținut, nealterat și nedegradat prin satisfacerea impulsiunilor ce le stîrnește: are puterea durabilității, a sublimării în forme noi, a educării conștiinței, a fortificării voinței și stăpînirii de sine, cu consecința implacabilă a unui caracter moral superior și cu satisfacții ce nu se pot cunoaște în planul de coordonate al trăirii instinctuale.

Dar fiindcă e în discuție sentimentul dragostei, comentariile sînt indeterminabile, căci indeterminabile sînt formele și situațiile sub care el poate fi trăit. În ceea ce privește nuvela, văd totuși posibilă o concluzie unitară. Ea este o reușită operă literară, prilejuită de evocarea unei epopei morale într-o elegantă formă stilistică. Valoarea sa specifică derivă din forța și persistența amintirii asupra unei mari părți din viața eroului, care, în aceste condițiuni, îi recunoaște o deosebită importanță pentru evoluția sa morală. Sub aspectul conținutului, **Trandafirii** nu poate fi caracterizată drept o nuvelă psihologică nuanțată etic, deoarece construcția epică se bazează pe stări sufletești corelate unei tematici și finalități morale.

Puținele elemente preluate din tezaurul evanghelic, cu caracter mai mult formal, ce se-ntîlnesc uneori și în vocabularul unor scriitori atei, nu justifică cu nimic calificativul de religios sau creștin, ce se încearcă a se atribui nuvelei. În această situație, ca și in cele mai multe caracterizări de acest gen, tot ceea ce s-a apreciat ca fiind de nuanță religioasă poate fi trecut ca revenind eticului. În esența sa, opera lui Gala Galaction este etică, nu religioasă, preocupată de susținerea valorilor morale sub aspectul lor universal. Contînd pe acest merit, îndrăznesc să cred că opera scriitorului nostru ilustrează o trecere de la tradiție la universalitate, datorită subordonării elementelor de credință, reușind transfigurarea misticismului religios în ateism etic.

Victor Isac

Somn

LUI GEORGE

Păsări rănite
imi cad în suflet
și merg pe zborul lor
zvîrcolit
în bătăile umbrei.

Văzul se-ntunecă
și mă conduce memoria
unei alte planete.

Caut adevărul în ierbi.
Tălpile culeg spini
și solzi de șopîrlă.

Mă chircesc
în palma pămîntului.
Aici lumina
îmi sparge timpanele.

Cobor în adînc
după ora scursă acolo.

Carnea se face abur
și-mi fură formele.
Bat din brațe de abur,
păsări grele le țin
suspendate în loc
și vorbele se izbesc
de dușmănia tăcerii.

Cît somn a trecut
prin aburul formelor mele?
Așteptarea
mi-a ruginit timpul.

Înlătur rugina
și oasele se-ncheagă
ca temelia încet, obosit.
Le aud coborînd
în crucea scheletului.

Cine îmi împrumută umbra
și îmi repetă pașii, înalt?

Silabele
se înmulțesc în aer
bacterii concentrate
și sub o lacrimă
rîsul agonizează.

Marta Alboiu-Cuibuș

Acolo, sus

Strivită pînza iernii pe crengile de tei,
prin cearcăne de muguri naște floare,
se potcovesc cu iarbă pași de miei
pe geana unui prund lîngă izvoare.

Emil Ciuraru

Libertatea lucidităţii

dumitru
popescu
IEŞIREA
DIN
LABIRINT...
eseuri

DUMITRU POPESCU este un spirit care nu numai că iubeşte, dar şi caută adevărul, întregul adevăr, mai ales cel moral, încercînd să-l dezvăluie semenilor, cu o pasiune lucidă, incoruptibilă.

Poate că trăsătura cea mai caracteristică a eseurilor care alcătuiesc noul său volum – *Ieşirea din labirint...* – o reprezintă tocmai dezbaterea ideilor cu un patos şi o luciditate intransigente, oricare ar fi domeniul supus analizei. Fiecare din cele zece eseuri este rodul unei conştiinţe reflexive, al cărei ultim scop îl constituie înnobilarea fiinţei umane prin realizarea treptată, dar integrală, a umanismului socialist, atît în planul socialului, cît şi în cel al moralităţii; adică înfăptuirea consecventă a dreptăţii – „marea nobleţe virtuală a socialismului este abolirea tuturor privilegiilor" – şi desăvîrşirea morală, căci toxinele morale se întind „mai periculoase decît orice gudron".

Două aspecte ar merita cu deosebire să fie discutate în legătură cu *Ieşirea din labirint...* – conţinutul său ideatic şi structura eseistică – pentru a putea deduce valoarea teoretică şi cea literară, subzistente în carte.

Se poate afirma încă de pe acum că volumul are o mare unitate interioară, izvorîtă, pe de o parte, din acelaşi nucleu ideologic şi moral, iar, pe de altă parte, din stilul aforistic.

Problematica şi soluţiile conţinute în fiecare eseu ar comporta un comentariu aparte, căci ele împing la reflecţie, adeverind cerinţa autorului de a completa astăzi cunoscutul imperativ leninist „Învăţati!" cu îndemnul, de trei ori repetat, de a reflecta. Mă voi referi doar la cîteva din ideile esenţiale ale cărţii, avertizînd totodată că ele sînt mult mai numeroase şi mai complexe şi numai lectura propriu-zisă ar putea da o imagine quasicuprinzătoare asupra întregului volum.

CE se înţelege prin „labirint" ? În carte termenul apare în două contexte. dar sensurile lui sînt cu mult mai bogate. complinite uneori prin răspunsuri la întrebări care n-au fost puse în mod explicit. Prin „labirint" trebuie să înţelegem starea de criză a lumii contemporane, sau a unui anumit domeniu de activitate social-umană, sau antinomiile care au măcinat în trecut, dar mai ales în această jumătate de veac, viaţa individului şi a comunităţii, sau „enigma fericirii", cum o numeşte autorul. În interiorul eseurilor, labirintul este sugerat cînd printr-o constatare, cînd prin întrebări consecutive, sau printr-o structură dilematică.

Cei pasionaţi de filosofie se vor opri în primul rînd asupra eseului *Stăpînii şi sclavii ideii*, căci în el este dezbătută problema cea mai acută – astăzi – a gîndirii noastre: cum trebuie să se comporte subiectul încît, chiar atunci cînd pleacă de la *idee*, să nu ajungă sclavul, ci stăpînul ideii şi, prin aceasta, al realităţii? Răspunsul este conturat prin analiza antitetică a raportului fanatic-dialectician, prilejuind autorului rînduri dintre cele mai inspirate: „Fanaticul a gîndit odată pentru totdeauna, dialecticianul trebuie să gîndească neincetat. Primul este opac şi ostil la orice opinie nouă, chiar dacă nu contrarie, cel de al doilea se confruntă neîncetat cu ideile noi şi nu ocoleşte nici duelul cu cele adverse. Fanaticul consideră orice dubiu asupra concluziilor sale un sacrilegiu; celălalt îşi reexaminează gîndirea fără întrerupere, conştient că viaţa nu stă nici o clipă pe loc, că adevărurile evoluează fără încetare. Cel dintîi, renunţînd să mai prospecteze în orizontul existenţei, îşi mumifică mintea. Celălalt şi-o exersează într-o neîncetată căutare care o păstrează tînără, flexibilă, optimistă". Ideea infinitei deveniri, iată „piatra unghiulară" a gîndirii marxiste! Odată stabilit acest lucru, Dumitru Popescu deduce cu un rigorism cartezian consecinţele esenţiale: Nici o filosofie nu reprezintă „un îndreptar infailibil", care, învăţat pe de rost, îţi asigură mersul înainte. Omul total liber, al comunismului, trebuie să suprime „inerţia ideilor care au fost odată mari", căci în domeniul gîndirii „inerţia este regres": „Ideile mari ale trecutului, care s-au golit de conţinut sau al căror conţinut nu poate fi raportat decît la epoca ce le-a produs trebuie expuse la muzeu". Oamenii prezentului, ai experienţelor vii şi actuale, trebuie să-şi gîndească istoria, propria lor istorie, peste care nu se mai pot suprapune integral ideile trecutului, oricît ar fi fost ele de mari. De aceea „avem nevoie de filosofi mari, de filosofi demiurgi". Întrucît, însă, materialismul dialectic şi istoric – ca „ştiinţa armoniei raporturilor interumane" – trebuie să asigure unitatea de ideal şi de voinţă a întregii colectivităţi naţionale, filosofia creaţia filosofică nu mai poate fi un apanaj al specialiştilor; dimpotrivă, filosofia trebuie să devină „un instrument de autodesăvîrşire al tuturor şi al fiecăruia". Afirmînd ideea materialismului dialectic şi istoric ca „filosofie a libertăţii de gîndire", autorul flagelează totodată pe cei care încearcă s-o impună cu forţa, ca şi pe cei lipsiţi de convingeri – „oamenii flasci", „profitorii de conjunctură", simulanţii, demascînd nesinceritatea convingerilor, cameleonismul, nihilismul. Impune în acest eseu patosul cu care este apărată filosofia marxistă, dar şi pledoaria pentru modelarea ei în pas cu viata noastră, cu idealurile noastre, realizabile în viitor.

ÎNCERCÎND să răspundă la întrebarea cu care deschide cartea – „Există în lumea noastră socialistă un «om nou»?" –, Dumitru Popescu îşi ramifică investigaţiile într-o mişcare flexibilă, cu neaşteptate reveniri, cu salturi din teoretic în empiric, chiar în cotidian, căutîndu-şi cu fervoare materia necesară pentru construirea unor demonstraţii cît mai persuasive. În acest scop sînt asociate filosofia şi arta (mai ales literatura: Dostoievski, Proust, Th. Mann, Camus etc), politica şi morala, diversele ramuri ale ştiinţelor, la nevoie – cu spirit critic – şi religia.

Caracterizînd „eroul anonim al timpurilor noastre", Dumitru Popescu stigmatizează necruţător viciile cu care societatea noastră mai are încă de luptat: minciuna ca aliat indispensabil al inteligenţei viciate, lichelismul – „produs al unui individualism burghez cras, de tip balcanic", demagogia care, „ascunzînd sub numele poporului interese personale este, în socialism, imoralitatea cea mai abjectă", individualismul, huliganismul, alcoolismul, carierismul şi „savoarea puterii", care îl coboară pe individ pînă acolo încît, „ca să nu-şi piardă locul el renunţă la opinia proprie, îşi lichefiază personalitatea", neuitînd pe „savanţii memoriilor melodramatice", „cetăţeanul cu gură mare" ş.a. Toţi aceştia ar trebui să facă obiectul sociologiei etice „pentru a forma reacţia de autoapărare a societăţii şi a stimula profilaxia". În această întreprindere, eseistul manifestă multă vervă satirică, uneori porniri pamfletare, un spirit fin de observaţie. E ceea ce-i permite să creeze portrete sau să fixeze situaţii cu o mare forţă de generalizare.

Pentru profilul moral şi mecanismul promovării valorilor pe care trebuie să-l dobîndească societatea noastră socialistă, eseul *Prin tine însuţi* este fără îndoială cel mai semnificativ. Cîteva rînduri sintetizează sensul fundamental al acestui eseu: „Omul de valoare nu trebuie pus în situaţia umilitoare de a-şi cerşi recunoaşterea, nici în postura, penibilă, de a şi-o reclama strident, cu iritare şi aroganţă. Şi într-un caz şi în altul, ceva din demnitatea lui se ştirbeşte. Şi, implicit, din respectul de sine al grupului social ce-l posedă [...] Colectivitatea care nu ştie, sau nu e în stare, să-şi apere valorile cade inevitabil pe mîna unor poltroni. Şi îşi merită soarta."

Ieşirea din labirint... este o carte plină de optimism, chiar dacă uneori se trece limita în domeniul idealităţii şi al unui viitor îndepărtat. Încrederea în om, în capacitatea lui de autoperfecţionare, de a putea lua totul de la capăt este un lait-motiv al întregii cărţi. Pledoaria – ca o rememorare stoică – pentru independenţa omului faţă de bunurile pe care el le produce cu mintea şi cu miinile lui, este dublată de un prometeism modern: „Omul nu trebuie să se lase stăpînit, copleşit şi distrus de nimic, nici chiar de cele mai grele înfrîngeri – pentru că lupta se ia mereu de la capăt".

Întrebîndu-se asupra posibilităţilor omului mediu „de a dăinui în timp prin opera vieţii sale", în prescrierea drumului, Dumitru Popescu se întîlneşte cu umanismul prometeic al lui Tudor Vianu.

De obicei în modul de construcţie a eseurilor se adoptă o idee – ce figurează ca premisă sau concluzie, uneori în ambele ipostaze – pentru derivaţii analitice în viaţa cotidiană, în morala colectivă sau individuală, în construcţia socialistă de la noi, în mişcarea socială contemporană. Odată problematica schiţată, răspunsurile sînt căutate de pe poziţiile totalităţii umane, căci „comunismul trebuie să-şi merite numele şi prin aceea că redă fiecăruia sentimentul întregului..." Totodată, autorul deduce consecinţe din teza enunţată sau subînţeleasă, sau, pe baza datelor acumulate, stabileşte concluzii parţiale care converg spre o concluzie finală. Important mai este aici faptul că teze filosofice cunoscute sînt încărcate cu un nou conţinut, rezultat al filtrării raţionale, lucide, a realităţilor şi experienţelor contemporane. Acest demers conferă eseurilor multă prospeţime şi acele particularităţi care le fac atrăgătoare pentru toţi cei preocupaţi de prezent şi mai ales de viitorul lor şi al lumii de azi.

FAŢĂ de volumul *Biletul la control!*, eseurile ieşirii din labirint marchează o decantare mai pronunţată a ideilor, rezultat al unei reflecţii mai îndelungate în năzuinţa autorului de a fi el insuşi, de a atinge înţelepciunea – „forma superlativă a inteligenţei". Ca şi în primul volum, ne întîmpină acelaşi stil clar şi direct, potrivnic oricăror facilităţi, dar accesibil, nu lipsit de subtilitate şi totuşi simplu. Cîştigurile care se obţin în stil ni se par a rezulta mai ales din accentuarea structurii lui aforistice. Formulări de mare conciziune şi putere de sugestie te întîmpină aproape în fiecare pagină: „Să citim cărţile pentru a înţelege oamenii, nu pentru a-i ocoli", „Eroismul este mai presus de orice valoare", „Omul care e lăsat să intre pe poarta cetăţii trebuie încercat" etc. Uneori formularea este de-a dreptul paradoxală, deschizînd adîncimi ale interpretării: „Cine nu este foarte atent, poate reteza şi capul unui prieten", „Nepăsarea faţă de viitor a omului cel mai mic e tot atît de gravă ca şi egoismul cinic al căpeteniei care declară «după mine potopul»" ş.a Considerate în sine, asemenea enunţuri dobîndesc o valoare autonomă. Subliniind asemenea calităţi ale stilului se poate face totuşi observaţia că uneori mai persistă tendinta spre retorism, al cărui efect inevitabil este diluarea ideii.

Mişcarea liberă a gîndului oferă din loc în loc asociaţii sau ipoteze îndrăzneţe. Punînd întrebarea „De ce ne copleşeşte infinitul?" şi stabilind că nu dimensiunile ne îngrozesc, oricît ar fi ele de mari, ci lipsa de dimensiuni, autorul în mod surprinzător, conchide: „Cînd ştiinta va măsura viteza gîndului şi o va reproduce în laborator [...] abia atunci vom fi făcut cel mai mare pas spre înţelegerea infinitului". Sau, sondînd miracolul genialităţii, al forţei, dar şi al rarităţii geniilor, îşi exprimă (utopic?) speranţa: „Poate ele prefigurează surprizele pe care, cîndva, materia cenuşie le rezervă întregii speţe umane".

Într-un alt timp vizînd o altă problematică, uneori însă aceeaşi, pornind în general de la alte premise filosofice, prin eseurile cuprinse în volumul *Ieşirea din labirint...*, Dumitru Popescu se înscrie – în mod original – într-o tradiţie reprezentată în trecutul nu prea îndepărtat de un Mihai Ralea sau, am sugerat-o deja, de un Tudor Vianu.

Lumea contemporană e un labirint, mai complicat decît cel construit de miticul Daedalus, mai plin de incertitudini, şi, nu în ultimul rînd, pentru fiinţa morală a omului. Efortul conştient şi susţinut al lui Dumitru Popescu este de a descoperi căi cît mai scurte pentru a ieşi din acest labirint, dar numai cu condiţia ca ele să conducă la construirea unui om uman. Demersurile noastre – atît în planul teoretic, cît şi în cel practic – trebuie să aibă ca ultim scop demnitatea umană. Iată sensul fundamental al pledoariilor desfăşurate în volumul *Ieşirea din labirint...* şi iată ceea ce face din autorul lui un autentic moralist.

Fapt e că, la sfîrşitul lecturii, eşti ca un nou Theseu, care nu mai poate uita imaginile labirintului – imagini ale propriei sale vieţi şi conştiinţe –, devenind cu atît mai dornic de meditaţie asupra căilor întrezărite spre un alt liman

Traian Podgoreanu

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Hieroglifă spațială

Era un dulap așezat la perete,
o ladă de lemn lustruit. Niciodată
deschisă : nimic nu era înlăuntru.

Pe masă o floare murea pe-ndelete
uitată : petalele — aur și icter,
parfumul — trufie a pajiștei, fadă.

Copiii jucîndu-se veseli prin casă
fugeau, se loveau în cădere de ladă,
pluteau în lumina pierdută a zării.

Iar spațiul stătea netezit, impalpabil.
În idol și zeu se-mpărțea deopotrivă :
expus unui schimb, derobat jubilării.

Cuvintele ca pete albe

Din verzi pridvoare, brune și albastre,
de ierburi, pietre, mări — se văd în zare
cuvintele ca pete albe : zone
plutind în umbra unui sfinx de abur,
pustiuri scărpinate, cu nisipul
stîrnit alcătuindu-și zilnic fața.

Din verzi pridvoare, brune și albastre,
de lucruri simple — cartografii Romei
păzesc imperiala rațiune,
cu pana de gînsac marchează locul
fără culoare, sfînta ignoranță,
și scriu : Hinc sunt leones sine umbra.

Din neamul meu, nu știu pe nimeni încă
nesfîșiat de umbra-acestor fiare...

Momentul măștii

Înainte de-a simți geru-n peduncul
frunza stejarului cade, palmata.

Unde se-ntîlnesc înaltul și-adîncul
zuruie un licăr de-o clipă — și gata.

Dacă ai fi ca vîntul, dacă obrazul
te-ar grăbi transparent, dacă ochii

s-ar hrăni din ce văd, cum se hrănește
sufletul din verdele unei rochii, —

ai simți momentul măștii : o cuvintare
a frigului, deget care se plimbă

pe fața ta dinlăuntru. Și gustul teribil
care nu mai locuiește pe limbă...

Dați drumul armăsarilor

Dați drumul armăsarilor de lapte —
să spargă-n mlaștini cerul incolor !
Mai este-o țară. Curcubeie-n noapte
o picură din unghiile lor.
Mai este-o țară — turlă suverană
cu țiglele-ndîrjite sub polei.
Ce-i plîns aici, acolo este rană.
Mînia mea-ncolțește-n bulbul ei.
Acolo-n joaca lor copii cît munții
smulg àripile-acvilelor de foc
roind ca mușița în jurul frunții,
și rîd, și nu se satură de joc.

Cînd nevăstuicile încep să țipe
și luncile se scutură de foi,
acolo scripeți suri înalță clipe
suflîndu-le ca nouri peste noi.
Acolo flori din putrede bocale
împrăștie trufie, nu miros.
Acolo tună fluvii verticale.
Acolo aerul e fioros.
Dați drumul armăsarilor !... Severe,
noptoase crupe saltă la oblînc
ca pe-o tipsie zuruind de mere
un viscol alb de cranii din adînc.

Un coș cu nimburi

Cînd unei Abstracțiuni i se dau brațe,
ce brațe i se dau ?... Îndrăgostiții
se caută cu cioturi roz în umeri,
îngenunchează-n pat ca stîlpi de sare.

Cînd unei Abstracțiuni i se dă sînge,
ce sînge i se dă ?... Prin șapte găuri
din pieptul credincioșilor se scurge
— melasă fără stropi — un vid fanatic.

Cînd unei Abstracțiuni i se dă mană,
ea scuipă. Mecanismul ei angelic
a pregătit de mult un coș cu nimburi,
și scripeți, și-l coboară sub țărînă.

Născut în Utopia

Pornit din satul unde se născuse,
ajunse iar în satul său ; călare
ieși din el, și iar intră pe strada
copilăriei. Între timp, obrazul
se scofîlcise. Întîlni copiii
copiilor ce-aveau ca tați copiii
cu care se jucase baba-oarba.

Atunci, descălecînd, zări mireasa
dormind în iasomie. Hărți boțite
de piele i se deslipeau din palmă.
Piatra țipa sub calcaneu, medalii
și ciocîrlii îl asurzeau. Berbecii
izbeau în porți, curgea pe uliți grîul ;
andrele cît molizii, rășinoase,
lucrau în aer, împleteau miresme.

Fu întrebat de unde e, răspunse :
„Născut, crescut, trăind în Utopia".

Literele

Celui stropit cu bleu pînă la coate,
copilului cu ochi de-argint pe care
și-i pune seara iar în zori și-i scoate ;

celui ce ține-n palmă anemone,
nu pentru sine, zgrunțuros de sare
la roata unei putrede timone ;

celui ce i se-ntinde ca o plasă
abisul, — totdeauna pe-nserate
lumina-i zice tandru „Intră-n casă".

El intră, resemnat. Umilă treaptă,
pe prag o foaie de hîrtie bate
din alburi — ca o lume care-așteaptă

să fie scrisă. O va scrie ?... Mîna
s-aprinde. Literele rod țărîna.

Breviar

Erotica lui Eminescu...

...după Tudor Arghezi, e rezolvată cam sumar, în sens unic:

„Cu femeia, Eminescu a fost numai bărbat".

Ai zice că asculți o reminiscență din versurile, nu prea bune, ale lui Macedonski:

„Cu femeia fii bărbat,
Însă nu și-amorezat:
Cine inima-și păstrează
Nu oftează"
(Porunci verlainiene)

Comentatorul adaugă:

„Femeia, e de crezut, ar fi cerut mai mult de la el, un joc de dragoste, complicat ca o dantelă și subtil, dacă nu cerebralitate și abstracții".

Arghezi vede așadar în erotica eminesciană expresia directă a dorinței, a senzualității:

„Dragostea lui Eminescu e mai cu seamă sensuală, o dragoste pribeagă, de pasiune. Ea e momentană și totală în momentul ei, și se epuizează în întregime pe o singură împrejurare reluată continuu și continuu epuizată în întregime".

Pasiunea, prin alte cuvinte, se reduce la dorință și se epuizează odată cu împlinirea acesteia.

Arghezi își duce gîndul mai departe, foarte explicit:

„Dragostea lui Eminescu nu e amestecată dintru început cu visul. Visul lui începe cînd dragostea s-a isprăvit. Dragostea poetului n-a durat niciodată, rămîne instantanee, dragostea de senzații iuți. Ceea ce-i rămîne din dragostea trecută devine vis de-abia în singurătate, ca o mîhnire că a fost numai sensuală; cînd a trecut. Femeia lui Eminescu nu e niciodată soție, rămînînd exclusiv amantă. Bărbatul e un trecător, un călător 〈...〉".

Să nu ne înșele suavitatea aparentă a metaforei avicole:

„E o dragoste de păsări albe, care străbat eternitatea și se întîlnesc din zbor în dreptul unei stele...".

Împerecherea păsărilor lui Arghezi este așadar instantanee și nu e urmată de căldura durabilă a cuibului: „Căsătoria stingherește: ea nu poate să fie făcută decît cu o singură femeie. Dragostea asta și-ar pierde farmecul în formele gospodărești ale vieții. Statornicia, după care tînjește totuși, îi face poetului oroare".

Arghezi definește foarte clar ce i se pare că a fost femeia pentru poetul prin definiție al iubirii.

„Femeia lui Eminescu nu are două înțelesuri sau mai multe. Ea nu turbură printr-un complex de nuanțe; foarte depărtată și de femeia adevărată, tovarășa bărbatului, și de acea femeie, tot adevărată și ea, din poezia de imperceptibile, a școlilor literare, cît timp e dorită, și numai amărăciune după despărțire. Despărțirile poetului au fost tot atît de numeroase, probabil, cît și accesele (în ediția cea nouă, repetăm, eronat: succesele) lui de pasiune".

Ar fi, deci, în concepția argheziană a femeii, trei categorii distincte: femeia-tovarășă de viață, femeia literaturizată și femeia-obiect de plăcere. Eminescu ar fi poetul acesteia din urmă, care exclude visul sau îl integrează regretului, ulterior despărțirii.

După o serie de citate, menite să-l sprijine interpretarea, Arghezi încheie:

„Nici nu se poate dragoste mai directă și mai elementară. Fiind numai bărbat și nimic mai mult, nici mai puțin, și, după o vorbă latinească, trist, poetul a fost și mereu dezamăgit... Femeia păpușe, femeia harem, nu mai e pe gustul epocii noastre, cînd ea participă și la război, ca Ioana d'Arc. Poezia nouă, așa-zisă, și este, fără nici o îndoială, o poezie nouă, e mai imprecisă, fiind și mai proaspătă și mai adevărată și mai naivă. Poezia nouă nu începe, cum spun manualele, acum cincizeci de ani. Ea începe de acum vreo două mii... Poezia a descoperit în femeie și un ideal, religios..."

Nu cumva acesta este tocmai idealul eminescian?

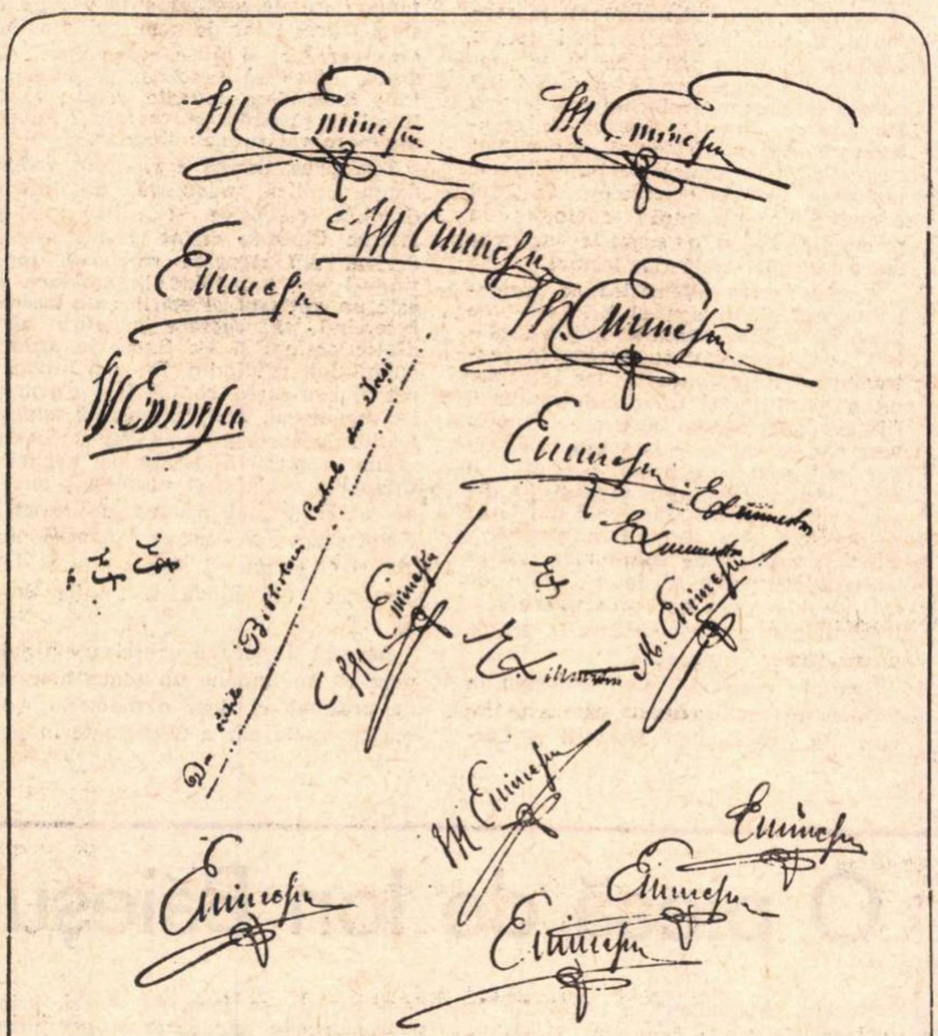
Întîia iubită a poetului, misterioasa muză a copilăriei și a adolescenței, pe care o slăvește în **Mortua est!**, este un „inger cu fața cea pală", transfigurată prin moarte în

„...**sfîntă** regină,
Cu păr lung de raze, cu ochi de
lumină,
În haină albastră stropită cu aur,
Pe fruntea ta mîndră cunună
de laur".

Ideea de femeie-inger, banală astăzi, cu toată proliferarea ingerilor în poezia contemporană, nu e legată la Eminescu numai de imaginea adolescentină a „iubitei de la Ipotești", ci persistă de-a lungul întregii lirici eminesciene. Ce e drept, în viziunea duală a poetului, femeia e rînd pe rînd inger și demon, adică spirit benefic sau malefic. Antiteza sare în ochi în **Venere și Madonă**, a doua, după **Mortua est**, cronologic vorbind, mare poemă a iubirii. Ceea ce dezminte din capul locului viziunea unilaterală argheziană este faptul că însăși Venera plasticei eline nu apare ca zeița plăcerilor erotice, ci

„**divinizarea** frumuseții de femeie"

adică obiect de cult, de adorație.



Semnături ale lui Mihai Eminescu

Chiar în femeia „stearpă, fără suflet, fără foc" poetul văzînd „un **inger** blînd", îi împrumută „raza inocenții", îi nimbează

„Fruntea **ingerului-geniu, ingerului**
ideal".

Arghezi n-a stabilit inventarul poeziei de dragoste a lui Eminescu, dar din consultarea primelor ediții Maiorescu a ajuns la concluzia:

„Vreo șaptesprezece poezii de dragoste sînt romanțe și cîntece de vioară:

Pe lingă plopii fără soț
Adesea am trecut;
Mă cunoșteau vecinii toți,
Tu nu m-ai cunoscut".

DACĂ numărătoarea romanțelor ar fi exactă, ea ar constitui o jumătate din cele circa 35 poezii de dragoste (din totalul de 61 de poezii ale sus-ziselor ediții).

Este drept că **Pe lingă plopii fără soț** începe ca o romanță, dar se încheie cu același accent înalt de divinizare a femeii care ar fi răspuns la iubire prin iubire. Începînd cu versurile: „Dîndu-mi din ochiul tău senin / O rază din adins / În calea timpilor ce vin / O stea s-ar fi aprins", poetul trece în fața ochilor femeii reci imaginea statuii pe care i-ar fi ridicat-o:

„Un chip de-apururi **adorat**".

Gestul adorației se repetă în toate așa-zisele „romanțe", pe care Arghezi nu le nominalizează. Nu ne temem însă să le identificăm.

În ordinea ediției **princeps** Maiorescu:

1) Singurătate. Apariția iubitei
„E **icoană** de lumină".

2) Lasă-ți lumea ta uitată. Portretul iubitei:

„Chip de **inger** drăgălaș".

3) Și dacă ramuri bat la geam...
„E ca aminte să mi-aduc
De tine **totdeauna**".

Așadar, nu clipa de plăcere, ci perenitatea amintirii!

4) **Inger de pază.** În iubită, poetul cucernic recunoaște pe al său

„**inger** de pază,
Încins cu o haină de umbre și
raze".

5) **Pe aceeași ulicioară.** Nestatorniciei iubitei îi răspunde constanța celui credincios:

„Altul este al tău **suflet,**
Alții ochii tăi acum,
Numai eu, rămas același
Bat mereu același drum".

6) **De cite ori, iubito...** Aci, în cuplul simbolic al păsărilor, femela e cea care-și părăsește masculul, iar nu invers, ca în interpretarea argheziană. Pasărea părăsită „moare / Visîndu-se-ntr-o clipă cu anii înapoi".

7) **Despărțire.** Imaginea iubitei nu e aceea a unei femei:

„Ci tu rămîi în floare ca luna lui
April,
Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet
de **copil,**
Din cît ești de **copilă** să-ntinerești
mereu..."

8) **Crăiasa din povești.** Imaginea iubitei este mitologică:

„... în ochii ei albaștri
Toate **basmele** s-adună".

9) **Sonet** (Iubind în taină am păstrat tăcere). Revine imaginea adolescentină a iubitei:

„**Copila** mea cu lungi și blonde
plete".

10) **Sonet** (Sunt ani la mijloc).
„ceasul **sfînt** în care ne-ntîlnirăm".

11) **Sonet** „Cînd insuși glasul ginaurilor tace / Mă-ngînă cîntul unei dulci **evlavii**".

Și ca să ajungem la „romanțele" propriu-zise, cîntate lăutărește:

12) **Dorința.** „Vom **visa** un **vis** ferice";

13) **Atît de fragedă:**

„...ca un **inger** dintre oameni
În calea vieții mele ieși".

14) **Pe lingă plopii fără soț.** Menirea femeii este aceea a unei preotese: „Tu trebuie să te cuprinzi / De acel farmec **sfînt** / Și noaptea **candelă** s-aprinzi / Iubirii pe pămînt".

15) **S-a dus amorul.** Termenii arghezieni sînt invederat răsturnați:

„Prea mult **un inger** mi-ai părut / Și prea puțin **femeie,** / Ca fericirea ce-am avut / să fi putut să steie".

16) **Te duci.** Alternativ, domină chipul demoniac al iubitei:

„Un demon **sufletul** tău este
Cu chip de marmură frumos".

Facem cale întoarsă, ca să ajungem acolo unde ni se promite dezlegarea problemei:

17) **Ce e amorul...** Definiția eminesciană doloristă n-a fost reținută de Arghezi:

„...E un lung
Prilej pentru durere;
Căci mii de lacrămi nu-i ajung
Și tot mai multe cere".

Bărbatul lui Arghezi este **surprins** în nivelarea lui emotivă cu femeia, căreia îi sînt proprii lacrimile, amintirile, savoarea amară a durerii, ba chiar, tipic romantismului, ai cărui eroi se complac în suferință, acel regret, din **S-a dus amorul**:

„Și cît de mult îmi pare rău
Că nu mai sufăr încă..."

DIN toate părțile, așadar, poezia de iubire a lui Eminescu transmite mereu alte mesaje decît acelea ale iubirii finalizate, care de altfel constituie teza lui G. Călinescu, paradoxal susținută în capitolul **Eminescu și dragostea** din **Viața lui Mihai Eminescu.** Dacă nu confundăm planul vieții cu acela al artei, Eminescu a fost poetul înainte de orice al iubirii ideale, care înalță femeii piedestalul de statuie a Madonei. Există și o scrisoare a lui Mihai către Veronica, în care iubitul, mai mult poet decît bărbat, ni se înfățișează în postura celui pe care femeia și l-a făcut amant, împotriva dorinței lui permanente de adorație.

Poet al iubirii, Eminescu o identifică statornic cu adorația și sacralizează femeia. Sărutul nu are caracterul preliminariilor, ci împrumută gestul disperat al încercării zadarnice de conjuncție sufletească, la nivelul mizerei existențe (ca să nu spunem „trăiri") sublunare:

„În sărutări unim noi sărmanele
vieți".

În fond, erotica lui Eminescu corespunde unui ideal literar, și anume celui romantic, care oferă o ediție nouă, mai patetică, a petrarchismului, prin alt stil de divinizare a femeii. Dacă această configurație, care astăzi poate apărea convențională și anodină, n-a corespuns pentru Arghezi, nutrit la izvoarele simbolismului, idealului estetic modern, el ar fi putut satisface măcar cerința sa atemporală de transcendență.

Concluzii contrare acelora trase în conferință ne-ar fi părut mai conforme atît idealului erotic al autorului **Cuvintelor potrivite,** cît și adevăratei imagini a celui eminescian. În actele subiective ale aprecierilor, poeții rămîn însă cei mai imprevizibili glosatori: dovadă – **Eminescu** văzut de Arghezi.

Șerban Cioculescu

Poezia cerebrală

GNOMISMUL abstract al lui Mircea Ciobanu a șocat prin două dificultăți (reductibile) : intelectualismul fondului general, încifrat în formula căutată a expresiei. Opoziția posibilă derivă din armătura voluntară a acestui lirism **existențial. Nesomnul cuvintelor,** vegheat glacial de lama albastră a spiritului. Autorul **Patimilor** este un mitizant original ce-și inventă un teritoriu liric greu de călcat. Intelectul poate fi convertit muzical să se liricizeze și. din acest act de voință și deliberare, se naște **poezia monologală** a lui Mircea Ciobanu. Poezia însăși nu e decît un monolog continuu, dar la Mircea Ciobanu forma monologală se acutizează. obsedantă pînă la epuizarea discursului. Monologînd, poetul se introduce direct în spațiul metafizic, fiind obligat să-și inventeze un alter-ego sau un dublu opozițional la care să se raporteze ca entitate reflexivă. generatoare de tensiuni lirice. Drama lui Hamlet este, după cum s-a spus. efectul **aventurii de cunoaștere** Mircea Ciobanu își hamletizează pînă la halucinație ipostazele existentiale ca eșecuri ale ființei, nemulțumit de reprezentările antinomice revelabile în temporal, și astfel încep „patimile". urmate în chip natural de o „etică". **Patimile** sînt cînturi gnomice, crispare dureroasă a eului cognitiv. necesitînd o oarecare inițiere. „Oglindirea" pentru poet (ca tragică bipolaritate : opțiune-restricție) înseamnă „pătimire"

Actul „pătimirii" ca participare activă la ordinea universală a lucrurilor, printr-o permanentă deliberare spirituală. exclude pe cel „bolnav de viață" : „și ce va fi e suma împletirii și ce va fi e suma celor patru / călătorii spre cheile cupolei / cînd jos genunchii cad în alveole / Acolo unde viu cadranul spune / rotirea-n loc și-ntoarcerea la curbă / bolnav de viață fie altul / și ceața gurii altuia să lase / semn alb că e la ceasul oglindirii".

Prin flagelarea intelectului se creează o stare permanentă de tensiune, ce dă specificul acestui lirism atît de interiorizat totuși Luciditatea cea mai acută strecoară un fior tragic în ideea nudă și dizolvă abstracțiunile într-o plasmă existențială. poetul fiind preocupat perpetuu să-și nuanțeze afectiv o sensibilitate sterilizantă Mircea Ciobanu nu e un barbist absolut. ci dimpotrivă. se distanțează de maestru prin **crisparea discursului liric,** ca rezultat al unei interiorizări anihilante. Frigiditatea unei asemenea poetici abstracte amintește însă ușor de metoda „jocului secund" : „Și nu e cu putință decît fuga / spre locul unde cordul apei bate / și unde, dizolvat, un sloi va trage / balanța de la sud îmbolnăvind / oprită-n țărmuri turma curgătoare ; / cu limfa ridicată la lumină / și dedesubt — un cheag cutremurat / la dur seism trecut cu dor de moarte."

Planul de convergență între lume și sensibilizarea sa de către intelect este imprevizibil. La această graniță forțele tensionale au altă configurare decît sîntem obișnuiți. Se constată la poet o crispare a eului pînă la egofobie, astfel că e posibil orice transfer sintagmatic. („Arat de sori mi-e frig și de lumină"). Restricția impusă față de reprezentările concrete susține acest lirism devitalizat. O răceală de „var" acoperă simțurile care pot trăda ființa : „cînd vină se aruncă / în seama nopții nu și-a căngii stînd / odată doar sub porțile pupilei" prin vitalitatea lor nediferențiată. Mircea Ciobanu colindă mereu relieful propriului său eu interior, tînjind spre autoliniștire și rămînînd, de fapt, la porțile edenului imaginat abstract, pe o punte fragilă neconsolidată, deliberînd continuu „între Rău și Bun". Poezie de concepție prin construcție și expresie, aspirînd necontenit la captarea (și exteriorizarea) unui suflu existențial. Actul său liric ni se propune ca o supunere a gîndului (și adesea **siluire**) prin închiderea forțată în canoane formale. Efortul de esențializare este fundamental, dar numai ca tentativă voluntară. neîmplinindu-se niciodată în actul creator. Orgoliul cunoașterii cutremură cuvintele în pronunție, lăsînd o senzație scrijelitoare. insuportabilă la lectură.

Această **stare dilematică** se permanentizează și, în spațiul liric atît de grav, își aruncă obscura umbră „celălalt" eu, provocat cu insistență, cutremurînd limpezimea de lac încremenit a spiritului și tulburînd echilibrul ființei : „Se cade-n aplecare să privesc / la ceasul setei fața **Lui** în cană / dar cel ucis în apă nu s-arată / și norii lasă-n urma lor vedenii : / dig ars. prund orb. Mi-ating cu mîna fața / și degetele dau de umbra stearpă / adusă-n valea unde spinii mor / și ca să plec îmi spun că la o fugă / de cal bătut e lacul dat prin pietre / și trase-n gol ecluzele păzind / arama brună, urma suprapusă."

Spațiul realului este traversat în termeni personali. Acesta este explorat epic în romanele **Martorii** și **Cartea fiilor,** confirmîndu-se, încă o dată, polivalența genurilor literare.

În promontoriul personalizant al poeziei lui Mircea Ciobanu au loc regresiuni sufletești stranii, cărora le răspund ecouri dure, într-un freamăt surd de neliniști. Se instituie peste tot metamorfozări inexplicabile. planurile se amestecă la infinit, transgresîndu-se orice limite, doar monologul liric angrenat în crîncenă deliberare dărîmă zidurile albe ale infernului lăuntric. Din viziunea aceasta quasiamorfă se încheagă un lirism omogen, de o vigoare geometrică : „Că nu mai pot umbla decît pe ape / sînt ultimul și cine să asculte ? /deși ce-am dat am luat de două ori. / O-ntindere — și ceața nu vestește / nici stîncile, nici insula, nici malul / și dacă nu și nefiind nici gongul / răzbunător al zidurilor lor / se pot trăda, despică-mă în două."

Prea multă crispare totuși, prea restrictivă această „etică", aproape aumană. Poetul carnalizează frust goale abstracțiuni și de aici ia naștere apocalipsa interioară : „E lipsă iar de pradă ; viermii seacă / și pier spre noi. Maria — și ce sunet / au caii la copitele încinse, / da furiilor ce pleoape învinețite. / Aripa ușii dacă bate-n ramă / (nimic vestind și-nchisă de la sine) / urnită iar de norii goi, s-amînă / o vreme larg și alta-n cumpănire. / Ca dintre laturi să te chem pe nume, / întîi deschidem laturile rănii : / voi fi cal la răspîntie și vama-n / auzul multor o voi spune : sînge...".

Tensiunea derivă totuși din redundanța erotică, adăugată, amplificînd dramele cerebrale și liricizîndu-le. Mircea Ciobanu reține gestul solemn derivat din rigoarea reflexivă, repetîndu-l enervant pînă la amînare. El este un **mitizant** al stărilor **de trecere,** încercînd să capteze obscura zonă dintre opțiuni și s-o fixeze în armura cuvîntului, trădînd-o. De aici provocarea și simularea continuă a discursului monologal, într-o atmosferă sumbră, lipsită de bucuria luminoasă a creației: „Cum negura m-alătură la neguri, / tîrziu mă vei găsi și nu-mi vei duce / pe umăr trupul asuprit de sunet. / Neîntrerupt se toarce pînza-n unghiuri / și unde-i ceața sînt și eu, complice / răstălmăcirii liniilor drepte .."

Această dureroasă exorcizare a eului pare că nu impune un tonus liric atît de profund, ci doar o manieră, Adesea cuvintele par a fi chemate în poezie în hazardul dicteului. El biciuiește limbajul. Astfel se explică și lipsa suflului amplu. Dar poezia sa e aceasta — seacă și **lirică,** răbufnind fragmentar în momentele rare. Dilema alternării între starea poetică și meșteșug se rezolvă în favoarea poetului. Aparenta incomunicare vine din stringența limbajului. Mircea Ciobanu preia personal din Ion Barbu timbrul sec, abstract, dar și incantația specială a versului. Discursul liric e contorsionat într-un monolog demoniac, transmițînd însă un mesaj dur, bărbătesc, o asumare brutală a existenței, în afara oricărei reticențe. Fiind un mitizant al spațiului interior, poetul își refulează sinele subconștient, strunindu-l în lațul emoției. Poezia lui Mircea Ciobanu este de aceea renunțare, orgolioasă abdicare de la lirismul propriu-zis. Poetul se exprimă pe sine ca eu activ al umanității, dar nimic nu-l împiedică să fie cu atît mai profund, cu cît este mai programatic. Libertatea eului său liric e demonică în sens goethean. Mircea Ciobanu e poet fiindcă **vrea** să fie poet. Și reușește dincolo de orice riscuri. În literatura română numai un Camil Petrescu a mai realizat asemenea performanță.

Foto : Vasile Blendea

Marin Mincu

O piesă de Ion Băieșu

CHIȚIMIA — ultima piesă a lui Ion Băieșu (apărută în revista „Teatrul". nr. 9. 1973) — pornește, ca și **Iertarea,** tot de la o schiță cuprinsă în volumul **Sufereau împreună.** Schița (intitulată identic) pare astăzi modestă în raport cu complexitatea și dramatismul **Acceleratorului :** pe aceasta din urmă autorul o preluase aproape „tel-quel" pentru a ajunge la **Iertarea.** ba chiar și-a permis să ignore în piesă unele pasaje semnificative din proză. **Chițimia** a suferit o operație inversă și rezultatul — fără să valideze neapărat și definitiv o metodă — mi se pare remarcabil. După **Iertarea** și **Dresoarea de fantome,** dramaturgia atît de inegală a lui Băieșu își apropie din nou. performanța.

Trama piesei este relativ simplă și cu reflexe din destule zone ale literaturii universale O femeie (Vica) își reîntîlnește iubitul. **efectiv mort** cu douăzeci de ani în urmă. păstrîndu-și totuși înfățișarea de atunci (ca și minerul din E.T.A. Hoffman — **Mina din Falun** — numai că la Băieșu apariția este un personaj cît se poate de viu și natural) : Chițimia II — „cel-care-revine" — este fostul bun prieten al lui Chițimia I — cel care a **trăit efectiv** toți acești douăzeci de ani ; C. I l-a „ajutat să moară" pe C. II și i-a furat numele. logodnica și ideile : un cuplu artificial alcătuit (C. I — Vica) se desface. un altul natural (C. II — Vica. dar o Vica întinerită miraculos cu douăzeci de ani) se reînfăptuiește. această uniune făcînd inutilă și imposibilă conspirația criminală pe care o punea la cale grupul de impostori din jurul lui **C. I** O parabolă. desigur. iar ironicii ar putea pretinde pînă și o refacere, „à rebours", a temei din **Lacul lebedelor.**

Dar o parabolă surprinzătoare și singulară, mai întîi prin originalitatea împletirii convențiilor (și ce este istoria teatrului. în fond. decît o istorie a convențiilor...), apoi prin violența. lipsa de echivoc a afirmației morale în acest context atît de ambiguu formal Parabola lui Băieșu este copleșitoare prin univocitatea ei, prin pledoaria pe care o face adevărului — aș zice — comun, banal, deloc complicat sau abscons. Reîntîlnirea — sub specia supranaturalului — dintre Vica și Chițimia II. tinerețea lui nealterată și reîntinerirea ei. opozate imaginii decrepite. larvare, a cuplului Chițimia I — Vica. în fine. capacitatea acestor relații fantastice de a face ridiculă crima. toate spun explicit că o fericire întemeiată pe mistificare eșuează inevitabil, că impostura și furtul (în orice sferă calitativă) sînt stări ce germinează categoric sancțiunea finală. că iluzia vieții nu se poate confunda cu iluzia moralei. În această simplitate a deducției. piesa lui Băieșu este consonantă cu tendințele cele mai diferite ale teatrului modern (mă gîndesc nu numai la literatură. dar și la spectacol). care încearcă să redescopere drumul direct între mijloace și efect. să reinventeze convingător adevărurile diurne și limpezi.

Simplitatea nu are nimic de-a face cu simplismul, în aceste cazuri. Căci demonstrația se face, de obicei, printr-un cortegiu impunător și paradoxal de argumente artistice. În **Chițimia.** lanțul convențiilor este — spuneam — surprinzător Chițimia II nu este un „alter-ego" (care să confirme o situație de extremă luciditate) și nici un „strigoi" bîntuind reprobator conștiința eroului Existența lui, atît de inoportună prin firescul ei nevindicativ, descinde direct din basm și nu trebuie explicată logic. Este o convenție „în stare pură". cum este și depersonalizarea lui Harap-Alb în fața Spînului Vica, recăpătîndu-și vîrsta (și frumusețea) inițială a dragostei cu Chițimia II, nu scapă mai puțin arhitecturii curente. ordinea poetică o asimilează însă ușor Chițimia I traduce lamentabil. în miniaturi de mucava. un vis perfect al lui Chițimia II — „perpetuum-ul mobile" — încercînd disperat să iasă din mediocritatea socială și financiară Convenția. de data aceasta. este neclintit respectuoasă față de utopie. teluricul doar este jalnic. (S-ar cuveni remarcat. în treacăt. dar nu numai ca o curiozitate. că, alături de **Iertarea** și **Preșul. Chițimia** este a treia piesă „realistă" pe care dramaturgul o centrează în jurul unei invenții preluate. parcă. din lumea „science-fiction"-ului).

Toate aceste artificii (nici un moment artificioase în consecuția imediată a intrigii) sînt ordonate de Băieșu într-un peisaj absolut realist, care nu admite nici un fel de detalii fanteziste. Mai mult. toate personajele se obstinează în a verifica veridicitatea faptelor O figură din planul secund, Profesorul. emite ipoteza halucinațiilor — „trăiești o anumită stare suprareală și extrapersonală" — îi sugerează acesta lui Chițimia I ; dar faptele îl contrazic fără întîrziere. Lui Chițimia I. la rîndul lui. îi este nesuferită întîmplarea absurdă pe care o trăiește — „dacă nu am rațiunea faptului. ca om normal. nu pot să mă descurc" — spune el dar nu se poate împotrivi în nici un fel „realității". „Basmul" lui Băieșu nu subzistă din ambianțe neobișnuite. nu apare nici o „apă vie" în el și nici o „apă moartă". Dar nici nu e necesară. aici. recuzita; căci nu se derulează o poveste. ci se exemplifică o axiomă (de ordin moral), care-și îngăduie să constrîngă prejudecățile. atît pe cele ale firescului. cît și pe cele ale fantasticului.

S-ar mai putea vorbi. la **Chițimia,** despre dozajul aparte — neîncercat încă. așa. de autor — dintre dramă și comedie Mai bine zis. accente de comedie : o comedie ușor tristă înfrîntă de efemer. de superficiu, un umor involuntar. al fotografiilor îngălbenite de pe console pline de praf.. Dar acestea sînt considerații mai savante. ce nu-și au încă locul și rostul Important acum. mi se pare spectacolul care va împlini piesa. Sînt curios să aflu cine va fi regizorul care va semna premiera **Chițimiei,** această dramă, profund originală, a literaturii noastre.

Dinu Kivu

Cronica literară

Sentimentalism sau ironie?

ROMULUS GUGA
SĂRBĂTORI FERICITE

IMPRESIA pe care o produce la lectură acest al treilea roman al lui Romulus Guga *) este contradictorie. O parabolă (așa cum fusese **Nebunul și floarea**) sau o scriere realistă ? Și mai ales : un roman sentimental sau unul ironic ? Alegindu-și o temă serioasă, ușor riscantă (peripețiile unei inmormintări, prilej de amintiri duioase și de reflecție) și părind a o lua in serios („Cind in dimineața aceea de decembrie tata s-a oprit in prag și mi-a spus : mama ta a murit acum citeva ore, cuvintele mi s-au părut absurde și-atit de inutile, incit n-am simțit nici un moment nevoia să le comentez", p. 5), autorul presară relatarea de atitea scene bizare ori echivoce, incit romanul capătă pe alocuri o turnură aproape umoristică. Un lucru e totuși sigur : **Sărbători fericite** confirmă o vocație mai mult poetică de proză și o relativă inaptitudine pentru observație și analiză. Cred a găsi aici și explicația schematismului psihologic (complicat și de formula artificioasă a dialogului cu propria conștiință) din al doilea roman al lui Romulus Guga, **Viata postmortem.** Trecind de la o proză lirică in substanță, in **Nebunul și floarea,** la una de intenție realist-obiectivă, ce zugrăvea procesul unei deteriorări morale pe fundalul unor raporturi social-istorice concrete, in **Viața postmortem,** scriitorul dădea pe față o anume dificultate de a susține pină la capăt un conflict plauzibil, cu personaje autentice sub raport psihologic. Din acest punct de vedere, in **Sărbători fericite** el face o jumătate de pas indărăt spre factura norocoasă a romanului de debut ; insă noul roman rămine oarecum indecis artistic, amestec de realism psihologic și de elemente aluzive, simbolice. Sint, intre aceleași coperte, două romane care nu numai nu se completează, dar se stinjenesc reciproc, unul social-sentimental, altul satiric și parodic.

SUBIECTUL este următorul : un bărbat și un copil fac preparativele de inmormintare a unei femei, soția celui dintii și mama celui din urmă care este și povestitorul (după mulți ani) ; pe durata a trei zile (acțiunea din **Viața postmortem** ținea o singură zi), se petrec numeroase incidente (hărțuieli administrative, plimbări ale celor doi prin tot felul de locuri, intilniri ciudate, o bătaie și chiar o crimă), peste a căror relatare se suprapun amintirile copilului. Strict realistic, narațiunea e sumară și plină de inadvertențe. Povestitorul, avind cind optsprezece ani, cind cincisprezece, este tratat de cei din jur ca și cum n-ar avea nici atitia ; pentru ca, adunind anii pe care el ii rememorează, să rezulte o virstă mai mare. Deși, apoi, moartea mamei are loc in decembrie 1951, ea și soțul ei, amindoi foști activiști de partid, au avut timp să activeze, să fie persecutați și apoi reabilitați, trăind pe șantiere, revenind in oraș și așa mai departe. Sint și inadvertențe psihologice și, in orice caz, personajele nu sint caracterizate indeajuns pentru o scriere realistă. Variația de virstă a lui Luca, povestitorul insuși, este, implicit, o variație de comportament ; tatăl, Ioan, e abia schițat; mama, Vera, nu e decit o prezență delicată și inconsistentă, cu justificarea oarecum că apare doar in memoria copilului. Viața lor impreună abundă in locurile comune ale istoriilor de acest fel, fără nimic particular. Rolul altor personaje e pur simbolic (de exemplu, al celor care insoțesc pe copil la cimitir); in fine, multe sint convenționale (Alexandru, Jeni, actrița Bebe etc.)

UNELE lucruri ne dau totuși de gindit asupra judecării romanului exclusiv din acest unghi. Fiindcă, in fond, sub emotivitatea cam prea vădită se ascund o stranie indiferență și un fel foarte crud de a privi viața. De la inceput se remarcă retezarea elanurilor sentimentale cu o anume brutalitate :

„Il privesc pe Ioan, cum stă puțin aplecat, cu gulerul lodenului său ridicat (...) Strig : Ioan ! și-alerg spre el. Aș vrea să-l îmbrățișez, să mă stringă la pieptul lui și să-i spun că eu il iubesc mai presus decit orice și voi fi alături de el intotdeauna. Și-n timp ce merg spre brațele lui ce ar trebui să se pregătească să mă cuprindă, il văd cum își ridică capul și-l aud cum rostește rece, mai rece decit iarna ce ne copleșește: Ce-i, vine tramvaiul?" (p. 10).

Mai ales in primele pagini, povestirea e rece și minuțioasă insistind pe detalii grotești („Ioan mă privi și-n timp ce-si umplea gura cu o felie de brinză, rosti : Vrei să-ți spun cum a murit ?" Sau : „Ca atare mă așez pe W.C. și incerc să pling") și pe intimplări penibile ori ilariante. Mergind să cumpere sicriul, cei doi sint martorii vinării și uciderii de către reprezentantul pompelor funebre a unui motan, spectacol și hazliu și atroce, in vădit dezacord cu starea lor de spirit. Altădată, duba care transportă sicriul e inundată de valurile unei mulțimi de demonstranți. Astfel de accente nepotrivite sint puse peste tot, incit e greu de admis că romanul e „serios" ; patetismul incepe să pară forțat, ca dintr-o intenție parodică. Singur in tramvai, in drum spre cimitir, Luca trezește compasiunea taxatoarei și a vatmanului care blochează tramvaiul la capul liniei (și o dată cu asta intreaga circulație) și insoțesc pe copil la inmormintare, impreună, de altfel, cu portarul spitalului unde murise Vera și cu alți tovarăși de ocazie. La sfirșit, străbat toți orașul in goana tramvaiului pină la celălalt capăt de linie, unde il blochează din nou, și merg la un restaurant pentru obișnuitul praznic. Nu e oare aici o subtilă parodie a umanitarismului ieftin, a afectării solidarității, intr-o lume mai degrabă confuză și egoistă, despre care visul lui Luca (p. 119), bătaia din crișmă și asasinarea actriței sau certurile de la cozi ne dau adevărata idee ?

EXISTA, de altfel, și o curioasă ruptură intre fapte și vorbe, in roman, și cred că una din caracteristicile lui esențiale este incercarea de a „demistifica" pe cele din urmă cu ajutorul celor dintii. Luca a fost educat in spiritul unor idei admirabile, contrazise uneori de realități. Stoicismul politic al Verei și al lui Ioan, oameni cinstiți și muncitori, seamănă citeodată cu unul de paradă (mai ales datorită vocabularului), in imprejurări grele pentru ei. Oamenii au uneori două fețe. Caritabilul portar al spitalului il primește in prima clipă pe Luca fără pic de simpatie. Birocrat desăvirșit, el este paznicul incoruptibil din parabola lui Kafka :

„Și unde te duci ? – intreabă
Să scot un certificat de deces... și-i arăt buletinul Verei.
A murit la spital ?
Da, aici
La cine a murit ?
Nu știu
Și eu de unde ai vrea să știu ?
N-am zis că știți, dar ce să fac ?
Cum ce să faci, să incerci să afli
Unde să incerc ?
Păi, la Dănăilă. Să-ți spuie la cine să mergi
Și unde-l găsesc pe Dănăilă ?
Pe Dănăilă nu poți să-l găsești că e inăuntru, in spital, și n-ai bilet să intri și fără bilet nu se poate...
Și nu poți să-mi dai bilet ?
Eu ți-aș da, dar pentru Dănăilă nu se dă" (p.141-142)

Două fete are și avocatul Florin, care, fără a fi obligat de ceva, oferă lui Luca hrană și adăpost, se interesează de tatăl lui, promițind o mină de ajutor ; pentru ca, brusc, autorul să-l pună intr-o altă lumină, in scena de la masă, cind infulecă hulpav și ține o polilogie despre indoparea celulei nervoase : „A minca, dragă băiete, este absolut obligatoriu, căci ființa umană a ajuns aici, unde a ajuns, mincind... Eu de cind mă știu mănînc... Celula nervoasă trebuie indopată ca rațele, dacă vrei să obții performanțe spectaculoase" etc. (p. 162). Și, două pagini mai departe : „Nu pot să-i stric această clipă domnului Florin, care așează cu grijă furculița și cuțitul in mijlocul farfuriei, căci eu știu că el de fapt își leapădă ostenit spada și coiful, și cu multă modestie își aprinde o țigare. Iar cind vocea lui rostește: Să ne fie de bine! știu, simt, că acesta e un superb semn al modestiei sale (...) Toată lumea tace și e o liniște plăcută. Atunci domnul Florin își pune coatele pe masă și cu multă emoție mă intreabă : Cum a murit mama ta, Luca ?" (p. 164).

NICI vorbă că uneori (mai ales in final) romanul devine franc sentimental, cu scene melodramatice greu de suportat. E cu neputință de propus o judecată netă, intr-atit indecizia autorului ii sabotează cartea. Virtual, este in **Sărbători fericite** o satiră modernă a ipocriziei și autoiluzionării sub aparențele unei povestiri duioase, de familie, veche de pe timpul lui Dickens.

Nicolae Manolescu

---

*) Romulus Guga, **Sărbători fericite**, Ed. Cartea Românească, 1973

D. Macrea

Limbă și lingvistică română

Editura didactică și pedagogică, 1973

• CINE mai crede azi în informații exhaustive ? Care cititor își mai închipuie, chiar luptînd cu volumele de scrieri adunate pînă acum, consultînd documentele, sau tocmai luptînd cu ce și cît s-a scris, că mai poate ști totul ? A devenit banal să luăm act de faptul că nu mai putem citi toate cărțile, nici nu mai putem ști toate cărțile și, adeseori, nici cărțile despre cărți !

Din cînd în cînd, însă, și din ce în ce mai des în ultima vreme, apar volume de o natură specială, din care urmează să aflăm, concentrat, cît mai multe, despre un domeniu bine limitat. Așa este recenta carte a profesorului D. Macrea, *Limbă și lingvistică română*. Lucrarea nu are structura unui curs, nici a unui manual, nici nu reprezintă o „schiță" care să trateze într-un ansamblu închegat, fie problemele principale ale limbii române, fie să urmărească dezvoltarea în toate etapele a trăsăturilor lingvisticii românești, ci este concepută ca o culegere de studii, articole și cronici.

Aspectele istorice și contemporane ale limbii române constituie o primă parte a problematicii abordate de autor. Temele mari ilustrînd această tematică sînt : *Limba română între limbile romanice, Limba română literară, Probleme de cultivare a limbii.* Accentul principal cade pe descrierea unor fapte de limbă română actuală. Pe lîngă cîteva subiecte generale, discutate mai totdeauna în lucrările de specialitate în legătură cu aceste capitole, de exemplu : *Locul specific al limbii române între celelalte limbi romanice, Unitatea limbii române* etc., sînt foarte interesante și puțin cunoscute, pentru cititorul obișnuit, dar și pentru specialist, informații de tipul celor din expunerile *Limba română în lume* sau *Lingviști străini despre limba română.* Parcă avem în fața ochilor harta lumii cu punctele marcate, unde se predă, se învață și se înțelege, deci, întrucîtva, limba noastră maternă : în 118 țări, nu numai în cele europene, ci și din alte continente, America de Nord și de Sud, Asia. Pentru unii, această imagine poate fi o adevărată surpriză, iar pentru cei care știau cîte ceva, tabloul se conturează mai clar și sugerează ideea unui specific al limbii române, a importanței ei între alte studii de romanistică comparată, de pildă. Instructive sînt și materialele publicate în capitolul dedicat cultivării limbii, cu toate că am înțeles mai mult prezența, aici, a paginilor despre *Neologisme, Limbajul criticii noastre literare actuale, Scrierea cu î și â, Sînt sau sunt ?*, decît a celor (deși, frumoase !) despre *Termeni de iarnă, Numele florilor, „Dorul" românesc.*

Parte a a doua a lucrării cuprinde bilanțul bogat al activității lingvistice din țara noastră, înglobînd prezentările *Scriitori români din trecut despre probleme ale limbii române, Lingviști români din trecut* (evocări bine documentate), *Aniversări de societăți culturale și reviste*, și mergînd pînă la *Lingvistica românească actuală.* În aceleași preocupări se încadrează capitolul *Probleme generale de lingvistică* pe care credem că este potrivit să-l menționăm aparte. Sînt utile notele despre metodele și curentele adoptate sau promovate de școala lingvistică românească în remarcabila lor diversitate. Notăm aici o anumită... prudență față de rezultatele obținute în știința limbii cu noua metodologie și un relief mai pronunțat dat orientărilor tradiționaliste, dar e drept că în nici o direcție nu înregistrăm o poziție extremistă. Ceea ce e perfect adecvat la caracterul acestei cărți și acestui tip de lucrări. Ca observație de amănunt ne miră puțin, în acest context, o expunere cu titlul *Numerale și cuvinte*

Privit în ansamblu, volumul profesorului Macrea este, cu siguranță, o contribuție serioasă la cunoașterea lingvisticii românești, cu toată istoria ei. De asemenea, pentru modalitățile de tratare a unor probleme de limbă se pot obține din acest volum date interesante. Sigur că am fi dorit și alte elemente (ne-ar fi plăcut ca expunerea să aducă informații mai „la zi" despre școala lingvistică românească, orientările poststructuraliste, de exemplu) pentru că de la un volum cu tematică atît de largă sîntem înclinați să așteptăm, să cerem multe, uitînd uneori ce și-a propus autorul și ce nu.

De fapt însă, cu această culegere, profesorul D. Macrea ne dă o bună carte de orientare și de referință, care trebuie recitită, reluată, oridecîteori vrem să știm mai multe despre limba română și știința limbii în România. Asemenea cărți merită toată prețuirea.

Alexandra Roceric

Poezia

Meditație cu cartea închisă

Mircea Ivănescu
POEM
CR
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

ULTIMUL volum de versuri*) al lui Mircea Ivănescu este, oricît de curios ni s-ar părea, pseudo-istoria unei tentative eșuate de a scrie un roman polițist. Poet de rafinament, asupra căruia cultura a operat un adînc proces de restructurare a sensibilității și la care suprasaturația lecturii a determinat apariția unui scepticism discret în ce privește consistența creației literare și o exagerată nevoie de a reconstitui prin cuvînt viața, realul, Mircea Ivănescu constată în **Poem** că: „Lectura unui roman este — nu este așa ? — / doar un pretext. Citești, și pe urmă, deodată. te surprinzi nemișcat, cu cartea deschisă / în față — și stai — (dară ochiu-nchis afară / înăuntru se aținteşte bulbos / pe o obsesie mai veche a ta). Cum în copilărie visai ceasuri întregi / la vorbele — «zidul din fundul grădinii», / și ce multe lucruri se ascundeau prin ierburile revărsate, / urcate pe zidul mîncat de vreme..." **(Descrierea scenei).** Constatarea se poate extinde și asupra creației unui roman. Scrierea unui roman este — nu este așa ? — doar un pretext. Scrii și pe urmă, deodată. te surprinzi nemișcat, cu foile așternute în față — și stai — (dară ochiu-nchis afară înăuntru se aținteşte bulbos pe o obsesie a ta). Volumul începe cu o promisiune imediat retrasă și fiecare poem repetă structura unei tentative epice reprimate ; mereu se începe o poveste, care prin detalii, prin paranteze, prin digresiuni își pierde concretețea, se pulverizează, se amestecă febril cu reflexii asupra literaturii, asupra valorii cuvîntului, asupra incapacității lui de a reda mobilitatea, suflul vieții — obsesia scriitorului fiind „nemișcarea" universului livresc: „Deci cea mai simplă întîmplare / tot o nemișcare se face —chiar dacă înconjurată / de foarte scunde închipuiri — spaime ? — despre mișcare" **(Nemișcare).**

Încercarea de închegare a unei ficțiuni degenerează în consemnarea ideilor stîrnite de continua senzație a poetului că literatura nu poate cuprinde esența vieții. Impulsul interior de a scrie, în ciuda acestei blazări, însă nu cedează. Poetul oscilează între elanul creației și un scepticism profund și balansul continuu imprimă poemelor o dinamică somnolentă, în care divagațiile subtile pe teme sentimentale („obsesiile mai vechi") și pe teme livrești se întrepătrund.

În narațiunea propriu-zisă pare a se constitui un grup de personaje stranii, rigide (cîțiva bărbați coborînd dintr-o mașină neagră, în portbagajul căreia ar fi un sicriu ; aceiași stînd în fața unui zid de grădină ; aceiași înconjurînd o femeie, „ea" rugîndu-se, „ea" ca posibilă asasină, „ea" amintindu-și...) într-un decor ploios, sumbru, cu toate trăsăturile convenționale ale romanelor sentimentale și ale romanelor de groază. Dar tensiunea abia crescînd prin notarea unor detalii (priviri, gesturi, lumini, elemente de peisaj interior și exterior — camere întunecoase cu mobilă joasă, grădini năpădite de ierburi sălbatice și străbătute de alei de rododendroni, catedrale în care se priveghează etc.) se sfărîmă sub comentariile autorului, cînd patetice năvăliri ale obsesiilor mai vechi, cînd reflecții asupra tehnicii literare.

De la un anumit moment poetul pare a abandona „scrierea" și a se mulțumi doar cu proiectul ei. („Aici, ar trebui povestit / cum au plecat singuri..." ; „Așezat în spatele ei, în banca din fund — și privind-o / (asta se poate mărturisi — mai ales că nu este adevărat)..." „Mai departe, acolo unde se spune / cum a fost totul (și chiar cum nici nu a fost) / se arată cum unul din ei, reîntorcîndu-se în casă / în camera cu mobile joase și prelungi, și perne pe jos / în fața căminului, umbla, cu privirile în jos / și pașii mici, malaxînd gînduri țepoase, / cum s-ar spune dacă n-ar fi un roman cu o mare / discreție a comentariului..." „Să recapitulăm deci — în romanele polițiste / care se respectă — se fac la anumite etape / liste de probe, indicii, interpretări. / Un grup / așteptînd să scoată un obiect — (pe care nu-l definim) / din port-bagajul mașinii. Asta, la început / (și un amănunt care să sugereze neliniștea este...)".

Revine mereu metafora cărții închise, a lecturii întrerupte pentru a coborî în amintiri, în meditații, în reverii obosite. Jocul acesta cu cartea („...cartea aceasta e doar un joc / de-a părerile despre ce am putea spune / că a fost odată...") este esența volumului. În jurul lui se desfășoară drama de totdeauna a poetului (ne putem permite să o numim astfel) care scrie pentru a se cunoaște și se cunoaște pentru a scrie, și care, inventînd o situație, se plasează pe sine în ea, o trăiește și o retrăiește scriind-o, ca într-unul din poemele unui volum anterior al lui Mircea Ivănescu însuși: „Mopete scrie un poem despre mopete / stînd la masă în local, / scriind aplicat / un poem despre mopete — mopete are pe masă un tom complicat / cu minunății despre evul mediu — și pete de cerneală pe degete, de mult ce-și scoate notițe / mopete din poemul pe care-l scrie el însuși / își face închipuirile lui despre dînsul și / crede că este independent — însă bufnițe — / semne ale rațiunii — îi pîndesc pe propria lui frunte / pentru că ele știu că el este doar o creație / care depinde de orice măruntă abnegație / a lui mopete cînd vrea să se încrunte / fără motiv și îl uită, mopete s-a răsturnat / care din ei ? el — celălalt ?".

Poem repetă structura inteligentă și rafinată a celorlalte volume ale lui Mircea Ivănescu, repetă trăsăturile esențiale ale acestora, de la tonul „inefabil" care „exprimă o nesfîrșită oboseală existențială" (Valeriu Cristea) la atitudinea analitică și autoanalitică, de la monotonia și discreția sentimentelor la subtilitatea intelectuală a asociațiilor, de la patetismul grav, muzical al gesticulației lirice la aerul rarefiat al decorului, de la autoritatea despotică a detaliului, a nuanței asupra ansamblului la finețea cuvîntului, a frazei. Dar... Orice formulă se uzează în timp. Lucian Raicu observa în cronica la volumul **Alte poeme** că poetul nu și-a cîștigat imitatori care, după o fină remarcă a lui Borges, să-l izbăvească de el însuși. Mircea Ivănescu și-a suplinit imitatorii, imitîndu-se singur. Multe poeme ale recentului volum au devenit autopastișe. Nu reproșăm poetului nimic altceva decît că este prea consecvent cu formula sa, care și-a diluat, treptat, substanța. Frazarea a devenit greoaie, gesturile se repetă la infinit, monotonia versului a ajuns somnolență superioară, digresiunile s-au înmulțit peste măsură ca o vegetație sălbatecă. De pildă: „Și totuși de cartea aceasta ne despărțim greu — / nu pentru / că e vorba de noi acolo, ci pentru că e vorba de ea — / pentru că, adică, o dată ce-o vom lăsa pentru / totdeauna închisă ne va fi inima — ca lui Hamlet — cam grea, / (ca și lui Hamlet, care, și el, avea respirația scurtă), / astfel că ne vom furișa cînd și cînd / — credem noi — spre scoarțele ei, s-o deschidem și cînd / vom citi acolo despre ea, să ne cuprindă, abruptă, / senzația de atunci — despre care acuma, tîrziu, / știm că era nu știu cum, dar care-i acuma spartă / (pentru că știm acum că surîsul de acolo a fost vis / și adevărat doar pentru o gesticulație moartă, / în care spre personajul de acolo nu avea îndreptare)..."

Dana Dumitriu

---

*) Mircea Ivănescu, **Poem**, Ed. Cartea Românească, 1973

Prima verba

Șansa debutantului

Debutantul în ziua ieșirii în lume sau victoria lui Pyrus. Tînărul scriitor este acum autorul unei cărți. El crede, cu sau fără convingere, că e o carte bună. Familia și poate prietenii, la fel. Dușmani n-are sau, dacă totuși are, trebuie că sînt și ei în situația lui, debutanți adică și, dintr-un lesne de înțeles spirit de grup (era să zic generație, dar se pare că spiritul de generație n-a reușit să treacă dincoace de generația lui Labiș), preferă să tacă, nici pro, nici contra, mai ales că tăcerea, se știe, în literatură, spre deosebire de viața de toate zilele nu înalță pe nimeni și nici filosof nu-l face. Editorii, normal, chestiune de orgoliu, cred și ei că e o carte bună. Obișnuiții librăriilor și ai bibliotecilor, posibilii cititori ai cărții, nu cred nimic. Și, de fapt, toată lumea așteaptă opinia criticii, care critică, nu-i așa, are, între altele, și rolul de a orienta lectura consumatorului de literatură și, tot între altele, rolul de a pune ordine în aglomerația de producțiuni literare spre o mai nestînjenită circulație a valorilor, care valori, altminteri, riscă să se accidenteze izbite de pseudovalori — acestora din urmă le e prielnică dezordinea, fiindcă ele nu riscă niciodată nimic, neavînd ce — și apoi se știe foarte bine ce poate face buturuga mică.., dacă e bine proptită în pămînt.

În fața volumelor de debut critica adoptă, mai nou, de vreo trei-patru ani, două atitudini de mai mare frecvență: își ia avînt, emițînd judecăți și analizînd cu seriozitate, în cazul cărților ce apar sub un gir de autoritate sau cu o bună pregătire publicitară (cazurile, în ultimii ani, ale volumelor semnate de Mircea Dinescu, Dan Verona, Al. Papilian, ca să-i amintesc doar pe cei mai interesanți) și tace în cazul cărților ce apar singure și fără publicitate prealabilă, ignorîndu-le de tot sau lăsînd comentarea lor pe seama unor recenzenți ocazionali, recrutați cel mai adesea dintre autorii de literatură care fac o critică îndeobște afectivă (amicală sau ba, fără nici o intenție analitică), și aceea plasată la colțuri de ziare, în dimensiuni liliputane. Într-un fel, tratamentul acesta diferențiat nici nu e așa de condamnabil pe cît pare, fiindcă pentru critică girul cu care vin unele volume de debut constituie — în condițiuni normale — o atenționare, un mod de a selecta dintr-un număr mare de cărți pe cele mai promițătoare. Necazul vine de acolo că nu toate cărțile debutanților sînt recomandate, și, implicit, nu toate, dintre cele recomandate, sînt și cele mai interesante. Vina criticii e că, știind foarte bine acest lucru, își conservă totuși judecățile aproape în exclusivitate pentru cărțile și autorii ce au avantajul publicității. Se intră într-un cerc vicios, nefavorabil debutantului, dar nefavorabil și criticii prin aceea că îi subminează și autoritatea, și orgoliul. În loc să descopere între atîtea și atîtea cărți pe cele care ar putea semnifica o apariție remarcabilă în cîmpul literaturii, ea se mărginește să confirme quasiautomatic un gir anterior, făcîndu-se ecoul unui zgomot pe care, de cele mai dese ori, nu ea l-a produs. De altfel, cine ar sta să judece cu obiectivitate critica noastră de azi după felul în care se exprimă ea în cazul debutanților ar ajunge la concluzia, deloc dreaptă, că la noi nu există încă o critică, ci numai niște critici, unii foarte buni, preocupați de anume domenii ale literaturii, dar prea puțin interesați de ceea ce se cheamă fenomenul literar românesc în totalitatea desfășurării lui, apoi obiceiul unora, printre ei chiar și autori de literatură, de a da nesfîrșite lecții criticii, de a o bate ușurel pe spate ca pe un adolescent angrenat, nici el nu știe cum, într-o conversație de indivizi maturi.

Debutantul, ca să revin la el, dacă are șansa de a fi bine lansat pre-critic, are toate șansele să fie receptat bine și critic. Dacă nu, nu. Iar în timp, el își va face o bucurie din simplul fapt de a fi fost semnalat, fie și în treacăt, în nu știu care colț de revistă. La rîndu-i, criticul se va bucura cînd, ignorînd cu sau fără voie, zece cărți de debut, va găsi într-a unsprezecea, aceea sosită mai zgomotos, un posibil interesant scriitor de mîine. Și unul și celălalt, fiecare în felul lui, se vor considera victorioși. Cîteva victorii din astea, vreme de cîțiva ani la rînd, și nu va rămîne decît să ne potrivim nouă înșine, cît mai cu fast, eventual dramatizînd, vorbele vechiului Pyrus. Amatorismul critic, practicat îndeosebi la publicațiile neliterare, nu face decît să încurce și mai rău lucrurile oricum încurcate de indiferența criticii serioase, profesioniste, față de debutanți.

Debutantul față cu el însuși. A patra șansă a debutantului și singura care ține numai de el însuși este acuratețea conștiinței sale scriitoricești. Analizîndu-se cu exactitate el va ști să reziste neșansei ca și supralicitării ocazionale. Va pierde, eventual, cîteva bătălii, dar nu și războiul. Va debuta, eventual, mai tîrziu, dar va rămîne mereu el însuși. Am, bunăoară, o mare stimă pentru Dorin Tudoran, autorul unui foarte bun volum de poeme, pentru că, refuzat o dată, de două ori, de nouă ori, n-a disperat și nu s-a considerat, deși ar fi avut motive, un nedreptățit. Debutanții care, într-un moment de eșec preeditorial, disperă și, disperînd, abandonează, ca și cei care, în atari momente, fără să abandoneze, cad în lungi lamentații, ar trebui să se întoarcă din cînd în cînd asupra lor înșile. În conștiința lor scriitoricească ceva nu e în ordine. Pentru că, sincer de tot vorbind, șansa cea mare a debutantului este dimensiunea talentului său literar. Optimist cum sînt, îmi place să cred că, oricîtă neșansă ar avea un tînăr scriitor în cele trei privințe discutate pînă acum, mai devreme sau mai tîrziu el se va impune. Dacă o merită. Pe de altă parte, îmi place să sper că va reuși s-o facă mai devreme decît mai tîrziu.

Laurențiu Ulici

Proza

Conştiinţa critică a scriitorului

DR
zzx54
Y9
S
2260
W
K
3
S
72 K.
61
386
Z

EXISTĂ atîţia scriitori dispuşi să-şi supraliciteze resursele, încît e reconfortant să constaţi că mai sînt şi dintre aceia care ştiu să şi le aprecieze lucid sau chiar cu prea multă modestie. Unul dintre tipurile cele mai răspîndite ale peisajului literar actual este cel al prozatorului care consumă mari ambiţii şi veleităţi pentru un rezultat ce nu atrage, adeseori, atenţia decît prin ridicol. Acestui tip curent i se datorează una din trăsăturile cele mai accentuate ale prozei noastre contemporane : preţiozitatea semnificării. Scriitorii care o reprezintă se grăbesc să abordeze şi să „rezolve" marile probleme existenţiale mai înainte de a ne fi dovedit că sînt în stare să construiască o simplă povestire. Pînă să o termine, ei comit zeci de neverosimilităţi şi gafe elementare, păstrînd cu toate acestea convingerea că deţin în degetul lor mic chintesenţa preocupărilor universale, ce apasă şi frămîntă astăzi omenirea. Ne aflăm în faţa unui fenomen de megalomanie a micilor talente. Proza eseistică modernă se reflectă adeseori la noi în ambiţia epigonică de a semnifica prin, ca să spunem astfel, toţi porii textului. Dar nu poţi semnifica mare lucru dacă nu semnifici, în planul valorii, prea mult. Probabil că o parte dintre scriitorii care eşuează ar putea deveni autori de literatură bună sau cel puţin medie, dacă şi-ar cunoaşte mai bine posibilităţile reale, dacă ar accepta să joace un rol mai modest. Desigur, nu e plăcut să trebuiască să admiţi că nu eşti şi nu vei putea fi niciodată un scriitor de prima mărime ; e preferabil însă să rămîi un scriitor, decît să te expui ridicolului de a încerca în van să devii ceea ce nu poţi totuşi deveni. Continuă să lipsească unora dintre scriitorii noştri *conştiinţa critică*, deci capacitatea de a-şi măsura mai exact resursele.

Ne predispune de aceea cu atît mai mult în favoarea sa scriitorul care, în contrast cu tipul de prozator mai sus evocat, refuză să se aventureze dincolo de ceea ce consideră a fi limita posibilităţilor sale. Un asemenea scriitor, ilustrînd bunul simţ, luciditatea şi modestia în creaţia literară este Haralamb Zincă. Aplicat, în ultimul deceniu, cu rezultate adeseori excelente, reportajului istoric şi anchetei sociale, pe de o parte, şi romanului poliţist, printre ai cărui promotori la noi se numără, pe de alta, Haralamb Zincă evită, cu o circumspecţie exagerată ce îi nedreptăţeşte, credem, talentul, proza propriu-zisă. Din cînd în cînd însă aceasta se revanşează, reclamîndu-şi drepturile chiar în cadrul genurilor pe care scriitorul le cultivă. Şi uneori obţinîndu-le, în parte, cum se întîmplă în *Limuzina neagră* *), roman poliţist din care nu lipsesc unele bune pagini de proză şi în care se exprimă cîteva certe calităţi de prozator. Ne vom mărgini, în continuare, a le pune în valoare, respectînd în felul acesta şi tradiţia recenziei de carte poliţistă care cere ca subiectul, în liniile lui esenţiale, să nu fie divulgat.

Merită a fi semnalate mai întîi două foarte bune scene de interior şi de atmosferă : aceea a camerei ticsite de păpuşi a „balerinei", în care cadrul o explică oarecum pe eroină, ea însăşi într-un fel o frumoasă păpuşă manevrată de cei a căror complice devine, şi cea a odăii în care e descoperit cadavrul unei sinucigaşe, memorabilă prin sugestia lugubră, prin materialitatea grea a obiectelor, a corpului inert. Strecurîndu-se prin micile spaţii libere ale odăii pentru a telefona, unul din cei doi „detectivi" ai cărţii atinge aproape cu obrazul valul de păr căzut al femeii moarte, prăbuşită pe o sofa, şi senzaţia acestei quasi-tangibilităţi ni se comunică, ne înfioară. Lîngă divan, pe podea, se află un pahar răsturnat spre care se întinde parcă, încremenită, mîna defunctei etc. Locuinţa Madeleinei Conta cu ferestrele luminate în noapte, pîndită de atîţia ochi, supravegheată rînd pe rînd de cele două grupe rivale de spioni, ca şi de reprezentanţii organelor de stat, persevereazǎ de asemenea în memoria noastră într-o imagine deosebit de plastică, încărcată de acea atmosferă specifică acestui gen de proză. Dintre personajele cărţii se detaşează ca o adevărată creaţie artistică silueta şi personalitatea directorului Comănescu, prins de autor în cîteva atitudini caracteristice, ce-l fac de la început să trăiască, să se mişte, să gesticuleze, să vorbească firesc şi convingător. Personajul e „desenat" de la veşnicul său trabuc, care-i comunică, s-ar zice, scînteia vieţii. Reuşite ni s-au părut şi personajele Amelia Gheorghiu şi Alec. Scena în care acesta din urmă e vizitat de unul din cei doi căpitani de securitate în acţiune şi în care intervine şi un căpitan de miliţie e notabilă prin justeţea reacţiilor umane şi prin spectaculoasele răsturnări de situaţie pe care le ocazionează. Trebuie relevată de asemenea o anumită naturaleţe a dialogului şi mai ales resursele umoristice ale autorului (care, la un moment dat, devine subiectul de conversaţie al propriilor sale personaje), mai mari decît ni le închipuiam, aerul de simpatică bonomie al relatării. Tocmai prezenţa unui umor de cele mai multe ori fericit ne face să trecem mai uşor peste unele momente de sentimentalism ale naraţiunii, ca şi peste tendinţa prea apăsată de idealizare a personajelor pozitive.

În „Limuzina" pe care Haralamb Zincă ne-o oferă, construcţie vădind solida profesionalizare a unui notoriu autor de romane poliţiste, şi în urmărirea căreia curiozitatea noastră este invitată să se lanseze, ni s-a părut în unele clipe a zări profilul unui posibil prozator „pur", renunţînd la avantajele şi emancipat de constrîngerile genului pe care deocamdată îl ilustrează.

Valeriu Cristea

---

*) Haralamb Zincă : **Limuzina neagră**, Editura Militară, 1973.

Karácsony Benő

Piotruşca

● **Ed. Kriterion, 1973**

● LUMEA premergînd şi urmînd primului război mondial i se dezvăluie cititorului într-unul din cele mai izbutite romane autobiografice ale unui scriitor maghiar transilvănean superior locului hărăzit lui, pînă acum, în istoria literaturii.

O lume bolnavă de şedere (cum o caracterizează Fănuş Neagu în a sa Prefaţă) încolăceşte în mii de tentacule tot ce este năzuinţă spre straturile de sus ale luminii şi aerului — spune, în esenţă, Karácsony Benő în **Piotruşca**, opera sa de căpetenie, intrată recent în cîmpul de percepţie al cititorului român datorită strădaniilor lui George Sbârcea, tălmăcitor înzestrat cu har, cu duh, şi — mai presus de toate, pentru cazul în speţă — cu adîncă şi nuanţată cunoaştere a limbii, literaturii şi culturii maghiare în general.

Consider că cititorul — cît de cît format — „simte" ce trebuie să „cumpere". (Si non e vero, e ben trovato). De aceea nu vreau să confund un semnal cu o manşetă sau cu o reclamă. Opera trebuie să vorbească — şi, aici, vorbeşte — pentru sine. Însă are cartea aceasta un ce, care, după cîte ştiu (şi s-ar putea să greşesc) n-a fost încă remarcat : evocă, — fără pic de epigonism de altfel, ci dimpotrivă, detaşîndu-se prin umorul specific autorului — „lumea bolnavă", lipsită de perspective, şi (iarăşi Fănuş Neagu) fără „nici o lacrimă de cer albastru" a oropsiţilor lui Dostoievski.

Feciorul croitorului din Alba Iulia nu era nici bolnav, nici „revoluţionar", însă nu degeaba prietenul său din carte — cel mai mizer, dar singurul suflet cu adevărat uman-lucid din oraşul natal — îl alintă pe erou numindu-l Piotruşca. Mi se pare aceasta o mărturisire a autorului, care — undeva în adîncul fiinţei sale — simte poate înrudirea ce mi-am îngăduit să o descopăr.

Şi aş îndrăzni să adaug: este îndreptăţit s-o simtă.

La el, răzbaterea în straturile de sus ale luminii şi aerului nu implică finaluri accentuat sumbre, după cum nici evoluţia eroului nu este grevată (cel puţin aparent) de nimic sumbru. Piotruşca nu ucide o bătrînă şi nu trebuie să-şi răscumpere liniştea sufletească, plătind pentru ea cu o Siberie. Piotrusca nu este Raskolnikov, ci „vărul" său de pe un meridian unde umorul — deşi amărui — există. Piotrusca — ziarist — ucide „doar" cu condeiul, iar Siberia sa este însuşi sucesul cucerit pînă la urmă. Piotruşca ajunge „sus" : pînă la căsătoria cu actriţa celebră, regăsita şi recucerita dragoste dintotdeauna. Piotruşca ajunge sus — însă trebuie să constate că acolo aerul este rarefiat, iar Soarele e mai mult lumină decît căldură..

Gelu Păteanu

SEMNAL

EDITURA MINERVA

M. Eminescu — OPERE ALESE, vol. I, II, III, ediţia a II-a. Ediţie îngrijită şi prefaţată de Perpessicius. Seria „Scriitori români" 412 + 696 + 568 p. lei 30 + 40 + 33.

***** — SCRISORI CĂTRE G. IBRĂILEANU, vol. III. Colecţia „Studii şi documente". Ediţie îngrijită de Mihai Bordeianu, Viorica Botez, I. Lăzărescu şi Al. Teodorescu. Prefaţă de N. I. Popa. 548 p. lei 20.**

EDITURA EMINESCU

M. Beniuc — PĂMÎNT, PĂMÎNT... (versuri). Ilustraţii de N. Nobilescu, 112 p., lei 11,50.

D. R. Popescu — VÎNĂTOARE REGALĂ (roman). Lei 13.50.

Ion Brad — NOAPTE CU PRIVIGHETORI (versuri). Ilustraţii de Armand Crintea. 112 p., lei 9,50.

Petru Popescu — SĂ CREŞTI ÎNTR-UN AN CÎT ALŢII ÎNTR-O ZI (roman). 296 p., 12 lei.

EDITURA ALBATROS

Anton Pann — POVESTEA VORBII. Colecţia „Lyceum". Antologie, prefaţă şi tabel cronologic de Al. Hanţă. 284 p., lei 6

***** — O SUTĂ DE ANI DE SONET ROMÂNESC. Colecţia „Cele mai frumoase poezii". Antologie şi prefaţă de Gheorghe Tomozei. 214 p., lei 4.50.**

Corneliu Omescu — DOUĂ POVEŞTI DE DRAGOSTE. 216 p., 6,75 lei.

Leonida Neamţu — BLONDUL ÎMPOTRIVA UMBREI SALE : Colecţia „Fantastic Club". 208 p., 5 lei.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Victor Ion Popa — UN OM ÎNDURERAT (nuvele şi povestiri). Lei 19,50.

D. S. Mereşkovski — ROMANUL LUI LEONARDO DA VINCI (2 vol.). Traducere de Ecaterina Antonescu. 368 p. + 336 p., 27 lei.

EDITURA UNIVERS

Swift — JURNAL PENTRU STELLA. Traducere, prefaţă şi note de Andrei Brezianu. 550 p. lei 38.

Fernando de Rojas — CELESTINA. Traducere şi note de Nina Ecaterina Popescu şi Lascăr Sebastian. Prefaţă de Paul Georgescu. Colecţia „Clasicii literaturii universale". 307 p., lei 9,50.

EDITURA ION CREANGĂ

Ionel Teodoreanu — HOTARUL NESTATORNIC. Colecţia „Biblioteca pentru toţi copiii". Cuvînt înainte de Emil Manu, ilustraţii de Vasile Olac. 344 p., lei 10

Marcel Mureşan — VERSURI DE VACANŢĂ. Ilustraţii de Anamaria Smighelschi. 48 p. lei 4.75 (broşat) şi 11 lei (legat).

EDITURA MERIDIANE

***** ISTORIA ILUSTRATĂ A PICTURII DE LA ARTA RUPESTRĂ LA ARTA ABSTRACTĂ (ed. a III-a). Traducere din limba franceză de Sorin Mărculescu. 336 p., 1 000 reproduceri în culori, 100 lei.**

***** UTRILLO (reeditare). Antologia de texte, selecţia imaginilor şi cronologie de Irina Fortunescu. Colecţia „Clasicii picturii universale", 112 p., 72 reproduceri, 40 lei.**

Istorie literară

George Macovescu
GHEORGHE LAZĂR
editura albatros

Gheorghe Lazăr

CA fost elev la *Sfîntul Sava* (1925—1932), „cel mai vechi din țară“ și, socotit pe vremea aceea, „și cel mai bun“, George Macovescu trebuie să fi scris cu plăcere cartea sa despre Gheorghe Lazăr (ed. I 1954, colecția *Oameni de seamă).* Chiar dacă școala nu mai era aceeași, chiar dacă amintirea ctitorului ei va fi fost numai aproximativ păstrată în ea (deși e probabil că dîrzul ei director și profesor de română, transilvăneanul Ștefan Pop, nu-l va fi ignorat), un fior al unor posibile legături și continuități tot va fi stimulat gîndul elaborării unei astfel de monografii. De asemenea, faptul de a fi fiul unui învățător (e născut la Joseni, Buzău, la 28 mai 1913), de a fi el însuși dascăl (profesor de teoria literaturii la Facultatea de limba și literatura română) și de a se fi regăsit adesea în lunga-i carieră de luptător social pe terenul acelorași idei cu marele său înaintaș, trebuie să-i fi întărit dorința de a-l scoate din quasianonimatul în care se estompa

Căci, deși n-avem toți și repede la îndemînă cantitatea apreciabilă de articole, polemici, cronici, însemnări, note, reportaje etc., răspîndite de George Macovescu în cei peste 40 de ani de publicistică în „Revista literară“, „Cuvîntul liber“, „Facla“, „Adevărul“, „Dimineața”, „Fapta“, „Lumea românească“, „Jurnalul“, „Timpul“, „Stînga“, „Zorile”, „România liberă“, „Scînteia“, „Gazeta literară“ (la care a fost o vreme redactor șef adjunct), „Viața românească“, „Luceafărul“, „România literară“, „Presa noastră“, „Scînteia tineretului“ etc., etc., ne putem da seama, fie și din sumara culegere *Vîrstele timpului* (1971), de măsura în care, luptînd, ca și alții din aceeași generație și breaslă, pentru idealurile noi ale epocii, el nu uita că are în urmă o tradiție ale cărei semne se pierd în veacuri. Încît, acestea fiind cîteva din datele prealabile, pare firesc ca după cartea despre unul din mentorii săi într-ale ideologiei și ziaristicii (*Viața și opera lui Alexandru Sahia,* 1950), George Macovescu să-și fi concentrat privirea către un ctitor al școlii românești și el, deopotrivă, luptător social (la 1821 trăgea cu tunul, alături de pandurii lui Tudor) și prezumabil scriitor și om de știință, organizator, dar mai ales unul dintre cei pentru care dreptatea și învățătura erau rațiunea lui de a fi. În această perspectivă gestul făcut de Heliade care, intrînd în posesia viei din marginea de atunci a Bucureștiului, a ridicat tipografia sa pe însuși locul unde fusese „coliba unde zăcuse Lazăr“, și a rînduit ca „sala destinată pentru presă“ să cadă exact pe spațiul acelei „căscioare“, iar în locul patului «pressa din care a ieșit primul număr al „Curierului Român“» — are semnificația lui simbolică indiscutabilă. Pentru că Lazăr (1779—1823) reprezintă una dintre nestinsele și polivalentele făclii ale începutului de modernizare a culturii și vieții sociale românești, unul dintre acei oameni care, deși n-au lăsat o operă închegată și reprezentativă, îi întîlnești la toate răspîntiile unui ev în înnoire, slujind cu rar devotament și întîmpinînd cu maximă receptivitate tot ce i s-ar părea a netezi calea viitorului și a progresului. E o trăsătură insistent subliniată de George Macovescu, care se va fi simțit în acest punct solidar cu eroul său. Asta face ca lucrarea, fundată sub toate aspectele ei pe documente controlabile și propunînd ipoteze firești, decurgînd din datele cunoscute, să aibă o vibrație conținută și o căldură pe care orice cititor le înregistrează numaidecît. În plus, schimbarea agreabilă a planurilor, notarea ca și telegrafică a unor momente și situații, insistarea meticuloasă asupra altora, confruntarea lucidă a izvoarelor, fac pagina dinamică, țin ochiul treaz și conturează ferm portretul de ansamblu al marelui dascăl, care și-a găsit în George Macovescu cel mai autorizat exeget contemporan. Mediul social în care s-a născut și a crescut, radiografiat energic, „drumul spre lumină“, adică anii de școală și în general de formare, *structura* lui Lazăr de „om al ideilor noi“, vicisitudinile prin care trece spre a-și putea vedea cîte ceva din „rodul muncii și al hotărîrii“, împrejurările și, am zice, vocația care l-au dus „în rînd cu Tudor“, finalul, din a cărui cadențare înțelegem din nou că „lupta n-a fost zadarnică“, sînt urmărite și motivate pas cu pas, pentru ca tot ce poate da imaginea autentică a acestui om să fie luat în seamă și restituit integral, cu o sobrietate a expresiei, emoționantă tocmai prin *măsura* ei, ca în acest pasaj repovestind sacadat întoarcerea dascălului în satul natal și pretimpuriu-i sfîrșit: „Rudele l-au primit cu dragoste. Dar la Avrig se întorsese un om îmbătrînit, ruinat, obosit, înfrînt. Din copilul vioi care păscuse viței pe cîmpul dinspre Porumbacu și care impresionase pe toți cu vioiciunea și inteligența lui, din flăcăul revenit de la Viena, despre a cărui înțelepciune se dusese faima, din diaconul de la Sibiu care înfruntase pe episcopul Moga și pe mitropolitul Stratimirovici, nu mai rămăsese decît o umbră, un părăsit de puteri.

Vara a trecut-o în casa părintească sub îngrijirea plină de dragoste, dar neputincioasă, a fraților și surorei Ana. Boala îl măcina fără cruțare. Viața îl părăsea încet, fără contenire. La 17 septembrie 1823, la trei luni după ce împlinise patruzeci și patru de ani și tot la trei luni de la întoarcerea din București, Gheorghe Lazăr s-a stins în casa în care se născuse“.

Tonul se schimbă, fraza ia o turnură reținut-solemnă și unduioasă, cînd vine vorba de nemurirea lui Lazăr, de contemporaneitatea lui perpetuă, de forța exemplului și de sursa energiilor lui: «În ziua cînd în strîmtele și întunecatele chilii de la mănăstirea Sfîntul Sava în fața cîtorva școlari neștiutori, și-a început lecțiile în limba românească, Lazăr se va fi gîndit la norodul cel ținut în întuneric și va fi văzut în școala lui scînteia din care se va aprinde marea făclie pentru luminarea poporului. Va fi văzut, poate, cum peste o vreme cei aflați în vizuinele și bordeiele cele proaste și încenușate, cei „rupți și goi, amărîți și asemănați dobitoacelor“, vor fi în „scaunul stăpînirii“, vor fi „proslăviți și luminați“.

Și atunci, privind printre gene acest tablou îndepărtat apărut ca prin cețuri, va fi vorbit puținilor lui elevi cu mai multă căldură, convins că truda lui nu va fi în zadar».

Este omagiul cel mai convingător adus unui luminător al poporului, unui om pentru care ștergerea „lacrimilor patriei“ și scuturarea „jugului robiei“ prin „sădirea“ cunoștințelor a constituit o datorie necontenită. Cît privește forța acestui omgiu, ajunge a menționa faptul că, deși apărută întîi în 1954, cartea a comportat în noua ei ediție extrem de puține îndreptări, fiind scrisă de la început într-un chip lucid, corespunzător realităților și, deci, cu sentimentul *duratei,* pe care lectura ei în forma de astăzi îl transmite necontenit cititorului.

George Muntean

George Macovescu, Gheorghe Lazăr. *Editura Albatros, 1973.*

Cronica limbii

OVID DENSUSIANU

IN anul acesta se împlinește un secol de la nașterea lui Ovid Densusianu și 35 de ani de la moartea sa.

Recunoscut unanim ca unul dintre cei mai mari lingviști români de pînă astăzi, el a fost, în același timp, folclorist, poet și un mare istoric literar.

Fiu al lui Aron Densusianu și nepot al lui Nicolae Densusianu, cunoscuți lingviști latinizanți și istorici, Ovid Densusianu s-a născut în 1873, la Făgăraș. Școala elementară a făcut-o la Săcele, lîngă Brașov, în satul de naștere al mamei sale, liceul și universitatea la Iași, unde tatăl său, refugiat politic din Transilvania, devenise profesor de latină și română la „Liceul internat“ și la Universitate. Și-a continuat studiile de lingvistică romanică, mai întîi la Berlin și apoi la Paris, unde l-a audiat pe marele romanist al epocii, Gaston Paris.

Ajuns foarte de tînăr, în 1897, profesor la Universitatea din București, el publică, la Paris, în 1901, cînd nu avea decît 28 de ani, întîiul volum al monumentalei sale opere: **Histoire de la langue roumaine.** Publicată în limba franceză, pentru a fi accesibilă tuturor lingviștilor, lucrarea a precizat și lămurit, în mare parte, în mod definitiv, problemele de bază ale istoriei limbii noastre: originea ei latină, influența substratului autohton daco-geto-tracic și iliric în procesul ei de formare, influența limbilor vecine în dezvoltarea ei istorică, formarea dialectelor ei sud-dunărene (aromân, meglenoromân și istroromân) și raporturile acestora cu dialectul dacoromân. Al doilea volum, publicat mai tîrziu, tot la Paris, cuprinde analiza limbii române din secolul al XVI-lea, adică din epoca apariției primelor texte românești, — model clasic pentru studiile de limbă veche. Ambele volume sînt, pînă astăzi, sursa de bază a lingviștilor străini de pretutindeni pentru cunoașterea istoriei limbii române. În traducerea românească, făcută între 1956 și 1958 de Institutul de lingvistică din București, cele două volume au apărut abia în 1961.

Ovid Densusianu a fost cel dintîi profesor de lingvistică romanică în învățămîntul nostru și singurul nostru mare romanist comparatist de pînă astăzi. Numeroasele sale cursuri universitare, litografiate, relevă o largă varietate de preocupări în acest domeniu: **Dialectologie romanică, Aspectele poeziei populare romanice, Originile poeziei trubadurilor, Dante și latinitatea, Spiritul latin în manifestările lui critice, Cuvinte latine cu semantism păstoresc** ș.a.

Preocuparea de a găsi în limbă, atît mărturia trecutului istoric, cît și manifestările cele mai caracteristice ale sufletului popular, l-a îndemnat să întreprindă cercetări îndelungate asupra păstoritului la noi și la alte popoare, îndeosebi la cele romanice. Prin păstorit, pe care l-a considerat ocupația de bază cea mai veche a poporului român, explică el răspîndirea, atît de mare, în secolele X—XII, a românilor, pînă în Galiția, Moravia, Boemia și Silezia, la nord și nord-vest și pînă în Peloponez și Istria, la sud și sud-vest. Faptele analizate în sprijinul teoriei sale despre importanța păstoritului în istoria veche a poporului, a limbii și a folclorului nostru rămîn, în mod cert, un cîștig pentru știința românească. Lucrarea sa **Viața păstorească în poezia noastră populară** este o impresionantă dovadă a calităților lui de cunoscător al sufletului poporului român și de analist al limbii și artei sale.

Dialectologia și folclorul sînt domenii cultivate, cu asiduitate, de O. Densusianu, în întreg cursul activității sale. În colaborare cu I.A. Candrea și Th. Sperantia a publicat, între 1906 și 1908, culegerea, în două volume, intitulată **Graiul nostru,** cuprinzînd texte dialectale și de folclor, adunate din toate ținuturile locuite de români. O altă importantă lucrare de dialectologie și folclor este monografia sa **Graiul din Țara Hațegului,** locul de origine al tatălui său, apărută în 1915.

Împreună cu I.A. Candrea, a elaborat, între 1908 și 1914, cel mai valoros **Dicționar etimologic** al elementelor latine din limba română. Colaborarea lor și publicarea lucrării s-au oprit însă, din păcate, la cuvîntul „a putea“.

O contribuție de mare originalitate a lui Ovid Densusianu este studiul limbii române sub raport estetic. El a ținut, ani în șir, la Universitatea din București, un curs intitulat **Evoluția estetică a limbii române,** curs litografiat, dar nedefinitivat pentru tipar.

În domeniul istoriei literare a publicat trei volume din **Istoria literaturii române moderne,** cuprinzînd perioada Școlii ardelene și începuturile literaturii noastre beletristice moderne, pînă la Grigore Alexandrescu, operă pe care G. Călinescu a considerat-o, pe drept cuvînt, „întîia organizare documentată și cu criterii strict estetice de istorie a literaturii române“.

Între 1905 și 1925 a publicat revista „Vieața nouă“, cu conținut predominant literar, de orientare simbolistă și de combatere a direcției unilaterale, exclusiv rurală, a „sămănătorismului“, iar între 1923 și 1938, revista de prestigiu internațional „Grai și suflet“, una dintre cele mai importante reviste românești de lingvistică din trecut.

Numeroasele studii ale lui Ovid Densusianu au început, în anii din urmă, să fie adunate într-o ediție completă de **Opere,** de către un colectiv condus de profesorul Boris Cazacu de la Universitatea din București, din care a apărut, pînă acum, primul volum (1968). Această binevenită inițiativă va pune la îndemîna maselor de cititori opera, încă foarte actuală, a unui mare savant umanist român.

D. Macrea

Recitind pe Blaga

O PRIMĂ observație care ni s-a impus la o nouă lectură a poeziei lui Lucian Blaga de după Eliberare în ediția quasicompletă George Ivașcu din 1967 este că poetul a scris după **Nebănuitele trepte**, dacă luăm în considerație dimensiunile culegerilor anterioare (nu mai mari de 30 de pagini), încă șase volume de poezii, patru publicate de editor în culegerea **Poezii** din 1962 și două în ciclul **Alte poezii** strînse la un loc în 1966—1967.

„În marea lor majoritate, cele 95 de titluri din **Poezii**, 1962, observă George Ivașcu, reprezintă un prim ansamblu selectat din cele 4 caiete-manuscris, respectiv cicluri : **Vîrsta de fier**, **Corăbii cu cenușă**, **Cîntecul focului** și **Ce aude unicornul**, selecție cu al cărei principiu a fost pe deplin de acord autorul...“

Versurile rezultate din prima selecție au fost dispuse pentru tipar, în acord cu editorul, în alte trei cicluri (**Mirabila sămînță**, **Vară de noiembrie** și **Stihuitorul**) apărute în volumul din 1962, restul fiind trecute la secțiunea **Alte poezii** apărute în 1966-1967, încît astăzi reconstituirea ciclurilor primordiale, fără cunoașterea manuscriselor, este greu de făcut. De observat că titlurile ciclurilor inițiale nu porneau din titlul unei poezii mai semnificative ca în ediția din 1962, cu o singură excepție, aceea a titlului **Cîntecul focului** care este și titlul unei poezii din ciclul **Vară de noiembrie**.

Numai pentru unele poezii se cunoaște data compunerii. Astfel **Văzduhul semințe mișcă**, **Zi de septembrie**, **Cu inc-o bucurie....** **Răsunet în noapte** (în ciclul **Mirabila sămînță**), **Epitaf pentru Euridike**, **Cîntecul brumelor**, **urmelor**, **Întîlniri**, **Prezență**, **Legenda noastră** (în ciclul **Vară de noiembrie**), **Oedip în fața sfinxului**, **Ziua a șaptea**, **În jocul vîrstelor**, **Întîia duminică** și **Brîndușile** (trecute la **Alte poezii**) au fost scrise la Sibiu în toamna anului 1945 și iarna anului 1945-1946 și sînt dedicate unei tinere fete decedate în 1946, patru din ele (**Cu inc-o bucurie**, **Întîlniri**, **Oedip în fața sfinxului** și **Brîndușile**) fiind publicate în Revista Fundațiilor Regale în 1947. Poezia **Ulise** (în ciclul **Stihuitorul**) e din 1949 iar cele mai multe din 1950-1960. Numai 19 poezii au mai fost publicate de poet în periodice, din august 1960 pînă în mai 1961, cînd a murit (6 mai 1961).

În **Mirabila sămînță**, publicată în august 1960 în Steaua, Lucian Blaga glorifică admirabila, minunata (cuvinte înlocuite printr-un italienism) putere germinativă, pe mărunții zei de spiță aleasă, solari, aurii, cu culori ca-n stema țării (roșii, gălbii, sinilii) sau ca apele Mării de Est (verzii) și sonori ca mătăsosul nisip de pe plajă care vor fecunda un pămînt fericit, mîndra grădină de crini și trandafiri, Eutopia cea visată de poetul Francis Turner Palgrave (**The Visions of England**, 1881), grădină pacifică unde intră numai inocenții copii spre a se ilumina („cu lumină pe față“). Poemul, alegoric, încărcat de metafore-simboluri, se preface spre sfîrșit într-o laudă : „Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor ! / Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină, / s-ascunde în fieștecare din ele, cînd dorm“.

Există, după Blaga, un duh al zămislirii, niște focuri de primăvară, care permit alcătuirea noastră terestră și extraterestră, să ne naștem ca în mitul genezei și să înflorim ca pomii : „Prinși de duhul înverzirii / Prin grădini ne-nsuflețim. / Pe măsura-naltă a firii / Gîndul ni-l desmărginim“.

Acestei mișcări transcendente din anotimpul exuberanței îi corespunde, toamna, o mișcare transcendentă, involutivă (**Zi de septembrie**) : „Între frunza ce cade / și ramura goală / moartea se circumscrie / c-un gest de extatică boală“.

Octombrie sigilează tot ce s-a maturizat și micșorează orizontul expansiunii vitale : „Vine octombrie, peceți să pună / pe miezul vieții, și pe fructe smalț. / Și să reteze cu un sfert de zare / meridianul zilei ce-l înalț“.

Vara sîngelui, combustia vieții, se poate însă menține chiar în noiembrie, dacă te lași invadat de dragoste, dacă iubita cunoscătoare a tîlcului solar sporește focul inimii, alternînd senzația de căldură cu cea de frig, seninătatea, simbolizată de apa liniștită a lacului, cu freamătul unei dumbrăvi cutreierate de cerbi, spaima de timp cu fiorul nemuririi (**Vară de noiembrie**).

Ca în mitul Mioriței și ca în balada populară **Soarele și luna**, moartea e văzută ca o nuntă și ca o pedeapsă pentru călcarea unei interdicții, a uniunii dintre frate și soră. Înfiorate de secera lunii, spicele, fete cu părul de aur, cată la zeul soare, menite, cum sînt, să fie tăiate de o seceră de fier, nu de una de lumină selenară (**Cîntecul spicelor**).

Iubirea rămîne mereu „un joc umbratic“, „relief pe-un sarcofag“, urmă lăsată „în marea trecere“ (**Arheologie**) sau amintire, piedică în calea uitării (**Epitaf pentru Euridike**) : „Cineva într-o zi te-a luat, Euridike, de mînă / ducîndu-te foarte departe / prin negura care desparte. / În întunericul meu locuiești / de-atunci ca o stea în fîntînă, / Cînd nicăieri nu mai ești, / ești în mine. Ești, iată, Aducere-aminte, / singur triumf al vieții / asupra morții și ceții“.

Superbe sînt în ciclul „Vară de noiembrie“ **Catrenele fetei frumoase** : „O fată frumoasă e / o fereastră deschisă spre paradis / Mai neverosimil decît adevărul / e cîteodată un vis. / Ce umbră curată / aruncă-n lumină o fată ! / E aproape ca nimicul, / singurul lucru fără de pată. / O fată frumoasă e / închipuire ca fumul, / de ale cărei tălpi, cînd umblă, / s-ar atîrna țărna și drumul. / O fată frumoasă e / cum ne-o arată soarele : / pe cale veche o minune nouă / curcubeul ce sare din rouă“.

O capodoperă e **Cîntecul focului**, altfel spus cîntecul dragostei înțelese ca o ardere ce aprinde fiece ființă sau lucru, pe cavaler în armură cînd îmbrățișează femeia fără veșminte, învinsă, licuricii, pietrele, aștrii în cădere prin văzduh, driadele, zînele pădurii (Euridike era una din ele). Există însă un foc sacru, consumat în el însuși, fără a antrena alte elemente și un foc lumesc, mistuitor pentru ambii parteneri, ca o întoarcere în esență sau ca un impuls spre perfecțiune, spre ceea ce Aristotel numea entelhie și în care un Hans Driesch vede însuși principiul vieții : „Cît e întinsul și-naltul luminii, / Dumnezeu singur arde suav cîteodată prin tufe / fără de-a mistui. El cruță și mîngîie spinii. / Altfel noi ardem iubito. Altfel ne este ardoarea. / Cît e întinsul, cît e înaltul, / noi ardem și nu ne iertăm, / noi ardem, ah, cu cruzime-n văpăi / mistuindu-ne unul pe altul“.

O idee a lui Blaga e că „iubirea țîșnește din țărnă și face pămîntului aură, / s-ajungă-n tării, s-acopere crugul“, să apropie spațiul uranic de cel teluric, ca-n goana cerbului care, bîntuit de o ciută și mînat de focul sublim, încearcă să bea din apa iezerului numai cerul. Lucrurile sînt atotștiutoare, dar nu-și dezvăluie taina, sînt doar martore mute ale vieții noastre : „Ne sînt acoperite viața și patima / Lucrurile însă, ele ne știu ! Ia aminte : / drumul ne știe secretele ținte, / vîntul cunoaște cît de sărată e lacrima... / Înaintarăm — pînă-n zăpezi, prin amară / vreme, și încă nu știm să iubim. / Dar apa, dar apa, în care de sus / de pe pod ne-oglindim, o știe de astă-vară“.

O rezonanță ciudată are un cîntec care, ca într-o faimoasă poezie de Nicolae Văcărescu, distinge între cunoaștere (la Văcărescu, simțire) și dragoste, Blaga optînd, în poezie, pentru dragoste : „A cunoaște. A iubi. / A cunoaște — ce înseamnă ? / A iubi —de ce ți-e teamă / printre flori și-n mare iarbă ?“

Al. Piru

Revista revistelor

● DOUĂ excelente „reportaje“ a publicat Ecaterina Oproiu în **CONTEMPORANUL** (nr. 46 și 47). Le-am numit așa în lipsa unui cuvînt mai bun ; sînt de fapt două interviuri sub formă de scenete (decor, personaje principale, figurație), montate cu inteligență și cu umor, în care cîte două femei discută despre „condiția femeii“. A le reproduce în întregime nu e cu putință și, fragmentîndu-le, stricăm mașinăria, căci regia face parte din text. Cu toate acestea... Intîia scenetă are loc la Cluj, în restaurantul „special pentru femei“. Partener de discuție : Călina Mare, profesor la catedra de filosofie și sociologie. Tema : de unde provine (încă) inferioritatea socială a femeii. Iată un scurt fragment :

„Adevărul este că există o mentalitate, la bărbați ca și la femei, o mentalitate actuală, foarte actuală, care cere femeii «care-se-realizează» **să se realizeze pe toate planurile.** Adică să fie concomitent bună profesional, bună soție, bună mamă, și bineînțeles femeie, adică feminină. Bărbatul nu este supus acelorași exigențe. Pe nimeni nu interesează dacă — să luăm la rînd cîțiva filosofi ! — «s-au realizat» pe toate planurile. Nimeni nu-i plînge că au fost «neîmpliniți.» Dar Kant avea cocoașă, «viața personală» n-a contat pentru Hegel, ce să mai vorbim de «neîmplinirile», ca să zic așa, ale lui Kierkegaard, de suferințele lui Schopenhauer sau ale lui Nietzsche, Russell e Russell și nimeni nu se gîndește să se ocupe de viața lui personală, de căsătoriile lui, de faptul că și-a descoperit idealul feminin la 50 de ani.

Nici cînd discutăm despre un scriitor sau un artist sau pur și simplu despre un om care înfăptuiește ceva deosebit în munca lui, nu ne gîndim să legăm creația acestui bărbat de calitatea lui de soț sau de tată. Nimeni, sau prea puțini, se gîndesc că o mare creație ține loc de compensație pentru frustrațiile vieții și că, uneori, această creație este rezultatul unei neîmpliniri pe plan intim. La bărbați nimeni nu s-a gîndit să-și pună problema «farmecului masculin» în raport cu munca publică. La femei însă problema se pune. Orice muncă ar face, oricît de mari ar fi realizările ei, o femeie **trebuie să fie în primul rînd femeie.** Oricît de important ar fi ceea ce a făcut o femeie în calitate de creator, dacă acea femeie nu s-a realizat pe plan afectiv, viața ei este considerată «ciuntită». N-ați văzut ? Există o anumită compătimire față de femeile «care s-au sacrificat» în profesiune. Bărbatul, nu ! El nu e considerat «ciuntit», chiar dacă — se-ntîmplă ! — n-a avut norocul să fie un soț fericit sau un tată model sau un exemplar masculin reușit“.

Un adevărat document este interviul următor luat, la Ciucea, doamnei Veturia Goga, astăzi în vîrstă de 90 de ani, soția poetului. Sclipitoare și neobosită, ironică, cu o memorie infailibilă, amfitrioana începe prin a declara cu modestie (dar ce tîlc în această modestie !) că nu se pricepe la politică și nici la istorie („Am venit — sună întrebarea — să văd cu ochii mei ce ne învață istoria. Dv. ați stat în mijlocul istoriei mai bine de treizeci de ani“) :

„— Draga mea, eu am fost soție. Atît. Eu i-am avut de grijă. Eu am vrut să-i fac lui Octavian viața cît mai plăcută. Nici o clipă nu l-am lăsat singur. Nu l-am lăsat pentru că nu voia el. De altfel și mie mi-era frică să-l las să meargă singur chiar și cu mașina. El era sensibil la curent. El nu zicea «curent». Zicea că simte «o ață». Trebuia să am grijă de fular. Eu mă ocupam de covoare... Țeseam foarte frumos.

— Dumneavoastră, Penelopa ?

— De ce nu ?!“

Despre soția și fiul lui Richard Wagner, despre Ady Endre, despre Enescu, despre castelul de la Ciucea și viața cu Goga, interlocutoarea vorbește admirabil, cuceritor. O pagină de proză antologică evocă sfîrșitul poetului :

„Eu am stat mereu alături de el. Nici o clipă nu am fost despărțiți.

— Nici atunci ? Nici atunci, în 1938 ?

— Atunci da. Atunci eu eram la București iar el plecase la Ciucea. Pînă la Cluj mergea cu trenul și la Cluj îl aștepta mașina. Lui nu-i plăcea să meargă cu mașina. Mi-au povestit mai pe urmă ceilalți, că a coborît din mașină și a întrebat pe Simion dacă au venit păstrăvii, căci a doua zi la dejun aveam invitat pe ministrul Poloniei. Pe urmă a intrat în dormitor și a strigat la Simion : «ajută-mă să mă dezbrac !» Eu trebuia să plec seara din București, dar tocmai cînd să plec am auzit telefonul. Era secretarul, care mi-a zis : «doamnă ministru, domnul ministru a avut un acces arterial». Am țipat : «ce-i aia ? vorbește românește !» Mi-a explicat. Pe atunci ședeam pe Lascăr Catargiu. Am trecut pe la Bazil Teodorescu, pe la doctor, l-am luat și i-am pus pe cei de la Ciucea să-mi telegrafieze la fiecare stație mai importantă. La Copșa a venit șeful gării și mi-a spus că i s-a comunicat că șeful doarme liniștit. Cînd am ajuns, în sfîrșit, la gară, mă aștepta secretarul. I-am spus : «Hodoș, să nu-mi spui nimic !» Cînd am intrat, aici, în dormitor, uite chiar în camera asta unde stăm noi acum, erau în jurul patului — patul ăsta ! — șase medici. Hațieganu mi-a spus : «doamnă Goga, vă rog să vă liniștiți. Șeful nu poate vorbi, dar înțelege tot». Atunci eu m-am dus lîngă el și i-am spus : «Tavi dragă, trage-mă tare de păr». El m-a tras. Era miercuri seara. Dacă ținea și sîmbătă, era salvat. Dar sîmbătă pe la două l-am văzut pe Hațieganu că făcea proba cu oglinda. Dar el nu respira. Pe urmă a făcut proba pe talpa piciorului. La 56 de ani ! Doar atît. Eu n-am vrut să fiu decît o soție bună...

— Vreți să-mi spuneți că ați fost — cum se zice — une femme d'intérieur ?

— Mda. Chiar așa. Une femme d'intérieur. Hai să-ți dau niște must de mere“.

● ÎN **TRIBUNA ROMÂNIEI** din 1 noiembrie, poetul și prozatorul Méliusz József răspunde cîtorva întrebări puse de redacție, într-un interesant, bogat și frumos articol intitulat **Despre ethosul prieteniei.** Întrebat, de exemplu, cum s-a format ca scriitor, în condițiile istorico-sociale de după 1918 (Méliusz József fiind născut în 1909), autorul romanului **Oraș în ceață** face o instructivă caracterizare nu doar a operei proprii, dar și a atitudinii morale, filosofice și politice care au inspirat-o : „Această literatură maghiară din România — care m-a crescut, cum v-am spus, în spiritul celor mai bune tradiții clasice ale ei — a strălucit printr-o frumusețe interioară deosebită, printr-o luciditate și, desigur, printr-un nou limbaj literar — format în condiții cu totul diferite decît cele ale literaturii maghiare antebelice, sau cele din Ungaria dintre cele două războaie mondiale. [...] Cum m-am format ca scriitor ? În vîltoarea acestor contradicții, optînd pentru un radicalism de stînga — ceea ce a însemnat, implicit, o poziție umanistă, anti-naționalistă, antibarbară, ca și căutarea acelor drumuri democratice, universale, comune celei mai bune literaturi maghiare, române și europene. Adică: prietenie umanistă, pe baza autorealizării literaturii populației maghiare din România“. Păreri juste exprimă Méliusz József despre condiția poeziei și a poetului, despre accesibilitatea și dificultatea limbajului liric: „Poezie și limbaj ? Poezia devine numai prin limbaj, prin personalitatea limbajului, prin ineditul limbajului . În afara acestei categorii estetice nu există poezie.

Sînt cititori de diferite niveluri, cărora chiar limbajul poeziei le poate fi accesibil sau nu. Poezia autentică este totdeauna accesibilă acelui cititor care posedă facultățile necesare pentru a se confunda cu limbajul ei. Ion Barbu și Szilágyi Domokos pot fi accesibili sau pot să nu fie. Eminescu și Petőfi, la timpul lor, au fost accesibili și inaccesibili. Astăzi, ei sînt cu totul accesibili. Tristan Tzara nu a fost accesibil. Astăzi, el este accesibil. Limbajul poeticii este premergător limbajului general. Eminescu și Petőfi au devenit general accesibili fiindcă limbajul general s-a ridicat, s-a dezvoltat pe treapta sau în apropierea puterii lor de expresie. Limbajul prezentului se intelectualizează vertiginos. Poezia are multe de făcut dacă vrea să rămînă o deschizătoare de drum a limbii. Dar— nici o grijă ! Generațiile tinere au dat poeți inovatori ai limbajului poetic, ca Szilágyi Domokos și Lászlóffy Aladár, ca Nichita Stănescu și Marin Sorescu, ca poeta germană Anemone Latzina“. În încheiere, Méliusz József spune : „Conviețuirea literaturii române cu cea a naționalităților conlocuitoare exemplifică ethosul prieteniei între cei cu limbi diferite, ca și între cei de aceeași limbă“.

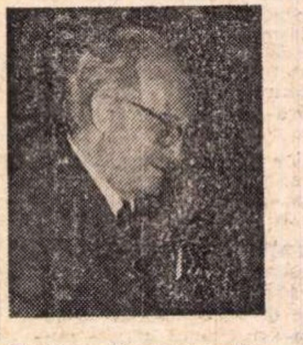
r. e. d.

Viața literară

Șantier

Mihai Beniuc

a predat Editurii Minerva al cincilea volum de **Scrieri** care va cuprinde traducerile sale din Apollinaire, Joseph Attila,



Pușkin, Baudelaire, Maiakovski etc. Lucrează — pentru Editura Eminescu — la un nou roman intitulat **Sub aripile neliniștei**, ce face parte din cunoscutul ciclu **Pe muche de cuțit.**

Maria Luiza Cristescu

a încredințat Editurii Albatros **Texte alese** din proza Hortensiei Papadat Bengescu cu o amplă prefață, iar Editurii Facla — un „manifest literar al scriitorilor contemporani" intitulat **Mărturia generațiilor.** Lucrează la romanul **Tutun de Macedonia** și la studiul **Tehnicile romanului românesc.**

George Alboiu

are la Editura Cartea Românească **o** selecție de poeme din cărțile sale, sub titlul **Cîmpia Eternă.** Pregătește un volum de aforisme cu același titlu, pe care îl va preda, de asemenea, Editurii Cartea Românească.

Ion Bănuță

a depus la Editura Eminescu volumul de poezii **Panorama iubirii zugravului** din ciclul **Olimpul diavolului.** A încredințat Editurii Militare un amplu volum de **Poeme patriotice.**

Constantin Ciopraga

pregătește pentru Editura Junimea volumul al doilea al lucrării **Literatura română contemporană (1918—1944)** și un volum de eseuri despre umanismul contemporan intitulat **Între Ulysse și Don Quijote** și o carte intitulată **Personalitatea literaturii române** (o încercare de sinteză).

Franz Heinz

lucrează, pentru Editura Kriterion, la o nuvelă intitulată **Directorul.** A încredințat Teatrului German de Stat din Timișoara piesa **Navetiștii.** A predat, de asemenea, Editurii Kriterion **o** culegere din scrierile umoristice ale lui Johann Szimits, în dialectul șvăbesc din Banat. Pregătește un volum cuprinzînd publicistica scriitorului bănățean Otto Alscher din timpul primului război mondial.

Ivan Nepohoda

a încredințat Editurii Kriterion un volum de poezii, **Altă picătură în mare** (în limba ucraineană). De asemenea, are în pregătire un volum de proză, **Parfumul floriisoarelui.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

VINERI 16 noiembrie 1973, la sediul Uniunii Scriitorilor, a avut loc semnarea „Înțelegerii de colaborare și prietenie" pe anul 1974 între Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Asociația națională a scriitorilor și artiștilor din Peru.

Înțelegerea a fost semnată de acad. ZAHARIA STANCU, președintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România și de ROSA HERNANDO DIVAR, președinta Asociației naționale a scriitorilor și artiștilor din Peru.

În cuvîntul rostit cu acest prilej, acad. Zaharia Stancu a spus :

„Sîntem cu toții încă sub impresia recentei vizite a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, Președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, într-o serie de țări din America Latină. După cum știți, printre aceste țări s-a numărat și Republica Peru. Discuțiile purtate cu conducătorii statului peruan au fost deosebit de fructuoase. S-a hotărît, de comun acord, intensificarea relațiilor bilaterale pe toate planurile, un rol important revenind, cum e firesc, relațiilor culturale. Unul dintre rezultatele vizitei îl constituie prezența în mijlocul nostru a doamnelor Rosa Hernando Divar, președinta Asociației scriitorilor și artiștilor din Peru, și Isabel Bustamante Perez, membră în conducerea Asociației. În urma unor convorbiri purtate într-un spirit de perfectă înțelegere și prietenie, a fost elaborat textul Înțelegerii de colaborare între cele două instituții, text pe care l-am semnat astăzi. Sîntem convinși că îndeplinirea prevederilor Înțelegerii va contribui în mod substanțial la o mai bună cunoaștere reciprocă a vieții celor două țări, la strîngerea legăturilor de prietenie dintre scriitorii români și peruani, profund angajați în amplul proces de transformare a vieții popoarelor lor".

În cuvîntul său, Rosa Hernando Divar, președinta Asociației scriitorilor și artiștilor din Peru, a exprimat hotărîrea creatorilor de literatură peruani de a contribui prin scrisul lor la o cît mai bună cunoaștere a țărilor respective.

● Marți 20 noiembrie 1973, după-amiază, la Casa Scriitorilor din București, a avut loc o întîlnire între un grup de scriitori și **Hans Janitschek**, secretar general al Internaționalei Socialiste, care se află în vizită în țara noastră. Dialogul s-a referit la raportul dintre cultură și umanitate, la rolul literaturii în societatea socialistă, la puterea de influență a literaturii în lumea contemporană. Au participat scriitorii : **Laurențiu Fulga, Arnold Hauser, Dan Hăulică, Ion Hobana, Mihail Isbășescu, Romul Munteanu, Fănuș Neagu, Alexandru Papilian și Sevilla Răducanu.**

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria, au sosit la București, **Spasca Kanurkova, Joko Molkov, Mihai Vasiliev, Ivan Popivanov** și **Vladimir Zarev.**

● S-a deschis **Cercul de critică** al Facultății de limba și literatura română, condus de **Eugen Simion.** Cercul și-a propus studierea literaturii române între 1944—1948 (publicații, probleme, autori). Prima ședință a fost consacrată publicațiilor călinesciene.

CENACLUL ASOCIAȚIEI SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

● Marți, 13 noiembrie a.c., a avut loc **o** nouă ședință a Cenaclului Asociației scriitorilor din București. Au citit versuri tinerii Radu Ulmeanu, Aurel Sefciuc și Pia Olaru. Au participat la discuții : Al. Paleologu, N. Breban, Gh. Pituț, G. Alboiu, Cezar Ivănescu, Dan Laurențiu, Gheorghe Istrate, Mircea Dinescu, Ion Bledea, Ion Papuc, Al. Papilian, Petre Goth, Angela Marinescu, Paul Tutungiu, Matei Gavril, Mihai Cosma, Valeriu Pantazi, Dan Cristea și alții. A condus poetul **Dan Deșliu.**

Următoarea ședință va avea loc marți, 27 noiembrie a.c., ora 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Calea Victoriei 115. Actorul Ilarion Ciobanu va citi cîteva povestiri din creația sa, iar Gabriela Melinescu o va prezenta pe tînăra poetă Tamara Pintilie, elevă din Iași.

Iulian Vesper la 65 de ani

Precizii

Pe hărțile noastre trebuie să trecem toate
secundele,
Și cele ale locurilor moarte,
Și cele de unde încep furtunile.
În noile așezări luna trebuie să aibă
Un drum de cîntec
Și altul de spaimă.

Trebuie să mutăm Steaua Sudului
Pe tărîmul scînteilor,
Ca valul de nord
Să-i mîngîie chipul.
Noaptea să fie mireasa
Cea mai tînără, iar trena-i albastră
Să se închege din asfințituri ;
Și un cioban-mire să-i poarte pașii
Din steiuri în steiuri.

Iulian Vesper

Calendar literar

PUNCT No. 2
REVISTĂ DE ARTĂ CONSTRUCTIVISTĂ INTERNAȚIONALĂ
DIRECTOR SCARLAT CALLIMACHI

● **14 noiembrie** — s-au împlinit 100 de ani de la apariția (1873) bisăptămînalului „Oltul" (Oltulu), sub direcția lui **Al. Macedonski.** Au colaborat : V. Alecsandri, D. Bolintineanu, Th. Șerbănescu, Gr. H Grandea, N. Scurtescu și Veronica Micle.

● **23 noiembrie** — 1920 — s-a născut **Paul Celan** (Paul Ancel, m. 1970).

● **23 noiembrie** — împlinește 60 de ani (n. 1913) epigramistul **Cristache Arnăutu.**

● **24 noiembrie** — se împlinesc 10 ani de la moartea (1963) lui **Aldous Leonard Huxley** (n. 1894).

● **24 noiembrie 1924** — a apărut la București primul număr al săptămînalului „Punct" (pînă la 7 martie 1925), director **Scarlat Callimachi**, redactor **Șt. Roll.** Au colaborat: Ion Vinea, Ilarie Voronca, Mihail Cosma, Dida Solomon, F. Brunea-Fox, Felix Aderca și Marcel Iancu.

● **24 noiembrie** — 1632 — s-a născut **Spinoza** (m. 1677) ● 1920 — a murit **Al. Macedonski** (n. 1854) ● 1967 — a murit **G. C. Nicolescu** (n. 1911).

● **25 noiembrie** — se împlinesc 5 ani de la moartea (1968) lui **Upton Sinclair** (n. 1878).

● **25 noiembrie** — 1562 — s-a născut **Lope de Vega** (m. 1635) ● 1888 — a murit **Grigore Alexandrescu** (n. 1810) ● 1942 — a murit **Mihail Dragomirescu** (n. 1868).

● **25 noiembrie 1896** — a apărut la București primul număr al revistei „Literatură și artă română" (pînă în 1910), director **N. Petrașcu**, printre colaboratori fiind : I. L. Caragiale, G. Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, N. Iorga, Corneliu Moldovan, G. Tutoveanu.

● **26 noiembrie** — se împlinesc 5 ani de la moartea (1968) lui **Arnold Zweig** (n. 1887).

● **26 noiembrie** — 1855 — a murit **Adam Mickiewicz** (n. 1798) ● 1875 — s-a născut **Ion Adam** (m. 1911) ● 1970 — a murit **Vladimir Streinu** (Nicolae Iordache, n. 1902).

● **26 noiembrie 1906** — a avut loc, la Teatrul Național din București, premiera piesei lui Delavrancea — **Viforul.**

● **27 noiembrie** — se împlinesc 155 de ani de la nașterea lui **Aron Pumnul** (m. 1866).

● **27 noiembrie** — se împlinesc 20 de ani de la moartea lui **Eugene O'Neill,** laureat al Premiului Nobel (n. 1888).

Michel de Ghelderode sau Crepuscul în Flandra

CU ce să încep aceste glose la povestirile lui Michel de Ghelderode dacă nu cu un elogiu al orelor crepusculare, a căror lumină piezișă le prezidează. Fire eminamente aurorală, pentru care ziua în ceea ce are ea mai bun, mai rodnic, se află sub lumina dreaptă a unei **Stella matutina,** ca și sub aceea rece încă a soarelui de dimineață, mi-e străină aptitudinea pentru „lenevia crepusculară“ la care se dedau, într-una din aceste povestiri, naratorul și demonicul său interlocutor. Dar dacă amurgul nu este ora mea, el exercită asupră-mi acea fascinație pe care lucrurile, locurile sau ființele stranii o produc asupra celor ce sînt străini de el, la antipozii lor. Așadar, laudă amurgului în care culorile se îmbogățesc prin ceea ce le neagă, în care apropierea întunericului mai dă sufletului copilărit o ultimă și mai înaltă vîlvătaie, iar cugetului subit potolit, calmul și desfătarea aducerii aminte.

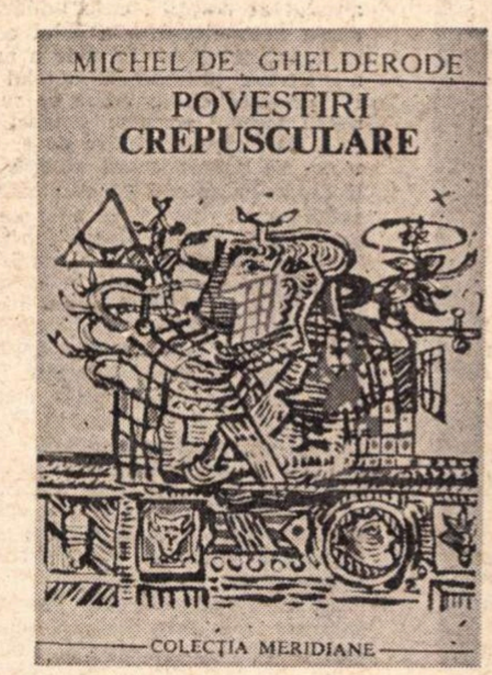
Litaniile amurgului ar mai putea fi continuate un timp.

Închizînd cartea **Povestirilor crepusculare** ale lui de Ghelderode rămîi o vreme **envouté** — cum ar spune francezii — și atribui tocmai caracterului lor „crepuscular“ farmecul pe care-l emană. De altfel, titlul lor original le revelează apartenența la sfera „vrăjii“. Volumul e intitulat : **Sortilèges...** Cuvîntul „farmec“ (ca și „farmacie“, de altfel) derivă, în limba noastră, din elinul **pharmakos** care înseamnă în același timp „leac“ și „venin“. Farmecul e o seducție benignă sau malignă. Prozele scriitorului emană acest farmec. Ele se vor **vrăji** și **exorcisme.** Diavolul joacă într-însele un rol, dar e un diavol mult îmblînzit. Căci farmecele acestor povestiri sînt exclusiv estetice.

Nu în zadar „crepusculul“ gheldero-dian ni-l amintește pe acela, cînd blînd, cînd crud-estetizant, al unui **fin de siècle** revolut, sfîrșit de veac către care — iată ! și noi, pe încetul, ne îndreptăm. Ana Blandiana, traducătoarea — într-o românească suplă și încărcată de arome — a **Povestirilor crepusculare,** pomenește pe drept cuvînt, în prefața ei, **la belle époque.** Căci narațiunile belgianului trimit, prin atmosferă, prin anume căi pe care le ia imaginația povestitorului, prin nu puține motive, și chiar prin stil, la unele texte ale lui Huysmans, Barbey d'Aurevilly, sau Villiers de l'Isle-Adam. Devenim, pe zi ce trece, tot mai receptivi la arta acestor „crepusculari“ ai unui alt secol. Îi simțim tot mai aproape de noi. Poate de aceea gustăm și aceste povestiri ghelderodiene cu misterele lor voit desuete.

Mistere menajate — ca și unele peisaje închise în bulele de cristal de altădată — prin tehnicile insidioase ale fanteziei. Tainele acestea aparțin, înainte de toate, unor **locuri.** Într-una din aceste povestiri (în **Scriitorul public**), naratorul fictiv mărturisește despre sine : „Nu eram eu înzestrat cu cheia, nu a unui mister, dar a unui loc misterios în ochii altora ?“ Aceste locuri, încărcate de un **mysterium tremendum,** sînt numeroase în universul imaginar ghelderodian. Cartiere pustii, mărginașe, cu case delabrate, cu ziduri cotropite de vegetație, îngropate în liniștea sepulcrală. Astfel este cartierul Nazareth (în povestirea amintită) în care — ca într-un loc de taină, un alt loc și mai tainic — este un muzeu de artă populară închis vizitatorului, cu unica excepție a Naratorului. Insulă într-o insulă : loc privilegiat al imaginarului ghelderodian. Un „...domeniu mistic, unde acoperișurile se încovoaie sub greutatea porumbeilor. Aici timpul nu mai exista, iar clopotele care păreau să sune în arbori erau cu siguranță nebune“. O „casă a amintirilor“ pe care Naratorul o cercetează, firește, la căderea serii.

UN alt **loc misterios** este casa Ruescas și, îndeosebi, grădina ei „bolnavă“, locuință neliniștitoare, plină de „rezerve de beznă“ și cu o grădină care are o „febră rea“, care „delirează“, într-o anarhie vegetală monstruoasă ce o face feroce, de nepătruns (**Grădina bolnavă**). Tot astfel prăvălioara întunecoasă de antichități a jupînului Ladouce, alt muzeu bizar al lucrurilor moarte, adevărată speluncă a jefuitorilor de epave. (**Amatorul de relicve**). Dar fundătura londoneză cu caldarîm cleios și clădiri leproase, dinainte de domnia reginei Elisabeta, pe care o placă de zinc poartă numele : **Mefisto !** Dar piața Sfîntul Iacob, cu hanul **Mica Spînzurătoare !** Toate aceste **locuri** sînt altceva și decît simple scene în care se desfășoară spectacolul epic. Ele sînt spații ale imaginarului, comparabile cu cele care ne apar în stările hipnagogice, la limita dintre somn și veghe. Au, de altfel, în ele, într-o savantă dozare, ceva din imaginile palide, decolorate de vreme, ale unor vechi dagherotipuri, peste care s-a suprapus imaginea visată a aceluiași loc. Printr-un fel de supraimprimare, apar efecte particulare, spectrale, de lumină. Eroii cercetează de preferință aceste locuri, în „ore decolorate“, — cum spune unul din ei, atunci cînd umbrele se lungesc și iluziile încep să prolifereze.



În aceste locuri eroii — sau mai exact — Eroul, unicul și însinguratul, se dedă cu voluptate unicei sale pasiuni care e contemplarea, în sensul cel mai larg al termenului — de la simpla reverie, prin complicatele coborîri în dedalul interior pînă la o cvasimistică unire cu un fel de **genius loci.** Diverse obsesii se revelează în aceste mai mult ori mai puțin pașnice petreceri de timp. Obsesia „omului de pe vremuri, care supraviețuiește“. Un asemenea „om“ care-l fascinează pe eroul narator este Pilatus, manechinul de ceară întruchipînd „Scriitorul public“ de altădată, în muzeul de viață și artă populară. Asemenea acestuia, el ar vrea să devină „un om uitat de oameni, care știe să scrie minunat și care nu scrie niciodată, știind că totul e deșertăciune“. Altă dată (în povestirea **Ai fost spînzurat**) eroul se recunoaște în victima unei străvechi execuții grăbite din piața Sfîntul Iacob.

LOCURILE extravagante din povestirile lui de Ghelderode, fie că sînt anarhic luxuriante, ori sterpe, pustii, sînt dintre cele pe care le bîntuiește, cu predilecție, Diavolul. E adevărat că, așa cum spuneam, prezențele demonice — o sinistră pisică în grădina bolnavă, un biet Mefisto de music-hall, îmbătrînit, la Londra, un drăcușor care urcă și coboară într-un pocal vechi, din sticlă de Boemia — sînt avataruri tîrzii ale unui demon falimentar. Avataruri estetice. Căci, demonicul în aceste istorii extravagante nu este decît o proiecție a unor delicioase frisoane de estet pornit în aventuri.

Firește, o aventură în imaginar. Căci toate aceste povestiri sînt exerciții delectabile în care imaginația se ia pe sine (și arhetipurile ei) drept subiect și obiect. Naratorul se prezintă de altfel (ca și pe alte făpturi din jurul său) drept „un inadaptat pe care existența obișnuită îl dezamăgise și care se mișca într-o lume imaginară“. Mărturisesc că ceea ce mă încîntă în această lume imaginară nu sînt nici peripețiile personajelor în regizarea cărora povestitorul nu se arată un mare maestru, nici făpturile misterioase care populează acest mic univers, cît recuzita de care se slujește fantazia povestitorului. Toate acele obiecte heteroclite adunate în colecția de epave, toate acele anafornițe, ghiulele de fontă, jgheaburi de piatră, chei bizare, feronerii, îngeri de lemn sau diavoli de piatră sînt mai pline de duh decît duhurile înseși, rele sau bune, care se slujesc de acest instrumentar al antichităților. Printre toate aceste relicve ale unei lumi scufundate, privind prin vitrine prăfoase la bizare unelte pe care le mînuiseră oameni morți de mult, înțelegi esența **farmecului** pe care arta lui Michel de Ghelderode îl emană. E farmecul morții. Obsesia cea mai adîncă a povestitorului din Flandra medievalelor dansuri macabre este cea thanatică. Înțelegi de ce arhivarul-scriitor a nutrit o pasiune de o viață pentru amurgul Evului Mediu, de ce descoperi în prozele sale aluzii — poate neintenționate — la o artă **fin de siècle.** Subiacent sau manifest, rolul pe care-l joacă Moartea în piesele ca și în povestirile sale este primordial.

CITIND **Povestirile crepusculare** mi-am amintit ziua aceea de toamnă renană în care, la Köln, am pășit pentru întîia oară printre relicvele adunate în marea retrospectivă „Amurgul Evului Mediu“. Nu peste mult, revedeam altare, îngeri și sfinți, păstori de porci în lemn vopsit și chivote în aur cizelat la expoziția artei renane din secolele XIV și XV, de la Carlsruhe. Și apoi, brusc, descoperirea unui **modern style,** necunoscut pînă atunci, la Darmstadt. Crepusculul Evului Mediu ca și al secolului al XIX-lea și-a eliberat demonii săi, ai oricărui amurg, demoni blajini, pe chipurile în care plenitudinea se ivește ruinată. „Frumoase epoci“ a căror ruină e aproape. Patetice în neputința lor de a înfrîna exuberanța imaginației, exuberanța tumorilor maligne, desfrîu al organelor care o iau razna. Este în povestirile lui Michel de Ghelderode una, **Mirosul de brad,** în care moartea este amînată prin intervenția jertfelnică a erosului. Este o pagină admirabilă, în sumbru-carnala ei oroare, convertirea Păcatului Mortal în Sacrificiu. Parabolă ? Nici măcar. Doar joc. Asemenea jocurilor macabre din Flandra crepusculară a lui Michel de Ghelderode.

Nicolae Balotă

Cartea străină

TATIANA RODINA

„Al. Blok și teatrul rusesc la începutul secolului XX“

Nauka, Moskva, 1972

● INTERESUL pentru opera și personalitatea lui Alexandr Blok (1880—1921), complexă și nu o dată contradictorie, se explică atît prin destinul său de martor la înfruntarea a două epoci istorice, țarismul rus și revoluția proletară, cît și prin acela de creator scindat între mirajul artei pure, punct de program simbolist, și nevoia comunicării cu semenii. Împărtășind entuziasmul social care l-a stăpînit în preajma lui 1917 și pe Andrei Belîi, sau Valeri Briusov, alți poeți ruși marcați de simbolism, Blok a străbătut abisuri dramatice care conferă operei sale o tensiune intelectuală proprie. Concentrînd spiritualismul ciclului **Versuri despre Minunata Doamnă** („Stihi o Precrasnoi Dame“) influențat de lecturi timpurii din Novalis, ironia sceptică în fața platitudinii burgheze din **Necunoscuta** („Neznakomka“), patriotismul ardent din **Cei doisprezece** și **Sciții,** poezia lui Blok își alătură ca titluri mai puțin cunoscute la noi cele cinci drame lirice : **Baraca de bîlci, Regele în piață, Necunoscuta, Cîntecul Destinului, Trandafirul și crucea** („Balagancik“, „Koroli na ploșciadi“, „Neznakomka“, „Pesnia sudibî“, „Roza i Krest“), al căror erou este un alter ego al poetului răvășit de antinomii interioare.

Tocmai unitatea organică dintre poezia și teatrul lui Alexandr Blok a călăuzit-o pe Tatiana Rodina în elaborarea studiului său **Al. Blok și teatrul rus la începutul secolului XX,** studiu pe care îl semnalăm pentru analiza dramelor pe fundalul teatrului european dominat de prestigiul lui Ibsen și Strindberg, și de care nici Cehov, Gorki, Meierhold, Stanislavski Briusov n-au fost străini. De altfel, tendința spre universalizare a unor recente lucrări sovietice de istorie literară nu poate fi decît binevenită în cazul lui Blok, om de largă informație culturală, cunoscător desăvîrșit al poeziei europene. Capitolele de început ale cărții au menirea, așadar, de a configura fundalul în care se înscrie teatrul liric blokian, unul din factorii revoluției scenice ruse. Tatiana Rodina insistă asupra naturii estetice a acestei înnoiri și sprijinindu-se pe textele teoretice ale lui Strindberg și Thomas Mann ajunge la concluzii interesante, ca de pildă viziunea mitică asupra aceleiași realități ostile pe care o instaurează direcții atît de diacronice, precum simbolismul și naturalismul. Un alt capitol scris cu finețe, „Motive shakespeariene“, evidențiază tema Ofeliei, frecventă în poemele tînărului Blok, dar și cea hamletiană, ilustrativă pentru viziunea dramatică a maturității sale.

Eroul asupra căruia se și concentrează interesul autoarei în analiza dramelor lirice enumerate anterior face parte din familia eroilor dilematici. Acesta, după cum frecvent se subliniază în studiu prin trimiteri la poeme consangvine, este o ipostaziere simbolică a poetului însuși. Lumea iubirii devenită amintire, natura și Rusia, cele trei entități ideale din poezia lui Blok, lume surpată de vidul existenței burgheze, îl aruncă pe erou într-o criză morală accentuată de sentimentul vinovăției. Dedublarea pe care o urmărește în continuare Tatiana Rodina în masca naivă, entuziastă a lui Pierrot și în cea ironică a lui Arlechin (drama **Baraca de bîlci**), este investigată mult mai amplu în cea mai cunoscută și ultima dintre piesele poetului, **Trandafirul și crucea** (1912). Preluînd mitul lui Don Juan, care a fertilizat o vastă serie literară de la legenda spaniolă la Cicognini, Molière, romanticii Hoffmann, Byron, Pușkin și Lenau, Blok disociase natura demonică a seducătorului de serafismul dublului său Bertrand, căutător al împăcării trandafirului cu crucea, a bucuriei cu suferința.

Dar, pe lîngă investigarea atentă a dramelor, a izvoarelor livrești ca și a celor intern-poetice, pe lîngă viziunea comparatistă, meritul acestui studiu nou despre Blok rămîne mai cu seamă acela de a fi evidențiat complexitatea operei sale.

Elena TACCIU

Demetru Demetrescu-Buzău

(1883—1923)

URMUZ — ACEST

DIFICULTATEA **expresiei** cerute de relațiile curente, întreținerea legăturilor familiale etc., neputința de a se integra în logica acestora, un mare efort chinuitor spre a le face totuși față și a se menține strict la linia de plutire, prin satisfacerea obligațiilor normale fără de care viața în societate devine literalmente imposibilă, găsesc o compensație în extraordinara ușurință a frazei absurde, în repeziciunea ei muzicală care uimește în textele literare ale lui Urmuz. El devine **scriitor** pentru că nu reușește să fie omul normal adaptat convenienţelor. Stîngăcia demnă de milă, adînca plictiseală revelată în frazele abia duse la capăt din cele cîteva fragmente din corespondența scriitorului (v. volumul **Pagini bizare** 1970, excelenta ediție Sașa Pană) din care se vede că Urmuz era literalmente inapt pentru o asemenea logică : „Scrieți-mi și mie la Casimcea și dați-mi noutăți despre voi și despre ale voastre. Desigur, acuma trebuie să fiți mult ocupați cu instalarea **căminului și cuibului** vostru“ etc. arată că pentru el literatura putea fi un mijloc de a-și demonstra că nu este totuși un imbecil. Ori redus la o stare larvară, ori mare artist, ori submediocru, ori genial, iată alternativa.

De o parte (citez din precara corespondență) : „În curînd veți primi de la mama lucrurile rămase (uit) ate din grabă aici, rochia de mireasă, buchetul, telegramele etc.“ ; „ce ai făcut cu comisionul ce te rugasem ? Dacă n-ai ridicat acele gulere pînă acum nu uita, te rog, de ele, ca să nu se piardă“ ; „Mama îmi spune că ouă se găsesc puțin mai greu ; lapte însă se găsește. De Roza ce mai știi ?“ ; „Înainte de a pleca, nu uita să transmiți respecte și sărutări de mîini mamei lui Virgil“, conținînd toată amenințarea de moarte a stupidității, iar de altă parte, Opera, frazele înaintînd repede, victorios, purtate de altă **logică,** în care Urmuz se simțea suveran. „Cîrtița unei nevroze, un lut ce nu se asimila humei cotidiene“ (Stephan Roll). La 10 noiembrie 1923, cîteva zile înainte de sinucidere, articulări de tipul : „Rîndurile drăguțe ale lui Gicu mi-au făcut de asemenea multă plăcere... Vă fac și eu din toată inima cele mai frumoase urări de sănătate și voie bună... la toți“ sînt ca o anticipare în grotesc a sfîrșitului.

URMUZ se apucă de lucru cu liniște de prozator clasic, pregătit pentru un drum lung care **merită** să fie parcurs, dar îndată ce s-a așternut pe scris, cu toate uneltele în stare de producție, o întrebare rapidă îi abate gîndul : merită, merită cu adevărat ?

În 1914, pe cînd era judecător la Tulcea

Textul se compune invariabil din aceste două mișcări opuse, din aceste alternanțe dictate parcă de un mecanism: o linie foarte dreaptă și o deviere enormă urmată din nou de o linie foarte dreaptă. Înțelesul mai adînc ar fi pentru noi următorul : abaterea este inclusă în prea marea decizie a liniei drepte și determinată obligatoriu de aceasta. Seriozitatea gravă a mișcării dintîi presupune o anume **orbire,** o anume îndărătnicie, o anume intoleranță față de tot ce nu este ea ; acesta e prețul pe care orice prozator serios știe că trebuie să-l plătească pentru a se realiza sau chiar dacă nu știe (cum se întîmplă mai adesea), îl plătește pur și simplu și merge mai departe. S-ar spune că Urmuz refuză prețul ; oricum, înainte de a încheia pactul pe care se bazează convenția literaturii, se oprește o clipă pentru a medita la toate consecințele, o clipă fatală, care se prelungește, se eternizează. Ce întrevede el în această clipă este chiar lucrul care-l împiedică să meargă mai departe ; orbirea presupusă de alegerea unei singure linii (narative), trăită în toate urmările ei, ar trebui să decidă pe scriitor la acceptarea absurdului.

Astfel ajunge Urmuz **la un fel de absolut al narației, care implică predarea necondiționată a celui ce scrie** în beneficiul liniei **formale a narațiunii.** Urmuz procedează în felul oricărui prozator clasic, adică se subordonează tonului narativ, magnetismului epic, dar, spre deosebire de acel prozator, se subordonează complet, pînă la capăt. Paradoxul său este că această subordonare totală la epic anulează **semnificația** actului literar ; în schimb, îi realizează **structura,** șlefuind-o pînă la rigoarea strictă, pînă la forma perfectă, pînă la **modelul** formal fascinant în el însuși. Într-un fel, Urmuz, plătind un preț la care nici un scriitor nu se încumetase încă (prețul reducerii la starea de inexistență), materializează visul (sau coșmarul ?) flaubertian al operei care se menține în spațiu din resursele sale proprii, fără concursul nici unei alte valori. Surpriza este să constatăm că opera **se ține,** are autonomie, are uzină proprie, o ciudată vitalitate. Fiecare fragment o conține pe de-a întregul :

„A doua încăpere, care formează un interior turc, este decorată cu mult fast și conține tot ceea ce luxul oriental are mai rar și mai fantastic... Nenumărate covoare de preț, sute de arme vechi, încă pătate de sînge eroic, căptușesc colonadele sălii ; iar imenșii ei pereți sînt, conform obiceiului oriental, sulemeniți în fiecare dimineață, alteori măsurați, între timp, cu compasul pentru a nu scădea la întîmplare.

De aici, prin o trapă făcută în dușumea, se ajunge din partea stîngă, în o subt-pămîntă ce formează sala de recepție, iar din partea dreaptă, cu ajutorul unui cărucior pus în mișcare cu manivela, se pătrunde într-un canal răcoros, al căruia unul din capete nu se știe unde se termină, iar celălalt, la partea opusă, într-o încăpere scundă, cu pămînt pe jos și în mijlocul căreia se află bătut un țăruș, de care se află legată întreaga familie Stamate“ **(Pîlnia și Stamate, roman în patru părți).**

Ce lipsește acestei pagini spre a împiedica extragerea unui portret interior al romancierului obsedat de lucrul său, de lumea sa, de personajele sale ? Acea specifică încordare spre detaliu, superba mărginire, eroica asumare a imbecilității în urmărirea cîte unui amănunt din legăturile căruia scriitorul nu mai vrea să iasă, ritmul măsurat, metodic, abia izbutind să acopere nu știm ce lăcomie de concret, pornirea gîfîitoare menită să acapareze terenul, să-l epuizeze ; nimic esențial nu lipsește.

Aplicația de tip obtuz, sau (dimpotrivă) fervoarea de tip sublim, sau amestecul lor în actul **creației epic** suferă un proces interesant de sche matizare (care le parodiază pe toate ! în pagina lui Urmuz. Tudor Ar ghezi (spirit înrudit cu al lu Urmuz) găsește imaginea crudă memorabilă a autorului **„um blînd haplea după subiect“.** Parodi urmuziană chiar despre **asta** dă seama despre această goană înfricoșată scriitorului epic pe urma unor fapte ș întîmplări, în sine neimportante, stu pide chiar, însumate unor legături ar bitrare, numite **subiect.** Și aici Urmu are reprezentarea **limitelor** literaturii a contradicțiilor ei absurde, pe car numai opera scriitorului de geniu l poate — eventual — întruchipa în ten siunea operei însăși, le poate integr și **absolvi.** Urmuz nu s-a hotărît la astfel de soluție, viziunea **limitelo** l-a fascinat și l-a oprit pentru tot deauna în loc, într-o dureroasă cris pare. Mărginirii fatale a creatorulu i-a preferat luciditatea celui avizat.

TEXTELE lui Urmuz sînt consi derate **antiliteratură,** dar autoru lor este, dacă ne gîndim bine, u devotat al literaturii, pe care o vis (ne putem imagina) mai puțin medio cră și capabilă să dea, în felul muzici de el adorate, un sunet mai pur. Ur muz își iubește personajele de o pue rilitate simpatică, îndărătnică și capri cioasă uneori, demonică și răutăcioas alteori și se poartă cu ele foarte tan dru, cu infinită grijă, asigurîndu-le cî mai mult spațiu de afirmare (și el se zoresc să-l ocupe !), iar substratu liric al imposibilei situații în care l pune de obicei nu scapă unui spiri lipsit de prejudecăți.

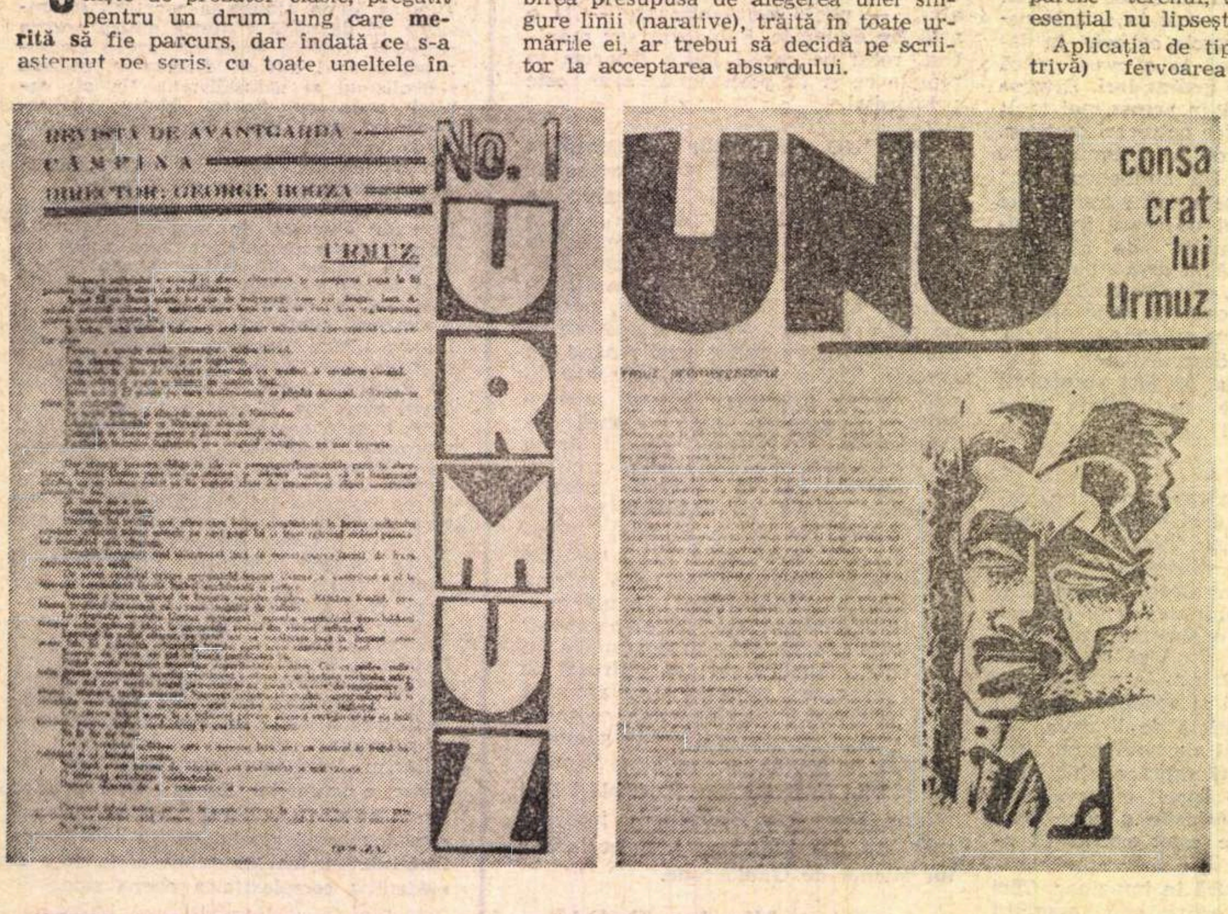
Fuchsiada, opera sa oarecum de ma turitate, este un veritabil poem car ocolește căile știute și face elogiul ar tei, al artistului absolut, al „sfîntului dematerializat, al ascetului sublim a muzicii. Numai că îl face fără emfaz și fără tipicele trivialități ale genulu sublim. Dar marea iubire incorupti bilă, tonurile extraordinar de delicat sînt o realitate, pe care sarcasmul ur muzian, bufoneria etc. abia o sublinia ză. Nici o îndoială, aceste rînduri re prezintă, dincolo de enormități și nea părat prin mijlocirea lor, o definiție geniului artistic, cea mai suavă, ce mai puțin banală din cîte s-ar pute da :

„Fuchs nu a fost făcut chiar d mama sa... La început, cînd a lu ființă, nu a fost nici văzut, ci a fo numai auzit, căci Fuchs, cînd a lu naștere, a preferat să iasă prin un din urechile bunicei sale, mama s neavînd deloc ureche muzicală“.

Artisticul este aici în așa măsur categoria tutelară, încît se traduce î noțiuni biologice, pe care le supun nevoind să le facă nici o concesie. Abi se născuse și ce puteri discreționar pune în serviciul vocației sale !

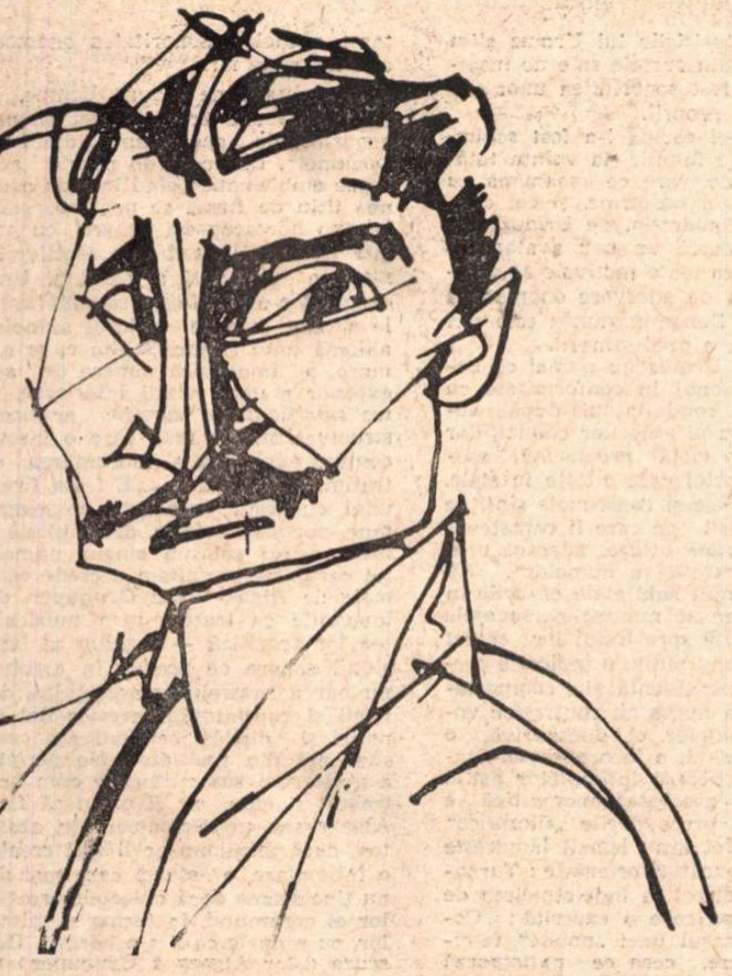
„După aceea Fuchs se duse direct l Conservator... Aci luă formă de acor perfect și după ce, din modestie de ar tist, stătu mai întîi trei ani ascuns î fundul unui pian, fără să îl știe n meni, ieși la suprafață și în cîteva m nute termină de studiat armonia contrapunctul și absolvi cursul d piano...“.

Compozițiile de aparență haotic lasă de-ajuns să se întrevadă obsesi le, visele secrete și chiar proiectul un posibil paradis, și-n jurul acestora s **organizează** (cuvîntul nu este inade vat) lumea lui Urmuz. Scriitorul visea ză în ascuns la o supremație a spiri tului, la inițiativele spiritului libe să-și impună punctul de vedere pîn și într-un domeniu de stricte determi nări, în sfera fatalităților fiziologic Eroul din **Fuchsiada** are, de pildă, u cuvînt de spus în ce privește, cel pu țin, forma înzestrării sale sexuale, n-ar accepta să fie dinainte confo mat. E **liber** în definitiv într-un pla prin excelență refractar opțiunilor pe sonale : „Mai tîrziu, la pubertate -



Primele pagini ale revistelor Urmuz (Cîmpina, Ianuarie 1928) și unu (anul III, nr. 31, noiembrie 1930)

MARE ANONIM



URMUZ, ultimul portret realizat în timpul vieții, de Marcel Iancu (1921).

zice-se — îi mai crescu lui Fuchs și un fel de organe genitale cari erau numai o tînără și exuberantă frunză de viță, căci era din firea lui afară din cale de rușinos **și nu ar fi permis, în ruptul capului, decît cel mult o frunză sau o floare"...**

VISUL secret al inocenței, al supremei spiritualizări guvernează lumea fizică, iar întîmplările în acest sens nu sînt arbitrare, din moment ce se supun cu strictețe voinței individuale a unui muzician ca Fuchs, liber să **muzicalizeze** nu numai în sfera obișnuită a profesiunii sale, dar pretutindeni în viața sa, pînă și în gesturile reflexe, în procesul, de pildă, al nutriției, strîns înrudit cu cel al sexualității și transfigurat puternic (ca și acesta) de norma pură a frumuseții :

„Această frunză îi mai servește și ca hrană cotidiană — se crede. Artistul o absoarbe în fiecare seară înainte de culcare, apoi intră liniștit în fundul umbrelei sale și, după ce se încuie bine cu chei muzicale, dus pe portative și legănat pe aripi de armonii angelice, acaparat de visuri auzite pînă a doua zi, cînd — rușinos, cum este — nu iese din umbrelă pînă nu i-a crescut altă frunză în loc".

Ca la origini, nutriția și vocația erotică au un singur obiect ; fragil, de o înduioșătoare suavitate. Visul muzical-angelic constituie veritabila utopie a lui Urmuz, în care se poate descifra cu ușurință repulsia abia sublimată față de aspectele brutale, față de materialitatea impură, de organic, și fiziologic — și într-un sens mai larg față de maturitatea maculată : care este infernul urmuzian.

Valoarea fundamentală o reprezintă **rușinea.** Aceasta în toate planurile, inclusiv cel strict biografic. Lui Urmuz i-a fost rușine să fie scriitor. Mai întîi, în existența de toate zilele, socială, profesională etc., o îngrozitoare senzație de vinovăție la gîndul că se va afla că scrie, că se îndeletnicește cu asta, în ceasurile de singurătate. Cu mare dificultate dă ceva la tipar, numai cu un an înainte de a se sinucide, apoi regretă cumplit. Un studiu serios, îl văd intitulat : **Urmuz sau rușinea de a fi scriitor.**

„Dintre marile lui terori inexplicabile care l-au prigonit pînă în ziua morții — scrie Tudor Arghezi — cînd o ultimă teroare i-a încovoiat un deget pe un trăgaci de revolver, și i-a comandat : trage ! și el a tras și s-a isprăvit ; groaza de a nu se auzi «la Casație» că scrie, și că scrie și altceva decît considerente și sentințe, l-a urmărit cu o tenacitate extravagantă".

Dar și în alt sens, mai profund decît al pudorilor sociale : rușinea de a îndrăzni, de a **mai** îndrăzni să scrie, să facă literatură, din venerație, dintr-un sentiment religios față de Artă, o artă care pentru el era în primul rînd muzica ; pe care (spunea Geo Bogza) o asculta „turmentat, cu fața ascunsă în mîini".

Dar pînă la urmă o **rușine** care nu trebuie neapărat explicată... Literatura „se face" (puținele sale texte, ce altceva sînt decît expresia deviată ironic, a științei de a „face" literatură ?), iar Urmuz — cum să spun — nu putea accepta această condiție. Mai presupune o pasionalitate oarbă, o pornire decisă dinainte, somnambulică: Urmuz le refuză. Așa cum Fuchs refuză normalitatea oarbă a erosului și cînd Venus goală i se oferă într-un gest de abandonare, el se simte cuprins de rușine și de teamă. Ca și Fuchs, utopicul, prea muzicalul Urmuz **„era din firea lui afară din cale de rușinos și nu ar fi permis, în ruptul capului...".** Atît de „rușinos" (în sensul biblic și metafizic), încît a sacrificat, poate, o mare vocație, o mare operă, acestui reflex al purității totale, preferînd anonimatul, situația de grefier, calitatea de fiu, de soț, de frate, de prieten discret, de Dem. Demetrescu-Buzău. Găsit mort într-un boschet la Șosea în spatele Bufetului : „cadavrul unui necunoscut", cum aprecia presa la 25 noiembrie 1923, în perfectă cunoștință de cauză.

Lucian Raicu

VARIANTĂ INEDITĂ

COTADI și DRAGOMIR

DE mult nu se mai aude vorbindu-se nimic de acești doi eroi..

Ultima versiune care circulă este că Cotadi, om practic și de afaceri, dîndu-și seama de bogatele resurse din capul lui Dragomir a cerut acestuia permisiunea să i-l ia în exploatare. Căsnindu-se să cugete mai adînc și să dea un răspuns în această chestiune, Dragomir, care pînă atunci nu avusese creier, constată acum că i-a crescut subit unul[1]... Dar, spre marea sa nenorocire, acest creier dezvoltîndu-se, făcu să îi dea afară și să-i curgă tot untdelemnul din cap...

Lipsit de tot ce avusese mai important în el și rămas astfel fără viitor, Dragomir, căruia în schimb îi venise minte, văzînd că nici el nici Cotadi nu se pot ocupa de afaceri, se hotărî atunci să își consacre tot restul existenței numai în opere culturale și pentru instruirea generatiilor viitoare... În acest scop el își lungi cît putu suplimentul de gît, și fără a mai pierde un singur moment, se duse repede la un Observator astronomic, unde fu imediat angajat ca aparat care arată „cele patru puncte cardinale"

În ce privește pe Cotadi, acesta ca pocăință pentru ceea ce gîndise și făcuse lui Dragomir, ceru și el și fu angajat la același Observator, alături de fostul său amic, ca aparat care arată exact cele două momente din an cînd soarele trece la solstiții...

Concluziune și morală :

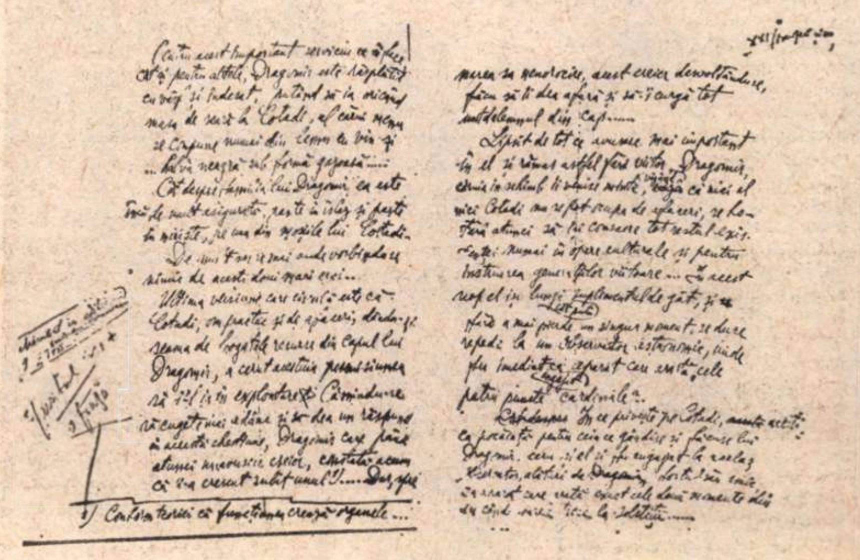
„Numai prin faptă și numai întrucît prin ea poți contribui cu cît de puțin lucru la folosul obștesc, numai astfel îți poți justifica dreptul la existență"...

---

*) Cum se vede din articolul din pagina 18, la Biblioteca Academiei există un caiet cuprinzînd còpii autografe ale tuturor celor șapte schițe cunoscute ale lui Urmuz, unele cu modificări substanțiale față de versiunea cunoscută. Reproducem aici finalul schiței **Cotadi și Dragomir,** final necunoscut pînă acum, care poate da o sugestie în legătură cu chipul în care scriitorul își elabora lucrările sale. N-am mai semnalat cele cîteva interventii (de laborator) ale lui Urmuz asupra textului, ele urmînd a fi mentionate în viitoarea ediție critică a scrierilor sale.

G. M.

1) Conform teoriei că funcțiunea creează organele...



Finalul necunoscut la Cotadi și Dragomir **la care scriitorul a renunțat mai tîrziu, cu o mențiune a surorii prozatorului și cu o adnotare a lui : „sfîrșitul aci + o frază"**

Variante necunoscute

INTRIGAT oarecum de opinia curentă că prozele urmuziene ar fi, în mare, produsul spontan al unui spirit cu o excepțională disponibilitate a improvizării, care a izbutit numai din întîmplare să propună o nouă modalitate literară, am încercat în mai multe rînduri să-i reconstitui ipoteticul „laborator", în nădejdea că voi putea proba cu suficiente date faptul că el își elabora scrierile potrivit unor norme estetice stringente și nu pentru a-și distra rudele, prietenii ș.a.m.d. O primă mărturie se afla în medalionul publicat de Arghezi în „Bilete de papagal" din 19 februarie 1928, în care citim că în timp ce-i publica din prozele lui în „Cugetul românesc" (**Pîlnia și Stamate** în nr. 2/1922 și **Ismail și Turnavitu** in nr. 3), Urmuz „se scula în toiul nopții și trimitea o scrisoare foarte urgentă, ca să mai întrebe dacă virgula după un **că** nu ar fi fost bine să fie trecută înainte. L-am descoperit noaptea împrejurul casei, sfios, neliniștit, timorat sau în transă de speranțe, dacă se găsește sau nu un miez în proza lui, dacă nu cumva e vorba de o eroare : îndemnîndu-mă cînd să o public și cînd s-o distrug ; cînd să o însoțesc de o notă elogioasă, cînd să-l înjur. A corupt lucrătorii din atelier ca să-i schimbe fraze și cuvinte, pe care a trebuit să le restabilesc, redactările anterioare fiind cu certitudine mai bune"

Era o mărturie de mare preț, întrucît cineva neposedat pînă la limită de demonul creatiei n-ar fi „trăit o săptămînă atroce" în vreme ce „știa că se culege proza lui în tipografie" — dar dovada materială lipsea. Rămînea speranța ca din manuscrisele „îndesate într-un lădoi de circa un metru cub", pe care le cercetase în 1930 Sașa Pană, să iasă vreunul la iveală, fapt cu atît mai important cu cît „am constatat că mă aflu în fata doar a cunoscutelor șapte schițe și în plus numai una inedită, **Fuchsiada**, de cea mai mare întindere. Dar fiecare din aceste schițe erau corectate și transcrise și din nou corectate și retranscrise de opt, de zece și unele de mai multe ori". Cum pe Sașa Pană nu l-a interesat laboratorul urmuzian, ci „versiunea ultimă la care s-a oprit autorul" iarăși dovada materială, care să spulbere legenda jocului, a redactării spontane, lipsea. De prin 1953 a apărut la Biblioteca Academiei o copie manuscrisă a schiței **După furtună**, provenind din arhiva lui Ion Pillat, în care sînt cîteva deosebiri, față de textul publicat în „Contimpo-

George Muntean

(Continuare în pagina 18)

URMUZ — adecvări şi

Ofiţer, în timpul primului război mondial

DIN mărturisirile lui Urmuz ştim că una din sursele sale de inspiraţie a fost sonoritatea unor cuvinte şi nume proprii.

De altfel, cel căruia i-a fost schimbat numele de familie, la voinţa tatălui, printr-o derivare ce seamănă cu îmbrăcarea unei uniforme, şi cel care, sub numele clandestin, de Urmuz, era sortit să cunoască un nou avatar al existenţei, avea toate motivele să creadă în puterea de adecvare onomastică la un destin. Denominaţiunea este aici o componentă a predestinării.

Prin nume, Urmuz nu numai că botează un personaj în conformitate cu dispoziţiile şi conduita lui, după vechiul procedeu al autorilor comici, dar îi deduce şi o viaţă nerelevată, asemeni astrologului care citeşte în stele. Doar că vocalele şi consoanele sînt, de astă dată, aştrii pe care îi cercetează autorul *Paginilor bizare*, adeptul unei adevărate „estetici a numelor". Nu mai trebuie mult subliniate cazurile în care felul cum se numesc personajele deschide o uşă spre traiul lor secret sau exprimă, cel puţin, o indicaţie preţioasă de descendenţă şi comportament. Nici un nume nu contrazice vocaţia personajelor, ci, dimpotrivă, o explică, o anunţă, o încorporează. Stamate nu se cheamă întîmplător astfel şi rezonanţa grecească onomastică e aderentă la preocupările „filosofice" ale eroului. Tot aşa : Ismail lămureşte şi anumite apucături orientale ; Turnavitu trimite direct la îndeletnicirea de „ventilator" pe care o exercită ; Cotadi este urmaşul unei „nobile" familii macedonene, ceea ce anticipează spiritul practic şi tradiţia ; Gayk evocă onomatopeic un ţipăt de pasăre ; Fuchs e marcat de darurile muzicale, însă şi de devitalizarea hieratică, de rasă veche etc.

Dar dacă autorul a avut grijă să asigure tuturor acestor făpturi inexistente pe plan uman un botez, care reprezintă convertirea la religia derizorie a povestirilor sale, iată că nu acelaşi lucru se petrece în planul realităţii. Realitatea este „imperfectă", creează la întîmplare, vîră persoane în nume nepotrivite, ca într-o încurcătură de ambalaje, şi lasă totodată să rătăcească nume predestinate, fără a-şi întîlni chipul cuvenit. Totul stă, de fapt, sub zodia numelui care, odată rostit, trebuie să şi semnifice. Oamenii (vorba vine !) se nasc la Urmuz nu sub semne astrale care să le definească înfăţişarea şi caracterul, ci sub semnul imaginilor pe care le trezeşte pronunţarea numelor. Sonoritatea onomastică este matricea lor.

În realitate, ne spune Urmuz, Algazy şi Grummer sînt „doi simpatici negustori de geamantane, din Strada Doamnei". Dar cum de poartă aceste nume emblematice cînd într-un asemenea titlu de firmă se poate scruta, ca într-un horoscop sui generis, cu totul alte traiectorii decît cele efective ? Existenţa obiectivă a greşit şi Urmuz se apucă s-o rectifice. Peste măruntaiele acestor cuvinte autorul se apleacă aidoma unui augur. Schiţa e, prin urmare, o imaginară punere de acord exterior a unei relaţii interioare, dintre *signifiant* şi *signifié* ar zice un structuralist, iar nota care o însoţeşte conţine explicaţia şi îndreptarea contratimpului fatidic : „...E fosta firmă a unui cunoscut magazin de geamantane, portmoneuri etc. din capitală, rămasă astăzi sub un singur nume. În tot cazul, ne permitem a crede că numele de Algazy sau Grummer, după imaginile ce trezesc prin muzicalitatea lor specifică — rezultat al impresiunii sonore ce produc în ureche — nu par a corespunde aspectului, dinamicii şi conţinutului acestor doi simpatici şi distinşi cetăţeni aşa cum îi ştim noi din realitate... Ne permitem a arăta mai sus cititorilor cum ar fi trebuit şi cum ar fi putut să fie un Algazy sau un Grummer «in abstracto», dacă dînşii nu ar fi fost creaţi de o întîmplare, o soartă care mai deloc nu ţine seama dacă obiectele creaţiunilor ei corespund, în forma şi mişcarea lor, cu numele ce li s-a hărăzit. Cerem scuze d-lor Algazy § Grummer pentru observările ce ne permiserăm mai sus ; o facem însă şi din dorinţa de a-i servi, deşteptîndu-i din vreme asupra măsurilor mai nimerite de îndreptare în această privinţă. Se pare că remediul nu ar putea fi decît unul şi singur : sau să-şi găsească fiecare alt nume, în adevăr adecvat realităţii lor personale, sau să se modifice ei înşişi, cît mai e timpul, ca formă şi ca roluri, după singura estetică a numelor ce poartă, dacă vor să le mai păstreze...".

SĂ ne mai oprim o clipă asupra acestei însemnări, extrem de interesante pentru psihologia autorului *Paginilor bizare*. Ea scoate la lumină resorturile unui lucid proces de creaţie, şi nu numai atît. Vorbeşte, de pildă, despre libertatea satisfăcută pe care şi-o ia Urmuz dinaintea plăsmuirilor sale, cărora le cere, aproape imperativ, să se metamorfo-

---

VARIANTE

(Urmare din pagina 17)

ranul" nr. 84/1928 şi faţă de cel tipărit de Saşa Pană în volum (ed. I, 1930 ; ed. II, masiv adăugită, 1970). Împreună cu ştersăturile operate de Urmuz pe chiar această copie, diferenţele respective puteau da cîteva indicaţii asupra modului său de a lucra, în principal prin necruţătoare şi succesive concentrări, prin aducerea cuvintelor la starea lor aş zice dicţionărească („să părăsească" e înlocuit cu „a părăsi" ; „ca să nu uzeze" prin „a nu uza" etc.), printr-o netă preferinţă pentru neologismul cu sunet plin („urbanitate" în loc de „bune maniere"), prin relaxarea legăturilor tradiţionale dintre componentele propoziţiunilor şi frazelor etc., ceea ce sporeşte, evident, impresia de automatism şi absurd. Era un început ce aştepta prilejul a fi făcut public.

Recent, Dinu Pillat mi-a atras atenţia că prin 1955 a mijlocit achiziţionarea de către Biblioteca Academiei, de la sora scriitorului, a unui caiet care cuprindea copiile autografe ale tuturor celor opt schiţe ale lui Urmuz. Cercetînd acest caiet şi comparîndu-l cu textele publicate, am constatat că el cuprinde variante intermediare ale acestora, vădind uneori deosebiri caracterizatoare în cel mai înalt grad pentru evoluţia scrisului urmuzian, pentru datarea unor texte, pentru eventuala lor ordine etc. Încît pînă la apariţia lor, cu aparatul de rigoare, într-un număr viitor al **Revistei de istorie şi teorie literară**, pînă la o ediţie critică a întregului scris cunoscut al lui Urmuz (în perspectiva căreia le-aş fi profund recunoscător tuturor posesorilor de manuscrise urmuziene — căci mai sînt cîţiva ! — dacă mi-ar înlesni parcurgerea lor), dăm în cele ce urmează cîteva mostre inedite şi succint comentate ale laboratorului său.

Titlul general al ciclului, dat de Urmuz, este **Schiţe şi nuvele ...aproape futuriste...**, ceea ce constituie o indicaţie în legătură cu datarea manuscrisului, cu faptul că autorul era la curent cu mişcările literare contemporane şi cu posibila lui **aproape** consonare, temporară, cu una din ele. Că au existat şi redacţii anterioare, o spune Urmuz însuşi, cînd îşi autoindică, la **După furtună**, „vezi textul vechiu" (rămîne de văzut dacă e vorba cumva de copia separată, existentă la Biblioteca Academiei sau de alta din cele, multe, zărite de Saşa Pană), iar la **Algazy & Grummer** se trimite la „forma veche" (în cea existentă nefiind prezentă nici nota subliniară, nici epilogul cu care a apărut). Cît priveşte laboratorul, acesta aminteşte, păstrînd proporţiile textelor, de cel flaubertian sau, la noi, caragialian, prin insistenţa obsesivă cu care se revine asupra unor pasaje, expresii, semne de punctuaţie etc. Iată ca exemplu, cu notele cuvenite între paranteze, trei fraze finale din **Ismail şi Turnavitu** şi un **P.S.** care n-a fost tipărit (menţionez că nu acesta e pasajul cel mai **lucrat**, ci a fost ales numai pentru că e unul din cele care continuă cu un fragment inedit. Dar, mai întîi, versiunea publicată, spre a se vedea mai clar cu ce migală şi îndărătnicie revenea asupra textelor :

„În una din aceste călătorii, Turnavitu, contractînd un guturai nesuferit, molipsi la înapoiere, în aşa hal, pe toţi viezurii, încît, din cauza deselor lor strănuturi Ismail nu îi mai putea avea la discreţie oricum. Fu imediat concediat din serviciu.

Fire afară din cale sensibilă şi neputînd suporta o atare umilinţă, disperat, Turnavitu îşi puse atunci în aplicare funestul plan al sinuciderii, după ce avu însă mai întîi grijă să îşi scoată cei patru dinţi canini din gură...

Înainte de moarte se răzbună grozav pe Ismail, căci, punînd să i se fure acestuia toate rochiile, cu gaz dintr-însul le dădu foc pe un maidan. Redus astfel la mizerabila situaţie de a rămîne compus numai din ochi şi favoriţi, Ismail abia mai avu puterea să se tîrască pînă la marginea pepinierei cu viezuri ; acolo căzu el în stare de decrepitudine şi în această stare a rămas şi pînă în ziua de azi...". Şi acum textul din caietul manuscris : „Tot călătorind astfel, Turnavitu (despre care Saşa Pană a citit că „îi servă şi de salam" lui Ismail, cînd e vorba de **şambelan, G.M.**) deveni într-o zi (tăiat **zi** şi adăugat cu creionul **bună zi)** atît de conştient de drepturile şi îndatoririle sale (iniţial scrisese : „de propria sa valoare personală"), încît molipsind pe toţi viezurii, aceştia începură să reziste la orice încercări ale lui Ismail de a-i mînca... sau silui... (forma anterioară, ştearsă cu creionul, fusese : ...„încercări de a mai fi mîncaţi de Ismail", iar precizarea „sau silui" e făcută ulterior în creion). Fu imediat concediat din serviciu.

Fire sensibilă (intercalat cu tuş : „a-

corespondențe

zeze „ca formă și ca roluri". Această exigență e grăitoare de ușurința cu care vede posibile substituirile și modificările și, mai cu seamă, e grăitoare pentru statutul inexorabil pe care îl are asupra eroilor săi. Dacă față de ei Urmuz își permite toate libertățile și toate gusturile, în schimb, aceștia nu cunosc decît regimul deplinei tiranii. Creînd imperfect, întîmplarea este înlăturată de fantezie. Urmuz se substituie sorții și în lumea sa, de un determinism perfect, se comportă ca un demiurg. Iată, așadar, și un alt sens pe care îl ia corectarea realității : prin imaginație, Urmuz garantează corespondența esenței cu aparența și se insinuează „in abstracto" ca un destin.

Firește, nota la *Algazy și Grummer* ar putea avea și un aer de retractare a realității care să mărească proporțiile farsei. Printre bruioanele rămase de la Urmuz citim, însă, și această însemnare cu privire la caracterul paradoxal al personalității : „Personalitatea nu e rezultatul vreunor anume virtuți ascunse sufletești. S-ar părea că e mai mult gradul de concentrare diferit și de densitate pe care fluxul vital universal împrăștiat la întîmplare l-a căpătat oprindu-se în fiecare din indivizi — și această densitate nu implică o concentrare de virtuți. Personalitatea coexistă alături de virtuți fără să le creeze ea — și coexistă tot așa de bine alături de lipsa de virtuți. Ba încă sînt mai mulți oameni săraci cu duhul, cari au fermă conștiința personalității lor, decît oameni de ispravă".

CE se desprinde de aici ? Mai întîi, aceeași acțiune întîmplătoare, irelevantă a „fluxului vital universal", care nu implică o ordonare a valorilor. Apoi paradoxul : personalitatea nefiind o rezultantă a virtuților, conștiința ei este, de cele mai multe ori, invers proporțională cu adevărata posesiune a acestora. Raționament care trebuie să-i fi plăcut foarte mult vitregitului de „personalitate" Urmuz ! Cu alte cuvinte, calea manifestării „virtuților ascunse sufletești" în detrimentul personalității oficiale era deschisă. În orice caz, împrăștierea la întîmplare a fluxului vital îi acordă posibilitatea, ideală, de a gîndi o împărțire a lui pe temeiul dreptății. Ordinea înseamnă, mereu, corectarea realității incidentale. Astfel, dorința de a pune de acord înfățișarea cu caracterul, capacitatea cu îndeletnicirea, existența cu destinul formează sensul intim al literaturii lui Urmuz. Metamorfozele eroilor săi sînt întotdeauna o adecvare, o rectificare a erorilor realității, o deducție a naturii morale interioare și îmbrăcarea ei într-un corp pe potrivă. Chip și mască se unifică la Urmuz. Ceea ce îl stîrnește e identificarea unei trăsături care scapă ochiului comun și amintirile sorei lui, Eliza Vorvoreanu, subliniază particularitatea imaginației simbolice : „Am petrecut o lună de vară alături de el. Atunci își compunea (sau poate erau începute din 1907) unele din paginile bizare. În plimbările noastre către apusul soarelui — *punctul de la infinit*, cum îl numea el — îmi debita felurite fraze, indicînd pe unul sau pe altul dintre trecători :

— Ia uită-te la cel de colo, nici nu se poate ține în poziție verticală, pare că ar avea o îmbrăcăminte de șiță.

Sau :

— Astuia i-ar sta mai bine dacă și-ar prinde părul cu piepteni de baga și ar purta o rochie făcută din macat.

Sau despre un funcționar de la judecătorie :

— Decît să-și piardă timpul mizgălind la acte, mai bine ar servi de ventilator..."

Urmuz procedează ca un fiziognomist. Privirea lui oblică, asiată, cu ochi sfredelitori, asupra cărora s-au oprit toți portretiștii săi, se pare că poseda darul de a trece dincolo de perceperea comună.

Cele aproximativ cincizeci de pagini ale autorului *Fuchsiadei*, și care netăgăduit au caracterul unei opere, prin rețeaua coerentă de determinări și simboluri, de situații și rezolvări, îi oferă scriitorului revanșa destinului. Nu există nici o compasiune în proza lui Urmuz, dimpotrivă, o mare satisfacție, eliberatoare, a îndreptărilor realității. Scăpărilor ei din vedere Urmuz le opune talgerele unei dreptăți pedepsitoare, vitriolante. El este cel care dictează soarta personajelor, care le înjosește, le chinuie, le dă pentru o clipă iluzia ironică a fericirii („Fericirile mari sînt de scurtă durată" și „Fericirea nu-i fu de lungă durată" — sînt printre puținele fraze cu însușiri de sentință), care, în fine, le mătură la gunoi, ca pe Algazy și Grummer. Așa cum o merită, de altfel, ca pe niște deșeuri aberante ale existenței. Opera lui Urmuz întreprinde de două ori oficiul justiției imprescriptibile : pentru autorul ei, scos din anonimat, și pentru personajele pe care le reduce, măcar imaginar, la neant.

Dan Cristea

NECUNOSCUTE

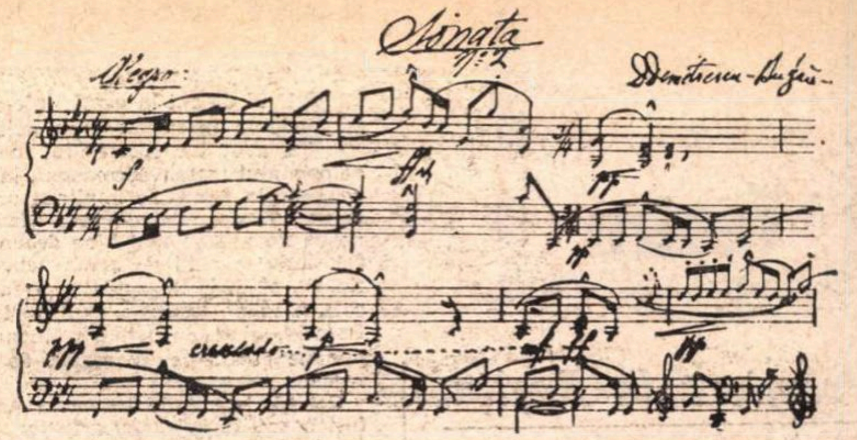
fară din cale") și neputînd suporta o atare situațiune (fusese : „o situație atît de umilitoare", apoi, cu tuș : „un asemenea afront") Turnavitu concepu atunci planul sinuciderii (oscilase, cu creion, cerneală și tuș, între „disperat", „grozavul", „funestul" plan „al" etc.), nu fără a fi avut (anterior : „după ce avu") însă mai întîi grijă să-și scoată și cei patru dinți canini (forme precedente : „să-și scoată din gură" ; „din gură și măseaua carnasieră... carnasieră...").

Răzbunarea sa față de Ismail a fost însă (inițial, „totuși") teribilă, căci punînd să i se dea foc la toate rochiile (anterior : „să i se fure"), îl reduse la mizera (fusese : „mizerabila") situație de a rămîne compus numai din ochi și favoriți, ceea ce îl făcu să cadă pentru totdeauna în stare de dezagregare și de nesimțire"...

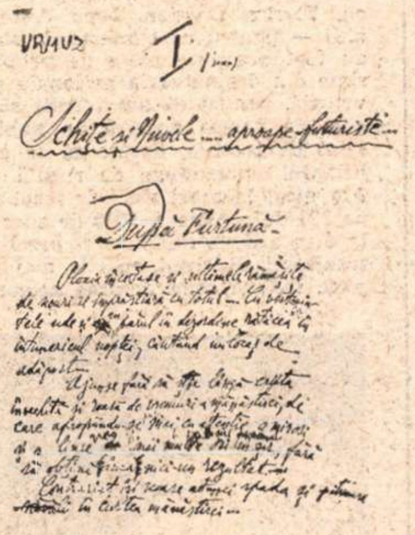
Urmează **P.S.**-ul, eliminat în forma cunoscută : „P.S. Abia tîrziu în urmă, o comisiune (la început : „două comisiuni" ; apoi : „comisiune savantă") a monumentelor istorice, descoperindu-l prin săpături, îl restaură și reclădi pe loc, pe de-a întregul ; dar tot atunci (la început : „exact" ; „tot în același timp" ; „mai tîrziu") o altă comisiune numai istorică, găsind că Ismail nu a fost niciodată monument (înainte : „a fost mai mu") ci numai personaj istoric, îi culese cu grijă rămășițele și cu deosebită pompă făcu să (anterior : „le trecu") fie transportate și le depuse în curtea postului Radu Vodă" (inițial : „în Pantheon" ; „de pompieri").

Poate părea puțin și nesemnificativ ce se evidențiază aici, dar dacă ne raportăm la dimensiunile scrierilor lui Urmuz, la diversitatea și la etapele intervențiilor (unele în cerneală, altele în tuș, altele cu creioane), la notele marginale (la **Plecarea în străinătate** notează, între altele : „determinism" ; „autodeterminare" ; „antropomorfism" ; „lucru în sine", tăind apăruta **Concluziune și morală** etc.), notele subliniare („Conform teoriei că funcțiunea creează organele"... ; „Acest infinit nu e nici din cel mare, nici din cel mic..." etc.), semnele de întrebare, încercuirile, oscilațiile onomastice (Bufty putea fi „la rigoare Papadopol"), finalurile schimbate (la **Ismail și Turnavitu**, la **Algazy & Grummer**, la **Cotadi și Dragomir**, din care dăm în pagina 17 un sugestiv fragment inedit), numerotarea unor pasaje etc., etc., înțelegem că sîntem departe de joacă, de redactări spontane, de instinct pur, de dicteu și de altele asemenea. Să sperăm că ediția cu toate scrierile lui și cu variantele lor cunoscute și necunoscute încă (inclusiv cu fragmente din textele juridice pe care le-a redactat), va fi încă mai edificatoare asupra conștiinței estetice, asupra scrupulului artistic și efortului expresiv extraordinar al celui găsit acum cincizeci de ani „culcat pe pămînt cu fața în sus, mort împușcat în tîmpla dreaptă" fiind, cum se zicea, în **Dimineața** din 25 noiembrie 1923, „binișor îmbrăcat"

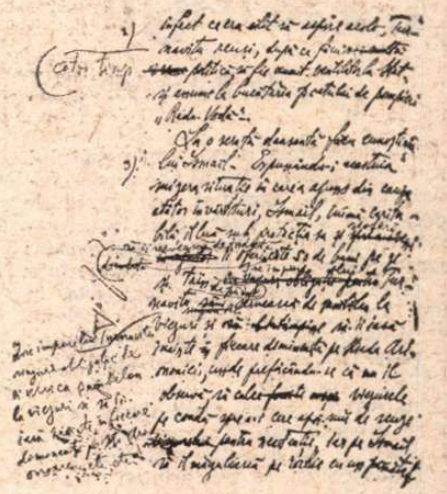
G. M.



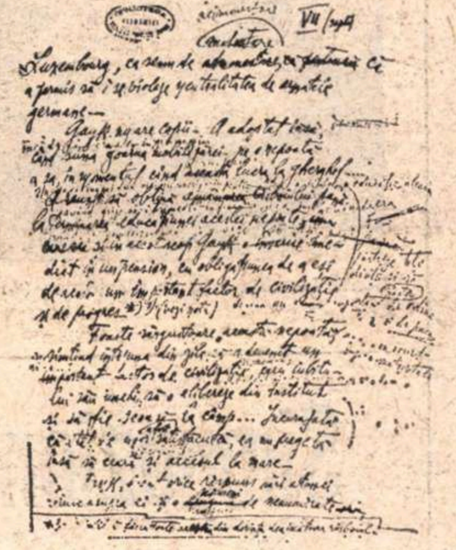
Fragment autograf dintr-o partitură


Schițe și nuvele ... aproape futuriste
După Furtună

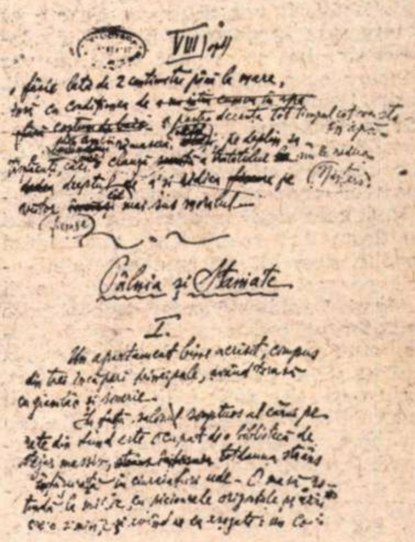
Prima pagină a manuscrisului necunoscut de la Biblioteca Academiei, cu titlul general al ciclului și începutul schiței După furtună



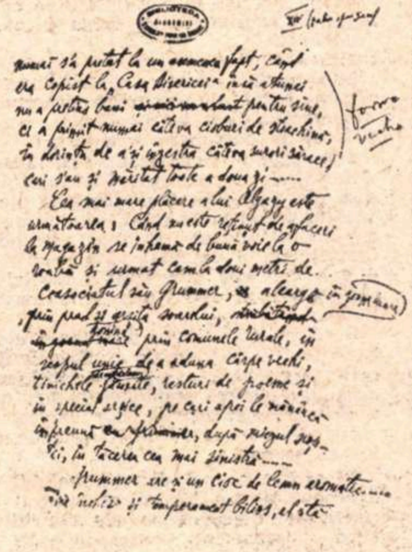
Pagină cu modificări din schița Ismail și Turnavitu



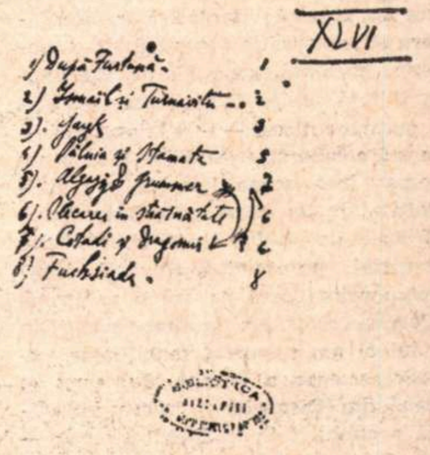
Fragment din Gayck


Pîlnia și Stamate

Finalul la Gayck și inceputul la Pîlnia și Stamate



Fragment din Algazy & Grummer, cu trimiterea la „forma veche"



XLVI

1/ După Furtună 1
2/ Ismail și Turnavitu 2
3). Gayck 3
4/ Pîlnia și Stamate 5
5). Algazy & Grummer 7
6/. Plecarea în străinătate 6
7/. Cotadi și Dragomir 4
8/ Fuchsiada 8

Proiect de sumar, indicind o incercare de a ordona (altfel decît s-a procedat) schitele intr-un posibil volum

Teatru

Premieră la Reșița

„Vikingii“

de Petru VINTILĂ

CEA de-a treia piesă a proaspătului dramaturg Petru Vintilă abordează, într-un stil vioi, împănat cu agreabile ironii (dar și cu unele obositoare patetisme), o problemă mai puțin veselă: „recuperarea“ (cum se zice) unui tînăr de către colectivitate. Tînărul este. în cazul nostru, Traian, șofer excelent, dar și absolvent al... școlii de corecție ; iar colectivul — cel al unui mare șantier.

Evident, în piesă ameliorarea etică nu se produce rapid, pentru că și aici, pe șantierul cu pricina, mai sînt birocrați anacronici și conformiști (spre exemplu Cumpătă, șeful personalului) și pentru că nici eroul nostru nu se poate debarasa prea ușor de unele obișnuințe — cea-de-a-doua-natură. Totuși, pînă la urmă, un tînăr inginer cu idei foarte personale despre aplicarea corectivelor și o echipă de șoferi isteți (poate chiar prea isteți !) lipsiți de prejudecăți, îl vor ajuta pe Traian să se integreze în normele prieteniei „laborioase“, ba chiar mai mult, îl vor și însura cu o fată de ispravă, numită, feeric, Ileana

Și în *Vikingii*, „comedia lirică“ prezentată recent în premieră pe țară de către același colectiv artistic care l-a lansat ca dramaturg, Petru Vintilă reafirmă cele două atùuri ale scrisului său dramatic : realizarea tandemului mucalit, deosebit de amuzant (aici șoferii poznași Dorel-Mitică, sau soții certăreți Veronica-Vasile) și cîștigarea spectatorului printr-un stil candid, simplu, autentic. E tot atît de adevărat însă că piesa prezintă și unele lipsuri, neajunsuri și deficiențe în domeniul construcției dramatice : conflictul nu este bine conturat, evoluția unor personaje (printre care și cea a eroului titular) este nejustificată, iar unele situații (travestiul Ilenei sau „kidnaparea“ lui Traian din finalul piesei) sînt cam naive.

Regizorul Eugen Vancea a încercat (și de cele mai multe ori a reușit) să estompeze carențele de construcție ale textului, pedalînd mai mult pe situațiile comice sau uneori chiar schimbîndu-le. Desigur, un rol important l-a avut în această tentativă remodelatoare și scenografia sugestivă, de-o cromatică rafinată, semnată de Constantin Piliuță (chiar îi sugerăm teatrului să permanentizeze — spre folosul său — această colaborare). Ambilor li se poate reproșa însă scena barului, nesemnificativă, de un prost gust indubitabil.

Distribuția, ținînd cont că trei din interpreți, proaspeți absolvenți, joacă pentru prima oară pe scena reșițeană, a fost surprinzător de omogenă. Din rîndul ei am remarcat mobilitatea expresiei scenice a Mariei Munteanu (o Ileană din Disneyland), verva irezistibilă a cuplului Zeno Balint (Dorel) — Dan Turbatu (Mitică), abila ocolire a schematismului rolului de către Emilian Belcin (un inginer cu gesturi senioriale), simplitatea jocului lui Nuny Anestin (poate totuși prea intelectualizat în rolul șoferului Traian), ciondănelile nostime ale Tanței Lake (Veronica) cu Florin Tîmpu (Vasile) sau morga mălăiață a personajului construit de Cornel Manolescu (Martaloglu).

Bogdan Ulmu

Zilele teatrului arădean

CU 25 de ani în urmă, într-o seară de la începutul lunii noiembrie, a avut loc spectacolul inaugural al primului teatru permanent, în limba română, la Arad Se împlinea un deziderat, un vis, pentru care înaintașii noștri au militat mai bine de un secol, folosindu-se cînd de arma cuvîntului tipărit, cînd de improvizații scenice locale, cînd de turneele unui Millo sau Pascaly, cînd de tribuna întrunirilor publice dedicate Fondului de teatru român.

Cei 25 de ani de teatru la Arad au fost bogați în impliniri artistice, pentru că de la început colectivul artistic a fost bine alcătuit, din talente autentice — să ne amintim doar de Ștefan Ciubotărașu, Elena Bodi, Romeo Lăzărescu, Florica Demion, Nicu Antoniu și alții — pentru că stagiune de stagiune au fost abordate piese de primă mărime din dramaturgia națională și universală, pentru că am izbutit să cîștigăm de partea noastră un public însetat de frumos, dornic să se cultive. Bilanțul presupune de regulă cifre. Am jucat în acest sfert de secol aproape 200 de premiere, 8000 de spectacole, în fața a două milioane și jumătate de spectatori. Bilanțul artistic mai presupune însă și rememorarea acelor clipe unice pe care le-am trăit, împreună cu publicul nostru, ori de cîte ori actul scenic în ansamblu sau numai o parte a lui s-a revelat ca artă adevărată.

Celor 25 de ani de rodnică activitate scenică le-am dedicat, între 3—11 noiembrie, ZILELE TEATRULUI ARĂDEAN, care au cuprins manifestări diverse, substanțiale sub raport artistic și educativ, extrem de utile sub aspectul concluziilor ce ni le-a furnizat. Mi-aș permite să amintesc aici cîteva din aceste manifestări, care au fost onorate de prezența organelor de partid și de stat județene și municipale, a unor oameni de artă și cultură, din București, Cluj, Oradea, Timișoara, precum și de un public numeros. **Zilele teatrului arădean** au fost inaugurate de un spectacol omagial **„File de cronică“**, adevărat jurnal artistic al unui pătrar de veac de creație, de investiție de talent. A fost un spectacol al spectacolelor, o cronică vie și expresivă a ideilor propulsate de scena arădeană.

SIMPOZIONUL ȘTIINȚIFIC, organizat la Sala Studio 197, s-a bucurat de participarea unor distinși oaspeți : artista emerită Dina Cocea, conf. univ. dr. Mihai Vasiliu, cercetătorul Ioan Massoff, Margareta Andreescu de la Institutul de istoria artei, criticii Valeriu Râpeanu, Dinu Kivu, Ion Cocora, Stelian Vasilescu, precum și prof. dr. Vasile Popeangă și prof. Ovidiu Olariu. Referatele susținute pe marginea diverselor probleme ale activității scenice naționale și cu deosebire a celei arădene au evidențiat un șir de aspecte legate de prezența și influența unor personalități artistice ca Eminescu, Pascaly, Millo asupra vieții spirituale a urbei noastre, grija pentru promovarea dramaturgiei naționale, clasice și contemporane, modul în care sînt lansați tinerii dramaturgi, legătura teatrului cu școala, forme și manifestări ale teatrului proletar în Aradul interbelic. Prin ținuta dezbaterilor, prin seriozitatea temelor expuse, prin imaginile sintetice pe care ni le-a furnizat, Simpozionul științific **„Teatrul actual și actualitatea teatrului“** a constituit o acțiune de real interes atît pentru noi, slujitorii artei, cît și pentru public.

Zilele teatrului au însemnat, cum era și firesc, un ciclu de spectacole ale colectivului nostru **(De două ori Caragiale, Antigona, Fizicienii, Joc de pisici, Șoțul păcălit**, iar în premieră, **Cinci leșinuri** înmănunchiind trei piese scurte de A. P. Cehov), precum și spectacole ale Teatrului Național Timișoara **(Poate acesta e secretul** de Sergiu Levin), Teatrului german din Timișoara **(Între noi doi n-a fost decît tăcere** de Lia Crișan) și Teatrului maghiar de stat Timișoara **(Operația** de Tomcsa Sándor). Agenda „Zilelor teatrului“ a mai cuprins un recital Lucian Blaga, și un matineu literar de poezie patriotică din creațiile cenaclurilor literare arădene.

Numeroase au fost și dialogurile pe care le-am purtat cu spectatorii (muncitori de la Întreprinderea „Tricoul Roșu“ și I.T.A., profesori și elevi ai Liceului Pedagogic) despre preocupările noastre și ale lor, despre modul în care putem mări eficiența educativă a teatrului, probleme de creație, colaborare cu autorii dramatici, relația cu mișcarea artistică de amatori, spectacole pentru tineret și altele, demonstrîndu-ne încă o dată că publicul este departe de a fi un judecător rece și indiferent al muncii noastre, ci, dimpotrivă, este interesat să cunoască viața intimă a teatrului, acele circuite interne care conduc spre inima scenei pentru a-i insufla vibrație, mișcare, tandrețe umană.

Conul Leonida față cu reacțiunea (Arad). Interpreții din fotografie : Olimpia Didilescu și Vasile Varganici

Dan Alecsandrescu

Director al Teatrului de Stat Arad

Simpozionul Strindberg

MAI este oare actuală creația lui Strindberg ? Care sînt noile ei dimensiuni ? Dar funcționalitatea ? Corespondențele cu sensibilitatea contemporană ? Legăturile cu scena prezentului transformată în izvor de imagini vizuale caricate, supradimensionate, dinamice ?

Iată numai cîteva dintre întrebările cărora recentul simpozion internațional **Strindberg**, ținut la Stockholm, s-a străduit să le descopere răspunsuri.

Simpozionul, organizat sub auspiciile Academiei Suedeze, ale Institutului Suedez, ale Societății Strindberg și ale Universității din Stockholm, condus de către cunoscutul savant Gunnar Brandell și Carl-Reinhold Smedmark, a reunit cîțiva dintre cei mai cunoscuți specialiști și cercetători ai literaturii scandinave din lume.

Două au fost liniile directoare ale dezbaterilor. Prima, aceea a lărgirii datelor privitoare la răspîndirea, influența și circulația operei strindberghiene, cea de a doua, contradictorie, dar categoric mai generoasă, s-a axat pe raporturile pieselor cu scena.

În cadrul primei direcții, volubil și îndrăzneț, Martin Esslin a analizat rădăcinile strindberghiene ale teatrului absurd, descoperind corespondențe îndeosebi în ceea ce privește condiția umană, lipsa de comunicare, automatismul personajelor. Maurice Gravier, președintele Universității internaționale de teatru, cunoscut specialist în literatură nordică de la Sorbona, a sesizat similitudini între opera lui Strindberg și piesele lui Eugen Ionesco. Walter Johnson, de la Universitatea din Washington, cunoscut îndeosebi prin studiile sale consacrate dramelor istorice strindberghiene și prin traducerea lor integrală în limba engleză, a vorbit despre prezența lucrărilor marelui dramaturg pe scenele teatrelor universitare americane. Fenomenul a fost privit în dubla lui funcționalitate, ca act de cultură angajat al tinerilor intelectuali de peste ocean și ca relevare a unor sensuri mai puțin obișnuite în teatrele profesioniste.

Irena Slawinska și Marian Lewko au făcut ample incursiuni în receptarea operei lui Strindberg în Polonia, urmărind atît influența directă asupra unor dramaturgi, cît și circulația ei prin intermediul scenei.

Prin asocierile făcute de Luciano Codignola, profesor la Universitatea din Urbino și traducător al lui Strindberg în italiană, între cunoscutul dramaturg suedez și Pirandello, s-a lărgit aria corespondențelor, accentuîndu-se ideea lor de universalitate, de ecou al unui substrat de frămîntări comune.

Elemente noi pentru cercetători străini s-au adăugat cu prilejul comunicării mele **Strindberg și teatrul românesc**, pentru prima dată fiind amintite în Suedia creația lui Ion Manolescu în **Tatăl** și cea a Didei Solomon-Calimachi în **Domnișoara Iulia**, interesul manifestat în țara noastră față de nuvela și proza marelui scriitor, detectarea umanismului lor, aprecierile lui Lucian Blaga și certa lor contemporaneitate. Traducerile recente ale lui Strindberg, direct din original, fenomen propriu politicii noastre culturale de astăzi, înscrise în acțiunea de cunoaștere a tuturor operelor de valoare, au completat aria informațiilor. Timo Tiusanen, regizor și director al Teatrului Municipal din Helsinki, autorul unor importante lucrări de teorie teatrală, a dezbătut cîteva probleme ridicate de prelucrarea lui Dürrenmatt **Play Strindberg**, demonstrînd existența elementelor grotești, a ironiei și a minimalizării personajelor în textul original, valoarea creației scriitorului elvețian constînd în sesizarea și izolarea lor. Spre deosebire de alte piese, a arătat Timo Tiusanen, în care Strindberg apelează la atitudini grave, luîndu-se în serios, în **Dansul morții**, se remarcă dialectica alternanțelor, gravitatea făcînd loc ironiei, detașarea identificării. Ceea ce a adus însă lucrarea lui Dürrenmatt și succesul ei în teatrul european, a încheiat Timo Tiusanen, a fost abandonarea de către regizori și actori a tonurilor dramatice în interpretarea **Dansului morții**, distanțarea ajutînd la sublinierea sensurilor filosofice mult mai convingător decît tonul adînc, solemn.

Trei spectacole strindberghiene, **Sonata spectrelor** și **Creditorii** la Teatrul Dramatic și **Kaspers fettisdag** la Teatrul Municipal din Stockholm, au însoțit evenimentul, întărind discuțiile, îndeosebi în latura lor vie și practică.

Egil Törnqvist, profesor de literatură suedeză la Universitatea din Amsterdam, răsturnînd tradițiile cercetătorului de document scris, a prezentat o comunicare izvorîtă din urmărirea atentă, perseverentă a repetițiilor și a spectacolului **Sonata spectrelor** în regia lui Ingmar Bergman, analizînd procesul creației, geneza imaginii scenice, comparînd viziunile succesive ale regizorului, renunțarea în timp la unele elemente și cîștigarea altora noi. Maestru unic și neîntrecut al muzicii și al imaginilor cinematografice, Ingmar Bergman a creat o atmosferă ireală, la hotarul între adevăr și fantasmă. Dans halucinant de umbre transformate în oameni și de oameni deveniți umbre, spectacolul a întrebuințat întreaga scară a nuanțelor cenușii, brutal punctate cu roșu închis, verde și violet, depășind sub raport cromatic intențiile dramaturgului, rafinîndu-le pînă la sublimare. Orchestrația gravă, majoră de la începutul piesei, cu orașul scufundat în atmosfera lui de sărbătoare, cu cerșetorii lui Hummel, a fost unanim apreciată, recunoscîndu-se valorile generalizatoare mult mai mari decît cele ale piesei, concepută în alt ritm și în alt crescendo.

Speranțele formulate pentru viitoarele întîlniri au fost legate de posibila dispariție a granițelor dintre cercetarea universitară, abstractă și speculativă și arzătoarea activitate scenică.

Ileana Berlogea

„Vifornița“

Cinema

Eugenia Bosînceanu, Silviu Stănculescu, Luiza Orosz, interpreți ai noii premiere românești „Vifornița“ (scenariul — Petre Sălcudeanu, regia — Mircea Moldovanu)

ACEST film nu are „cusururi“, la plural; ci numai unul — unul singur, despre care vom vorbi la urmă. Căci trebuie să începem felicitînd pe cei doi autori, pe regizorul Mircea Moldovanu și pe scenaristul Petre Sălcudeanu. Într-adevăr, tare greu e să reușești într-o treabă așa de delicată cum este descrierea acelui nou-născut care e satul românesc de astăzi. Pot zice că în acest film este abia a doua oară că găsim o descriere-oglindă și nu doar o pledoarie. (De altfel, prima oară fusese în **Frații**, film făcut de același Mircea Moldovanu.)

Spectatorul unui film ca **Vifornița** se simte mîndru că în țara lui se petrec curajoase mișcări de dreptate și îndreptare.

Filmele despre viața satelor noastre mai întîmpină o dificultate. Majoritatea covîrșitoare a spectatorilor cinematografici sînt orășeni, deci oarecum străini de probleme care pe ei nu-i dor, nu-i pasionează. **Vifornița** am impresia că reușește să-l facă pe orășean să participe mai cu căldură la aceste probleme care nu sînt în primul rînd ale lui. Asta datorită dramatismului interesant al poveștii. O poveste de pedeapsă și îndreptare.

Un responsabil important de la raion greșește. Este trimis într-un sat oarecare ca simplu activist. El crede că a fost surghiunit pe nedrept, iar noi nu știm bine dacă el crede așa din ambiție sau dacă realmente el fusese victima unei injustiții. De altfel, în cursul întîmplărilor îl vedem: cînd judecînd bine, cînd gîndind greșit, dar tot timpul dorind să ajungă la un adevăr pe care simte că nu-l ajunsese încă. La toate aceste frămîntări bine prezentate, căci sînt reflectări de for interior prin conduite exterioare —, la aceste peripeții sufletești contribuie și un al doilea personaj (interpretat de Eugenia Bosînceanu), un foarte curios personaj. Mai întîi pentru că această femeie, prin toată purtarea ei, ne dă impresia unei ființe care nu înșeală, nici se înșeală vreodată. Apoi curioasă e și făptura acestei femei, amestec de țărancă și de (cum să zic ?) de... „intelectuală fără voie“. Nu e nimic orășenesc în gîndirea ei, în vorbirea ei, în privirea ei. Totul e țărănesc. Dar alături de asta, găsim la dînsa o cugetare și exprimare de intelectual. Un intelectual „născut, nu făcut“ ; o involuntară, instinctivă acuratețe în înțelegerea și rezolvarea problemelor (ea este secretara de partid). În rolul acesta, Eugenia Bosînceanu este un adevărat miracol. Te uiți la eroină și tot ce spune îți merge la inimă, și-n fiecare clipă îți vine s-o îmbrățișezi, să-i mulțumești că vindecă pe un rătăcit. Cînd ea anunța prim secretarului raional că activistul cel sancționat (Silviu Stănculescu) a devenit alt om, că s-a regăsit pe sine, avem un scurt schimb de replici de o nespusă, tulburătoare frumusețe : „Mă bucur de ce-mi spui. Mă bucur din inimă !“ (zice el). „Și eu tot de acolo“ — îi răspunde ea.

Povestea acestui om se complică cu aceea a unui al doilea, învățătorul satului (Ernest Maftei), un bătrîn destoinic, inimos și sentimental, acuzat acum că a sabotat bunul mers al viitoarei colective. De ce ? Pur și simplu pentru că spusese pe șleau instructorului (Ion Besoiu) că tot se fac greșeli. E destituit și alungat din satul unde trăise și dăscălise de mai bine de cincizeci de ani. Aproape tot satul e de partea lui. Activistul cel nou constată acest curent de opinie, dar nu e sigur că sătenii au dreptate să-l susțină pe bătrîn. De aceea el, deocamdată, nici nu-l condamnă, nici nu-l absolvă.

Cel ce condusese satul se dovedește a fi un ticălos, un intrigant care lucrează cu scrisori confidențiale denunțînd calomnios pe toți cei pe care vrea să-i domine. Activistul nostru află de toate aceste mîrșăvii, și asta îi deschide ochii și îl împinge la acțiuni ferme, căci aproape cu de la sine putere, peste capul instructorului raional, dar sprijinit de tot poporul adunat, el casează hotărîrea luată contra bătrînului învățător și-l lasă mai departe să profeseze, să dăscălească în satul acela.

Toate acestea-s foarte dramatic desfășurate grație unei galerii de portrete multe. Nu vorbesc numai de zecile de figuranți, chipuri de țărani în care nici unul nu e la fel cu vreunul din ceilalți. Mă gîndesc mai ales la personaje. La mama, la fiul eroului și, bineînțeles, la acea admirabilă secretară, adevărat înger păzitor civil și laic al satului. Portretul mamei eroului a fost admirabil compus de Luiza Orosz. Este artăgoasă și filosoafă, este umilă și mereu sarcastică. Ieșirile ei savuros polemice sînt vorbite într-un grai ardelenesc de prin părțile acelea (care, pare-se, sînt cele de baștină ale lui Petre Sălcudeanu însuși). Grație ei (și tuturor celorlalți) avem, pe ecran, unul dintre cele mai autentice sate românești din cîte s-au pictat vreodată la noi. Un sat românesc din anii '50.

Dar iată-ne ajunși și la cusurul de care vorbeam la început. De ce oare fusese sancționat și surghiunit eroul poveștii ? Ce nelegiuire comisese el ? Ni se spune. Și ce ni se spune nu e de ajuns. Nu îndeajuns de precis. Vinovatul, în calitatea sa de activist raional, poruncise satului aceluia să termine colectivizarea, adică constituirea colectivei, înscrierea membrilor, în trei săptămîni. Această pripă a fost socotită o eroare răufăcătoare. De aceea, ca pedeapsă, a fost pus el, autorul ordinului, să-l execute personal, la fața locului. E cam puțin, comparat cu gravitatea pedepsei. E drept că nu i se puteau imputa (ca în filmul **Frații**) greșeli de incorectitudine, neonestitate, chiar nefăcute de el, ci doar neobservate de el. Iată de ce nu trebuia să se precizeze vinovăția inculpatului. Era preferabil ca ea să fie doar vag și general menționată. Povestea n-avea nevoie de asemenea precizări, căci ea se desfășura pe alte probleme, multe și importante. Așadar, ne aflăm în situația ambiguă, paradoxală, contradictorie că pricinile vinovăției de la care pornește toată drama nu-i nici destul de precise, nici destul de vagi, și că adevărul dramatic cerea, aici, ca primele greșeli ale eroului să fie doar semnalate, dar nu precizate, interesul povestirii fiind axat pe urmările sancționării și nu pe cauzele ei.

D. I. Suchianu

Flash—back

Înapoierea în film

NICI n-au trecut bine doi ani de la marele asalt al Sălii Patria și – rămași fără adăpost prin inchiderea Cinematecii – iată-ne din nou spectatori la **Love Story**, inchiriat ca film de artă, cu acte in regulă, la un cinematograf de pe bulevard. Cu tot ce s-a spus, cu tot ce s-a plîns, cu batistele spălate și apretate, cu motoarele patimii stinse, cu ce am mai aflat intre timp despre viața actorilor, scenaristului, producătorului, sintem alți oameni, vedem cu alți ochi și auzim cu alte urechi, incercăm să-l privim de la inceput, să-l adulmecăm treptat, ca pe un film, ca pe o poveste de dragoste, ca pe o litanie plină de rouă, ca și cum nimic nu s-ar fi intimplat, ca și cum nimic nu s-ar fi scris, afirmat, exagerat, răspuns, ripostat, protestat, atenționat, insușit, respins, concluzionat de către public, de către critici, de către alți critici și de către criticii criticilor.

Da, totul e frumos și simți... „ce poate fi mai bun decit Mozart, sau decit Bach, sau decit tine ?"..., totul e fraged și strălucitor, ca iarba din curtea universității Harvard, totul e sprințar și glumeț, ca opinteala mașinuței aceleia in care poate incăpea un menaj sărac pe străzile Bostonului, pe urmă totul e sfîșietor și lipsit de apărare ca acea fată tînără pe patul morții... „să iubești viața și să mori la douăzeci și patru de ani"..., dar-ceva tot nu merge, ceva nu se leagă, ceva nu e normal, poate senzația că totul e prea normal, că e mult mai normal decit viața, poate un fel de presimțire că nu cu asta s-a inceput și se sfîrșește lumea, poate constatarea că, iată, șirurile acestea de tineri bine dispuși au putut exista pină acum și fără **Love Story**, poate concluzia uluitoare că atitea lupte de principii și baionete, de libertăți și singe au fost pierdute in afara sălilor de cinema fără ca omenirea Love Story-ului să verse o singură lacrimă...

Love Story a fost un imens spectacol al acestui inceput de deceniu ; dar filmul propriu-zis n-a contat mai mult decit un spectator umilit de propriul tumult, și, desfăcut din serpentinele și staniolurile multicolore, il regăsim acum oarecare, trist, abandonat, in mijlocul unei noi generații, printre scaune goale lucind mustrător in intunericul sălilor și, la urma-urmei, printre noi vorbe de amor și uitare.

Romulus Rusan

Muzică

Un cimpoier

ÎN ultima ediție a Ponticei *m-au impresionat plăcut seara de lieduri românești, concertul simfonic, manifestările corale, întîlnirile cu micii melomani, toate dovedind o atentă pregătire și o emoționantă dăruire. Dar mai ales rapsodul popular* Budină Gheorghe, *cimpoier distins cu premii în țară și în Italia, la Agrigento, mi-a atras atenția în mod deosebit.*

În sonoritatea instrumentului său, de o aleasă expresivitate, se contopesc discret timbrul suav al clarinetului, pastoral, duios asemenea „trandafirului de aur“, și cel al oboiului, cantabil, uneori straniu, nazal, alteori dramatic, de parcă ar fi cerut Golgotei. Această nuanță „mixtă“ a eufoniei instrumentului este unică și adesea mă întreb de ce nu îl valorifică compozitorii în lucrările lor...

Melodiile sale au o coloratură sobră, din cînd în cînd mai „barocă“, sugerîndu-ne melopei orientale, ușor inclinate spre senzualitate. De un rafinament aparte ni se prezintă gamele dobrogene, pe care le însăilează cu un netăgăduit farmec al firescului. „Cromatismul modal“ mă duce cu gîndurile la epoca tîrzie enesciană sau bartokiană, ba chiar la „modurile cu transpoziție limitată“ ale lui Messiaen. Nu știu cum obține sferturi de ton și sunete nedeterminate precis, care au constituit deliciul Orfeului moldav *— George Enescu — cînd a scris cea de a treia sonată pentru violină și pian? Știu însă că nici unul dintre noi nu ar putea obține cu atîta ușurință „polimetrii“ și „poliritmii“, „una“ cîntînd la cimpoi și „alta“ bătînd ritmic cu piciorul. (Este interesant de observat și de introdus această practică și la clasele de teorie și solfegiu din conservatoare.) Sincer mărturisind am încercat să-l imit și... mă încurcam!*

Ascultîndu-l, mi-am dat seama că o anume policromie modală sau o instabilitate tonală — tipice folclorului contaminat de dimensiunea sonoră a orientului — ca și „sunetele neacordate“, la care aș adăuga o „sălbatică“ asimetrie ritmică, au fost preluate creator în muzica nouă a veacului nostru. Nu înțeleg de ce unii avangardiști le ignoră — fapt ce dovedește sau o orientare greșită, sau o lipsă de informație — după cum nu înțeleg nici pe unii melomani, snobi, *care refuză din principiu compozițiile contemporane, rămînînd doar în perimetrul clasico-romantic al epocilor trecute... De mult nu se mai poate vorbi doar de o muzică creată în centrul Europei sau în Apusul ei. Toate popoarele generează marea muzică. Abia în zilele noastre descoperim imensa coordonată a artei sonore concepute de mult dotații anonimi.*

Revenind la acest autentic cimpoier dobrogean, nu pot decît să-l felicit din toată inima! Cîntecul lui, în coloritul de aluminiu al Mării Negre, este mai pur decît auriul vin de Murfatlar, încît umbrele sufletelor s-au ascuns, ca flori de leandru să se deschidă în liniștitul amurg. Iar rezonanțele melismatice, dulci, senine, se contopesc cu o „fierbinte tăcere, lîngă o neștiută gură“...

Doru Popovici

Au reînceput concertele-dezbatere

MOTIVE multe concură să ne încredințeze că și în actuala stagiune concertele-dezbatere își vor împlini rostul educativ spre care au țintit din capul locului, cînd au fost inaugurate anul trecut. Radioteleviziunea nu s-a abătut așadar de la obligația asumată. După spusa compozitorului Ștefan Niculescu — ales să conducă, cu pilduitoare competență, prima tribună a muzicii românești din specia dezbaterilor — dacă e să urmărim o reală apropiere între artist și public, trebuie să vedem în ce măsură ambele părți se întîmpină una pe alta, cerîndu-se adică și publicului măcar un efort de continuitate, unde amatorismul de ocazie nu-și mai are loc. Or, s-a putut vedea că tocmai în rîndul oamenilor cu profesiuni și preocupări foarte diferite, concertele-dezbatere au trezit un interes constant, fiind acesta un merit al modului cum au fost plănuite. Nu întîmplător, deci, organizatorii lor intenționează să le pună în acest an de fiecare dată în relație cu cîte un alt domeniu și cu specialiștii lui. Așa, primul concert a pornit sub acoperămîntul muzicii și al poeziei. Opinia unui compozitor îndelung exersat pe tărîmul liedului, Tudor Ciortea, a fost că muzicianul ar trebui să se ferească de a cere poetului o altă încuviințare decît cea pe care i-ar da-o textul însuși în semnificațiile și în structura lui. Ajutați de vocea timbrată cu migală de giuvaer a sopranei Georgeta Popa și de pianistica deosebit de inspirată, precisă și mușcătoare a Alexandrinei Zorleanu, în cele **4 Lieduri pe versuri de Nichita Stănescu** din ciclul **Cîntece de cireșar** de Tudor Ciortea am putut urmări pulsația intensă a unor intonații ambigue situate la marginea tonalității, fără a stărui însă în nuanțele expresionismului. Împlinirea celor **4 Lieduri** a venit la sfîrșit, unde culorilor armonice ale pianului s-a alăturat timbrul nuanțat cu finețe de flautul lui Voicu Vasinca.

Așa cum avea să sublineze poetul Constantin Săbăreanu, care a contribuit la reușita întîlnirii dînd lectură unor versuri proprii, raporturile de reciprocitate dintre muzică și poezie reclamă neapărat măiestria de a coborî în epicentrul stărilor celor mai grave, cu aerul de a ne supune unui simplu joc. Spre un asemenea joc al sunetelor a rîvnit Doru Popovici cînd a compus **Omagiu lui Bach** într-un cor amplu, avîndu-și pretextul în versurile omonime ale violonistului-poet Mihai Constantinescu. Corul Radioteleviziunii condus de Aurel Grigoraș a pus bine în valoare monumentalitatea impresionantă a muzicii austere, pornind mereu din albia cîte unui ton, după buna tradiție autohtonă a cîntecului bizantin. De altfel, locul lui Doru Popovici în sînul muzicii românești actuale pare să-i contureze cel mai bine afinitatea pentru latura cultă a tradiției vechi românești, care ar fi prin preajma cîntării bizantine. Cînd a ținut seama de ea, discursul lui Doru Popovici a luat o întorsătură relevantă. Tocmai de aceea, poate că abandonarea isoanelor și eterofoniilor în favoarea stilului contrapunctic, tocmai în miezul lucrării, deși a demonstrat meșteșugul unui compozitor sigur în această artă, — de aici poate și tentația de a o face — a deviat imaginația de pe un teren foarte promițător, care ar opune soluții originale cîntecului coral plecat din tradiția polifonică.

Din rîndurile publicului, esteticianul Victor Ernest Mașek a fost de părere că comuniunea firească dintre logos și muzică ascunde și un paradox, în sensul că într-adevăr cuvîntul trimite la sursa emoției, dar de aici încolo valoarea lui semantică se pierde, păstrînd muzicianul mai degrabă valoarea sintactică a expresiei. O asemenea emoție de o nemaipomenită tărie și adîncime a fost **Imnul către Bălcescu**, construit ca un amplu edificiu muzical, așa cum l-a citit și l-a justificat poetul Ioan Alexandru. Venind apoi piesa electronică pe care Liviu Dandara și-a intitulat-o **Frescă**, acea muzică a intrat dintr-o dată într-o aură suplimentară de conotații. **Fresca** lui Liviu Dandara nu se sprijină pe vreun text. Dar în locul conceptului vehiculat prin cuvinte, compozitorul a pus obiecte sonore concrete, selecționate aidoma din arhiva folclorică, reținînd din ele inechivocul de identitate și de funcție. Acolo unde alți compozitori au fabricat greu obiectele inedite cerute prin estetica genului electro-acustic, Liviu Dandara a avut ingeniozitatea de a le culege de-a gata dintr-un fond mai puțin umblat. Aici pare să-și fi deschis drumul către șirul nesfîrșit al ineditului, care, de la obiectul muzical concret s-ar putea ridica și la structurarea bogată a formelor semnificante, într-un cîmp deosebit de promițător.

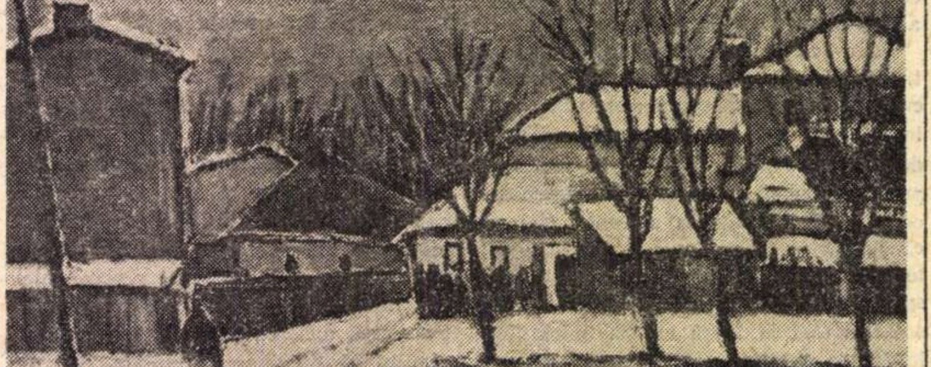
Radu Stan

Annie Fischer

NE-A vizitat din nou o admirabilă pianistă, bună cunoștință a publicului meloman românesc, Annie Fischer. Interpretarea ei produce totdeauna mari desfătări, datorită comprehensiunii profunde vădite față de cele mai diferite stiluri și o une, modalități delicate de a transfigura poetic pagini de bravură componistică sau de broderie muzicală, momente sedimentate ale clasicismului și înaripate opere romantice. Delicatețea aceasta tipic feminină nu are însă nimic molatec, e chiar, tușeul adesea, bărbătesc, robust. **Sonata in fa diez minor** de Schubert a sunat plin, bogat, fără a-și pierde gingașele racursiuri sonore, străbătută fiind de un dramatism intens. **Concertul in re minor** de Mozart ni s-a înfățișat tumultuos, viguros, fără nici o dulcegărie, de o claritate adîncă. **Apassionata** a constituit o culme a recitalului, o trecere puternică tulburătoare prin stările de înaltă spiritualitate pe care le conține faimoasa lucrare beethoveniană. Nuanțele interpretării sînt uneori foarte personale, dar efluviul poetic e constant, substanțial și încarcă de farmec atmosfera sălii de concert, sub marea cupolă a Ateneului Român.

Am mai remarca dăruirea, frenezia cu care Annie Fischer se dăruiește pianului ce pare un inefabil interlocutor, într-un dialog tainic, din care noi, ascultătorii, captăm frumusețea inalterabilă a unor pagini componistice nemuritoare.

V. Irimescu



Traian Savopol : „Strada Găzarului“
(Din expoziția „Vechiul București“, deschisă la Biblioteca centrală universitară)

Partituri:

„Uvertura sportivă“

de Nicolae BRÂNZEU

COMPOZITORUL și dirijorul Nicolae Brânzeu este autorul mai multor lucrări care vizează muzica de scenă, genul vocal-simfonic, genul simfonic, muzică de cameră, corală și vocală.

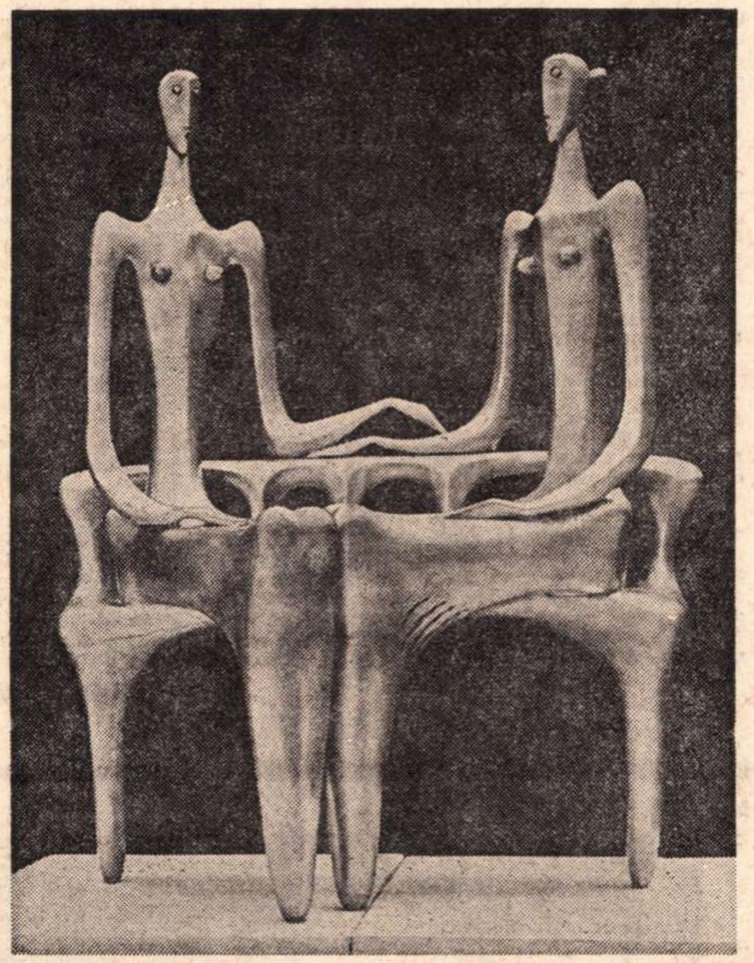
Cele mai reprezentative contribuții le-a adus prin *Suita simfonică*, *Simfonia I-a în La major*, *Simfonia concertantă*, *Rapsodia I-a și a II-a*, *Simfonia II-a* subintitulată *„Pentru pace“* și *Simfonia de cameră*.

Editura muzicală a tipărit recent *Uvertura sportivă*, pe care autorul a dedicat-o clubului sportiv orădean U.T.A. Și aici putem constata faptul că stilul lui Nicolae Brânzeu se înscrie pe linia unui neoromantism de esență franceză — lucru care permite reunirea, pe același făgaș arhitectonic, a două idei — prima cu pregnanță händeliană, iar a doua arcuită pe un tipar modal-ionian. Plimbarea pe trasee tonale și modale diatonice — cu segmente comune, duce la frecvența falselor relații armonice, pline de savoare și eleganță. Conceptul polifonic, pe alocuri putîndu-se nominaliza ca dens, pune în evidență o predilecție a lui Nicolae Brânzeu pentru valorificarea filonului folcloric, demn de subliniat fiind faptul că disponibilitățile orchestrale minime, utilizate de autor, conturează eficiența folosirii fiecărui compartiment — cu contribuții sesizabile atît în planul muzicii propriu-zise, cît și în cel timbral.

Toate acestea ne îndreptățesc să afirmăm că *Uvertura sportivă* de Nicolae Brânzeu e o lucrare reprezentativă.

Anton Dogaru

Artiști și retrospective



Ion Irimescu : „Fete pe bancă“

PROBABIL că, în contextul artei românești contemporane și în conștiința publicului, anul care stă să se încheie se va bucura de o situație privilegiată și aceasta datorită în primul rînd retrospectivelor care au avut loc, manifestări de real interes pentru studiul etapelor și personalităților prin care se realizează procesul de cristalizare și afirmare originală a plasticii noastre. Începînd cu sărbătoarea cromatică prilejuită de retrospectiva Ciucurencu, trecînd la evenimentul H.H. Catargi, continuînd cu revelația universului complex și original al meșterului Vida sau cu noutatea stilului unui Vasile Kazar mereu angajat și proteic, oprindu-ne fascinați în fața redescoperirii unicului Paciurea, ajungem le retrospectiva de la sala DALLES : încă un prilej de a completa etapele evoluției gîndirii artistice din țara noastră cu ajutorul a două personalități la punctul certitudinilor : sculptorul *Ion Irimescu* și pictorul *Ion Musceleanu.*

Problemele ridicate de cele două expoziții pot fi restrînse la judecățile de valoare emise în legătură cu activitatea celor doi artiști sau, dimpotrivă, se pot extinde pînă la o discuție ce ar descifra contribuția originală, locul și rolul fiecărui expozant în dialectica artei românești. Lucrările expuse la Dalles constituie în ambele cazuri premise pentru analize ce ar angaja cele două direcții semnalate, căci piesele maestrului Irimescu jalonează o existență artistică în principalele sale etape, iar tablourile lui Musceleanu reprezintă consecințele adoptării unei anumite atitudini estetice, cristalizată într-un stil personal definit deja.

AMPLĂ sub raportul cantitativ și densă sub aspectul calitativ, selecția prezentată de maestrul *Ion Irimescu* impresionează prin două dimensiuni : decizia și rigoarea stilului, clar exprimat pentru fiecare din etapele evoluției sale pînă la sinteza actuală și neobositul travaliu depus în afirmarea valorii artistice, descifrabil în consecvența cu care sînt reluate problemele cele mai dificile, pînă la soluționarea lor deplină. Încă de la primele lucrări se conturează o personalitate puternică, afirmată decis mai apoi, atît ca univers tematic și spiritual, cît și ca formulă stilistică, rezultat al decantărilor operate în interiorul propriilor tentații și îndoieli.

Afirmînd că sculptura noastră modernă se definește și dezvoltă prin tensiunea exercitată de cei doi titani ai săi — Paciurea și Brâncuși — nu facem decît să relevăm coordonatele spirituale proprii nouă, românilor, cu ajutorul cărora toți artiștii autentici au atins acea valoare ce exclude noțiunea de epigonism, afirmînd în același timp originalitatea concepțiilor și pe cea a manierei. În realitate, cele două personalități marchează sculptura noastră nu numai prin concretul operei lor, ci și pentru că reprezintă cele două principale atitudini umane : tipul baroc, expresionist, tentat de fantastic și proteic, și tipul clasic, echilibrat, în căutare de sinteze riguroase și abstracte.

Adevărul acestei constatări se verifică și în cazul operei lui Ion Irimescu, iar alăturarea cîtorva piese ne furnizează argumentul concret prin care se explică întreaga evoluție a gîndirii și stilului său. Am fi tentați să alegem ca repere o lucrare de mici dimensiuni, dar plină de forță și de acea monumentalitate autentică, lucrare tipică pentru tendința expresionistă, încărcată de tensiuni și semnificații, intitulată *Făt-Frumos,* și o piesă din creația ultimilor ani, să spunem *Țăranca.* Trecînd prin seria lucrărilor cu vădită tentă impresionistă (termen ce nu exclude originalitatea și nici amprenta personalității, ci ne ajută doar să sugerăm tipul de modeleu, fluid), în care excelează portretele de personalități ca : *Enescu, Baba, Rogalski, Jalea, Oprescu, Arghezi,* apoi prin cele ce urmăresc echilibrul ideal al volumelor după o formulă clasică — *Tors de fată, Nud* — ajungem la concepția monumentală — *Sudorița, Fata cu floarea* —, oprindu-ne, în sfîrșit, asupra lucrărilor din ultimii ani, univers de volume pure, simplificate și articulate după o anatomie a esențelor, prezențe ce se impun spațiului prin plenitudinea formelor și calitatea finisajului : *Tors, Forme spațiale, Domniță, Maternitate, Pegas și Apollo.* Refacem astfel un traseu ascendent, urmărit cu decizie și împlinit mereu, descoperim un crez ce poate fi definit ca profund umanist, atît prin mesajul conținut, cît și prin gîndirea antropomorfică. Plin de forță și liric în același timp, gîndind fiecare detaliu doar prin ansamblu, Ion Irimescu ne relevă prin această retrospectivă impresionantă o dimensiune constantă ce-și pune amprenta asemeni unei obsesii fecunde : pasiunea pentru muzică, materializată în preferințele tematice și în ritmul melodic căruia i se supun volumele, în sonoritatea cu reverberații solare. Este cazul unor piese ca : *Muzica, Trio, Concert, Duet, Cîntăreața singuratică, Orgă I și II, Cîntec înaripat* (unica piesă din lemn), repertoriul de simboluri înscrise în spațiu ce ne dau sensul creației acestui meșter modern al bronzului.

Și nu putem încheia această prea scurtă incursiune fără a menționa calitatea desenelor prezentate, explicații pentru intuirea preocupărilor și frămîntărilor de atelier, ele însele jaloane în reconstituirea drumului parcurs pînă la valoarea actuală.

EXPUNÎND picturi realizate în ultimii ani (1968—1973, cum ne informează catalogul, excelent realizat sub aspectul prezentării și al calității științifice), *Ion Musceleanu* prezintă în fond sinteza căutărilor și reușitelor sale de pînă acum, dezvăluindu-ne în același timp exemplul unui artist activ, fecund și constant. Se poate vorbi astăzi despre existența unei „maniere Musceleanu“, recognoscibilă în limitele unei picturi ale cărei tradiții aparțin perioadei interbelice și se prelungesc pînă în prezent în formule individuale, dar încorporate în ceea ce denumim „post-impresionism“. Temperament complex, senzual și liric totodată, Musceleanu a optat demult și definitiv pentru pretextul pictural cu valențe pitorești, delimitîndu-și aria preocupărilor prin preferința pentru peisaj, natură statică și adolescența feminină, tematică în interiorul căreia operează variațiuni pornind de la ideea operei de artă ca stare de spirit. „Motivul“ impresionist funcționează ca un stimulent optic și afectiv, iar procedeele picturale urmăresc în primul rînd efectele cromatice și includerea atmosferei în interiorul compoziției prin acel procedeu al topirii contururilor, obținut cu ajutorul tușelor juxtapuse, liber direcționate și compuse din suprapuneri de pastă mată vibrată, din care se detașează subiectul.

În fond, tipul acesta de pictură se atestă din lecția lui Grigorescu, dusă mai departe la noi de cîțiva coloriști remarcabili, printre care Petrașcu ocupă un loc aparte, readaptată de fiecare dată în raport de datele personale ale artistului și materializată într-o formulă originală prin vitalismul cromatic al lui Lucian Grigorescu, personalitate cu care Ion Musceleanu are multe afinități. Ceea ce particularizează însă pictura sa este preferința pentru o gamă caldă, dominată de roșuri de o calitate constantă și recognoscibilă, amprentă cromatică prin care artistul s-a consacrat în circuitul picturii noastre și care conferă omogenitate creației sale. *Vesta roșie, Masa bogată, Bluza roșie, Fazan II, Fructiera cu mere,* apoi numeroasele naturi statice cu flori și fructe, în care descifrăm lecția lui Cézanne, studiile de personaje — *Lecturile* în special — ne dau cheia atitudinii lui Ion Musceleanu, dar trebuie să le adăugăm peisajele cu pretext maritim — *Case la Vama-Veche, Marea la Vama-Veche, Case la mare* și pe cele de iarnă de o calitate deosebită — *Iarna* și *Iarna la Pangratti I* și *II,* care atestă disponibilități cromatice originale. Libertatea manierei lui Musceleanu capătă semnificații noi în cazul acuarelelor expuse—numeroase și de o calitate picturală inedită, care le scoate din specia „graficii“ — iar piese ca *Marea, Marginea satului tătărăsc, Studiu I, Constanța, Vilă la mare* ne propun o altă ipostază a personalității artistului, insuficient cunoscută și valorificată, în ciuda evidentei sale originalități.

Virgil Mocanu

Promoția '67

ORGANIZATĂ de către C.J.C.E.S. Bacău, Muzeul de istorie și artă Bacău, Uniunea artiștilor plastici și cenaclul „N. Enea“ (chiar în acest timp „ridicat în grad“, devenit filială), se desfășoară a doua întîlnire, concretizată într-o expoziție ce are loc anual, a membrilor „Promoției '67“ a Institutului de arte plastice „N. Grigorescu“. Anul acesta, participă la expoziție numeroși pictori, graficieni și decoratori din amintita promoție : **Ilie Boca, Lucreția Zoiade-Brătilă, Florin Butnaru, Dan Cioca, Emil Chendea, Elena Chinschi, Vasile Craioveanu, Smaranda Crețoiu, Cornelia Dedu, Constantin Doroftei, Daniela Dravăț, Eugen Holban, Vasile Jurje, Tanas Lulovski, Aurelia Matei, Costin Neamțu, Adrian Nicula, Vasile Olac, Letiția Oprișan, Horațiu Dan Panait, Dumitru Rădulescu, Liviu Stoicoviciu, Silvia Tempea, Angela Tomaselli, Elisabeta Ursu.**

Cum o prezentare „obișnuită“ („În cele trei peisaje X ajunge la concluzii asupra“... etc) a cuprinzătoarei expoziții de la galeriile de artă ar suferi, oricum, de superficialitate, e de preferat să ne oprim asupra caracterelor ce o diferențiază de alte expoziții. Inițiativa este, fără îndoială, interesantă, nu numai pentru că e, deocamdată, unică. Mai ales din perspectiva timpului — aceste întîlniri vor continua — ele pot constitui etapele unei veritabile **cercetări** de sociologie a artei. Cum funcționează această întîlnire, fără altă idee de bază decît un criteriu „formal“, promoție — anul „startului“ oficializat în cîmpul artei ? Pornesc de la noțiunea de **grup,** de la **stabilitatea** lui (aici, sistem închis : numărul membrilor unei promoții nu poate spori), de la **principiul specificității** (aici, activitatea artistică), de la **centrul de adunare** (aici, expoziție periodică). După debutul „formalizat“ — diploma de absolvire — grupul este acum neformal, fără statut, dar are **lideri de opinie** (aceștia fiind, dintre localnici, absolvenții clasei Alexandru Ciucurencu, ei ocupîndu-se de „bucătăria“ nu numai organizatorică a expoziției, ci — cu bune rezultate — și de bucătăria-bucătărie — = „artă manjabilă“ de la vernisaj). Expoziția este **o informare** asupra stadiului presupus cel mai convenabil (auto-selecția ca principiu democratic ce suprimă barierele unei jurizări, singura limitare fiind cea a numărului de lucrări) pentru fiecare din membrii grupului. Este o bună ocazie de a urmări microstructura grupului, în principal, **sistemul de poziții artistice deținute** (de la fruntași recunoscuți în ramura lor — ilustratorii **Elena Chinschi, Emil Chendea,** pictorul **Ilie Boca,** ceramistul **Dumitru Rădulescu** pînă la exemple de „start întîrziat“ : veleitarism, supralicitare a propriei poziții și chiar de relativă deprofesionalizare). Chiar neparticiparea — opțiune negativă pentru că „sub nivel“ sau „peste nivel“ ? — (nu ne referim aici bineînțeles la cei care dintr-o „bîlbă organizatorică“ au rămas pe afișul expoziției, dar cu lucrările la București) poate fi un semn în această privință.

N-ar fi exclus ca participanții să nu fie prea mulțumiți de această temporară postură — în grup, obiect de cercetare, iar nu obiect de lăudare — dar o asemenea tentativă de abordare a unui asemenea tip de expoziție este, cred, necesară.

★

ÎN același timp, a avut loc un simpozion cu tema **Perspective și tendințe ale artei plastice românești,** la care au ținut comunicări **Ion Frunzetti** (despre zonele de contact ale plasticii ultimelor decenii cu arta populară), **Ruxandra Juvara-Minea** (despre public și stratificările lui în relație cu diferitele arte), **Marica Grigorescu** (despre noile tipuri de expoziții practicate în țară și în străinătate și redefinirea rolului muzeului și al galeriei de artă) și subsemnatul (despre rolul sporit al plasticianului în organizarea mediului urban, ca urgență socială). Pictorul **Ion Sălisteanu,** vicepreședinte al U.A.P., a pledat pentru abordarea complexă, nuanțată a realităților sociale în continuă modificare, pentru o acțiune promptă a profesionistului în domeniul comunicării vizuale, iar **Ernest Gavrilovici,** din partea forurilor culturale locale, a reînnoit invitația pentru participarea la alte manifestări cultural-artistice.

Mihai Drișcu

Radio Televiziune

Radio

Insistențe

• RELUĂRI. Spre deosebire de emisiunile televizate care se retransmit (așa sîntem cel puțin anunțați) „la cererea spectatorilor”, cele radiofonice își fac apariția din nou, pe calea undelor, fără ca nimeni să ne avertizeze, îmbrăcind parcă aceeași haină de gală, cea de la premieră. De cele mai multe ori, valoarea rubricii respective justifică însă pe deplin reluarea : chiar și ascultătorul a cărui memorie auditivă nu este șubredă va urmări cu plăcere, încă o dată, mărturiile lui Georges Braque **(Vocile artei moderne)**, sau montajul de versuri **Eminnesciană** (cu toate că acum, remarcind că înregistrările antologice ce i se oferă sînt vechi doar de „peste un deceniu”, se va întreba de ce oare nu sînt valorificate și perioadele mai îndepărtate).

• MICROMONOGRAFII. Se comemorează un deceniu de la moartea lui Aldous Huxley : se alcătuiește biografia unui personaj, Oedip : comentarii subtile, bogat ilustrate cu fragmente literare. (O singură emisiune, același prestigios **Dicționar de literatură universală.**)
O idee generoasă : o vizită **Toamna la Mălini.** O încercare originală de a structura micromonografia unei capodopere — **Moartea căprioarei.** Lacrima tremură în glasul părinților lui Nicolae Labiș, emoția se strecoară în evocarea peisajului moldovean — în panoramicul de la Poiana Mărului la Fălticeni. Doar insistența reporterului de a descoperi corespondente prea **directe** între creația lirică și întîmplările reale, între succesiunea versurilor și **detaliile** vieții poetului, transformă, falsifică poate, chiar pioasele amintiri. Și e păcat.

• PRIMA PAGINĂ. În programul tipărit, la loc de cinste este notată tema **Revistei literare radio — Personajul literar și trăsăturile omului contemporan.** Am subliniat și noi, deseori, calitățile dezbaterilor găzduite de această rubrică, permanenta preocupare de a releva problemele esențiale ale creației actuale : **o** constantă ce capătă pregnanță, cu fiecare nouă transmisiune săptăminală. Revenim numind prețioasele confesiuni și meditații ale poeților, prozatorilor și criticilor de azi, ca și lecturile din operele lor inedite. Precizăm însă, din nou, că preferăm nu emisiunile mozaicale, ci pe cele concepute unitar de către redactori, emisiunile in care contribuția scriitorilor vine să elucideze o idee, un gînd **unic**, cu aspectele și nuanțele sale diverse.

D. C.

CHIHLIMBAR

• CHIHLIMBARUL e o piatră misterioasă, și poate am spus greșit piatră căci e mai mult o substanță rășinoasă și aromatică. Cînd îi auzi numele te gîndești la o străveche pădure de brazi și la adîncul unei mări, mare care a doborît pădurea, a înghițit-o și după mii și mii de ani s-a retras.

Documentarul lui Mircea Lerian și Horia Vasiloni despre chihlimbarul de Buzău, chihlimbar de culoare închisă cu verzui reflexe, ne-a dus imaginația pînă în dreptul acelui moment în care pămîntul, cel mai alchimic dintre cuptoare, a pregătit pentru lume și această frumusețe. Chihlimbarul, chihrimbarul sau kehrimbar—kehlibar cum i se spune în turcă, la fel ca aurul, se caută scormonind măruntaiele pămîntului. Oamenii din satul Colții (pe care redactorii inspirați i-au lăsat să vorbească singuri) povesteau despre chihlimbar ca despre un om viu, cum poate povesteau despre aur căutătorii de aur. S-a găsit în anul cutare o bucată neobișnuită de chihlimbar, pe lîngă rîu, sau de-a lungul rîului. Chihlimbarul are un somn lung în adîncul pămîntului dar cînd e descoperit sună misterios ca și talazul unei mări străvechi. El atrage paiul, are o ciudată proprietate magnetică. În mătănii sau în bijuterii el poartă noroc sau nenoroc după felul celui care-l poartă. Nu se arată orișicui. De aceea sînt căutători de chihlimbar cu noroc și fără, care de la naștere caută cu migală și răbdare. Căci chihlimbarul se comportă ca un personaj ; apare și dispare, se arată și se ascunde și cînd se arată dă de veste, scoate un sunet și își atrage către el anumite ierburi. Filmul ne-a dat imagini extraordinare, ne-a amintit încă odată de munții Buzăului, munți străvechi, plini de misterioase relicve ale vieții de la începutul ei.

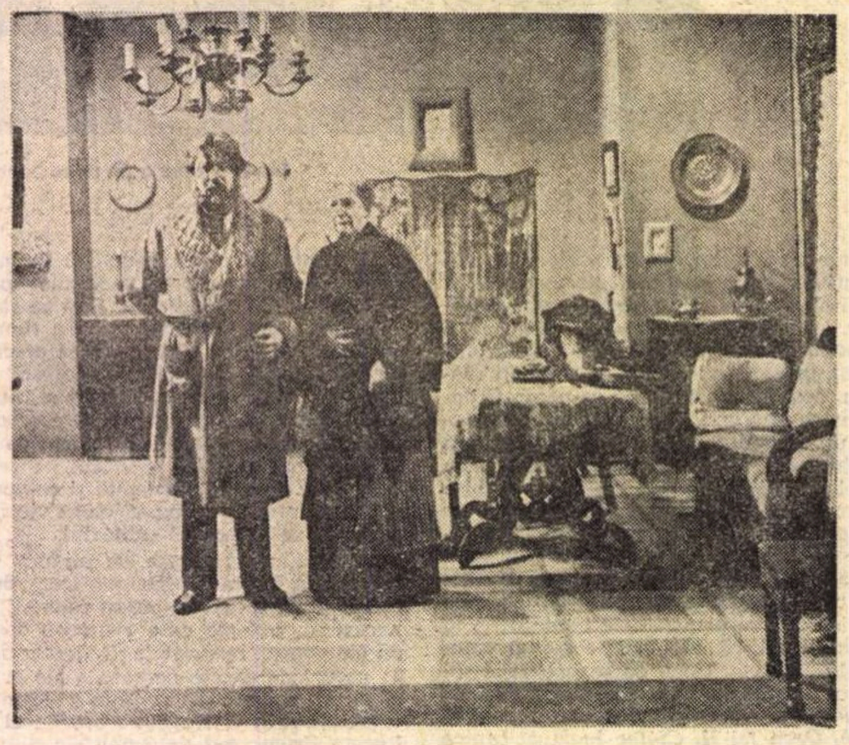
• CINE ar putea să susțină că astăzi nu se mai caută elixirul vieții ?
Interviul luat Anei Aslan de către un ziar italian nu numai că ne-a amintit că avem marea fericire de a trăi și noi în timp ce trăiește această extraordinară femeie, cea care îndrăznește să caute ceea ce basmele noastre au enunțat într-un timp vechi : tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte. Și Ana Aslan cu atîta firesc ne-a spus că pricina îmbătrînirii s-ar putea afla chiar în noi, că pricina alunecării către moarte s-ar putea afla în dispariția voinței, a dorinței euforice de a trăi. Că acest trup trecător al nostru depinde — și nu ne ferim să pronunțăm — de sufletul care-l animă, care îi dă dorința de a fi. Că această decădere fizică a omului are în primul rînd o pricină psihică. (Studiați literatura, aș striga, un excelent manual de medicină !).

Și mărturisirea atît de curată că patima pentru studiul medicinii a venit de la dorința de a-l întineri pe tatăl său. Și imaginile mișcătoare cu acei bătrîni întineriți brusc, acei bătrîni cărora li se împrospătase dorința de a fi, voința de a mai fi.

Personal, nu credem că e întîmplător faptul că Ana Aslan, cea care caută pentru oameni tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte, s-a născut tocmai în locul în care s-a ivit basmul cu același nume.

• SE poate zbura, se poate zbura ! Acesta a fost și unul din marile visuri ale omului. Și Leonardo da Vinci nu s-a jucat deloc, domnilor, cînd a făcut acel proiect de avion ! În general, bătrînii nu se jucau decît cu mari jocuri. Și iată, un tînăr și frumos și năuc, în nordul înzăpezit al Americii (Teleenciclopedia *ni l-a arătat) a zburat cu un zmeu peste o prăpastie adîncă, a zburat ca un condor deasupra lumii cu un zmeu mare construit exact după gîndul genial al pictorului. Și lumea a zis ca deobicei : se poate zbura și cu un zmeu, ei și ? Ei și, zicem și noi, dar mari curenți ne traversează șira spinării, acolo unde lipsesc aripile.*

Gabriela Melinescu



• Teatrul T.V. a prezentat marți, 20 noiembrie, o nouă premieră : Micii burghezi **de Maxim Gorki, în adaptarea și regia Soranei Coroamă, Dina Cocea (Aculina) și Petre Gheorghiu (Bessemenov), surprinși, în imaginea noastră, în timpul înregistrărilor, sînt doi dintre protagoniștii spectacolului.**

MITICISME

• CINE e Mitică, ne spune chiar Caragiale. Acest bucureștean tipic „nu e nici tînăr, nici bătrîn, nici frumos, nici urît, nici prea-prea, nici foarte-foarte ; e un băiat potrivit în toate : dar ceea ce-l distinge, ceea ce-l face să aibă un caracter marcat este spiritul lui original și inventiv”. El descoperă cu farmec adîncurile neașteptate ale locului comun („Ei ! madam Popescu, nu există roză fără spini !”), vorbele lui sînt puțin sceptice, puțin triste și foarte puțin ironice („Ai parale, Mitică ? Nu umblu cu metal : mi-e frică de trăznet”), umorul lui bate spre negru. Mitică aflîndu-se uneori destul de aproape de sursele inefabile ale comicului absurd. Publicată în prima lună din primul an al secolului nostru, schița despre Mitică a cunoscut un succes imediat. Caragiale însuși s-a dovedit a fi interesat de soarta eroului său, rugîndu-i malițios pe cititori să „dea un călduros concurs” la desăvîrșirea lucrării prin colecționarea „cu sfințenie” a „mărgăritarelor prețioase” emise de Mitică „oricînd și oriunde”. Apelul a rămas, se pare, fără urmări, în schimb, sprințarul bucureștean a intrat împreună cu toate calambururile și „vorbele” sale în folclorul scris și nescris al semenilor. După Ecaterina I. L. Caragiale, prototipul „celebrului Mitică” ar fi un filatelist și patron de prăvălie din Sinaia, Gh. Matheescu, un prieten al scriitorului, alături de „leica Țica, zarzavagioaica, cu care «filozofa» timp îndelungat, studiind-o amănunțit”. Identificarea poate fi pînă la un punct întemeiată, dar numai pînă la acel punct de unde drumul artei se desparte de drumul vieții, înaintînd fiecare spre un alt orizont, străjuit de raza unor alte astre. Sîmbătă seara, varietățile de televiziune ne-au propus un serial Mitică, scenariul unificînd texte din mai mulți autori (din Caragiale se face apel și la inseparabilii Mache — Lache), diferitele ipostaze (presupuse, uneori arbitrar) ale lui Mitică fiind interpretate (arareori) de mari actori de comedie. Ciudat, însă, spumoasa vivacitate a personajului a pălit sub lumina prea intensă a reflectoarelor, întreaga emisiune fiind surprinzător de nesărată.

• SEMNALĂM transmisia de duminică seara, **Scrisoare fără adresă** (scenariu radiofonic de Dan Adrian), evocînd cu sensibilitate pateticele întîmplări din primăvara inundațiilor. Semnalăm, de asemenea, determinanta contribuție a regizorului Titel Constantinescu.

• O SURPRIZĂ : premiera de luni seara, **Emigrantul din Brisbane** de George Shehadé, exemplu de spectacol care propune prin finalul său o recitire a întregii structuri dramatice anterioare.

Ioana Mălin

Telecinema

A ști cine ești...

LA a doua, la a treia, la a patra, la a 40-a revizionare a Ambersonilor lui Orson Welles, sînt convins că pentru mine cea mai puternică scenă a acestui film — în care de multe ori te întrebi dacă-i aparține lui Welles și chiar că de multe ori nu-i aparține — rămîne aceea din final, aceea de după finalul propriu-zis cînd, încheindu-se drama și melodrama, creatorul citește cu glasul lui liniștit, tandru și viril, distribuția. Genericul clasic a fost plasat la sfîrșit, el devine deodată o postfață extraordinară, care — înșiruind doar numele actorilor, operatorilor, decoratorului, ale acelor anonimi care au tras la galeră și peste care mai totdeauna ochiul spectatorului trece alb — capătă prin glasul lui Welles caracterul unei ode perfide, nobile, de-un covîrșitor orgoliu, înălțată în cinstea Filmului, Artei, Demiurgului ei, indiferentă la tot ce s-a petrecut pînă atunci, bun sau rău, urît sau frumos. Toate numele sînt citite ca într-o poveste normală, fără efect, fără efort. Ultimele cuvinte sînt memorabile, ele schimbă deodată perspectiva și judecățile anterioare, ducîndu-te direct și din două bătăi de aripă în fața ultimului judecător și a finalei judecăți :

„Acest film a fost realizat de mine. Numele meu e Orson Welles” — așa se încheie filmul acesta a cărui realizare în real a fost cu mult mai dramatică și mai dureroasă decît viața de pe pînză, a cărei poveste simplă și crudă a fost mult mai crudă și mai nedemnă decît cruzimile și umilințele prin care trec personajele fictive de pe ecran. **Orgoliul familiei Amberson** e minor față de brutalitatea cu care a fost masacrat orgoliul unui artist al cărui nume e Orson Welles. Nu voi avea naivitatea de a scrie că această brutalitate a fost fără precedent, unică, fără egal și fără viitor. A fost o porcărie ca toate porcăriile de care au avut parte toți marii artiști a căror forță de expresie și talent amenințau — de la prima lor mișcare leonină — să sfărîme sistemul de dependență a inspirației lor față de producătorii și afaceriștii artei. Asta ca să mă exprim simplu și normal, precum Welles în finalul său.

Merită să se știe că acest film a fost produs în '42, după genialul **Cetățean Kane** cu a sa cădere lamentabilă în comerț și la critică, născătoare totuși a acelor cuvinte cu care s-a aprins mai aprig vîlvătaia rugului : „Un singur Orson Welles e suficient. Doi ar duce fără îndoială la sfîrșitul unei civilizații. Zece mii ar face să explodeze societatea, ca o bombă”. Ce avea de făcut artistul în fața acestui blestem, a acestui ordin de pus sub urmărire — care, să recunoaștem, are meritul de a fi exact pe măsura geniului său ? El trebuia să-și urmeze destinul. El trebuia să facă mai departe filme. Numele lui e Orson Welles. Iar pentru a crea — trebuie mai întîi să existi. Pentru a exista, el ia un roman mediocru și oarecare — dar în care se găsesc două-trei puncte de foc care-i aparțin cît de cît : înainte de toate, ciocnirile între ființe orgolioase și isterice, supersensibile și bogate, ideea de catastrofă umană desfășurată în mari sau măricele palate, cu cîte trei-patru scări interioare pe unde aparatul său poate panorama îndelung și straniu, peste dale de marmoră și făpturi de gheață și foc, în care s-au pecetluit apăsat răul și prejudecățile de castă. Nu mai mult. Lectura unei scrisori de dragoste tîrzie, de pasionalitate stăpînită regește peste pustiul unui palat de piatră rece și somptuoasă e o idee însă a numitului Welles, acel hohot de rîs rău și carnivor trece mereu printre scene filmate conform ordinelor în vigoare — dar la „despuiere”, producătorii constată că filmul în loc să fie ceea ce se cere duce la „sfîrșitul unei civilizații”, adică arată descompunerea marii familii americane. Generalizează, adică. Atunci se remontează întregul fără a i se cere părerea numitului regizor. Se taie scene inoportune, se toarnă scene noi, se aduce în prim plan intriga sentimentoasă care nu „generalizează” — se lucrează așa încît filmul devine un eșec și mai flamboaiant decît **Cetățeanul Kane.** Directorul care l-a angajat pe Welles e concediat, iar societatea R.K.O. îi desface contractul regizorului...

Rămîne însă — ciudat — acest final care salvează totul. „Civilizația” credea că — după ce a făptuit ceea ce era civilizat a făptui — poate arunca astfel asupra lui Welles răspunderea filmului și cu asta basta. Stupiditate enormă și încîntătoare. Glasul demiurgului chinuit are atîta liniște de profet în pomenirea complicilor săi masacrați, vocea sa e atît de binefăcătoare cînd își rostește fără nici un orgoliu urît numele de Creator, încît noi înțelegem, cutremurați, miracolul acela perpetuu în care umilința și chinul creației devin imn al bucuriei, în pofida oricăror biete ticăloșii, cum cu același dispreț sfînt și calm numea Faulkner marile și infinitele netrebnicii ale speței.

...și mai știe cineva azi cum îi cheamă pe cei care i-au masacrat filmul lui Welles ?

Radu Cosașu

Atelier literar

Poşta redacţiei

VÎNATORU SORIN : Sînt, pe ici pe colo, unele zvonuri lirice, dar exprimarea dv. e, în general, bombastică, exaltată, adesea haotică şi delirantă, plină de aproximaţii de gust şi de cultură (deşi vă declaraţi „înecat pînă la lacrimi de vîrtejul filozofic al filozofiei" (? !). Cantitatea impunătoare de opere pe care le-aţi produs, la cei 18 ani ai dv. (şi pe care vreţi — cum atît de graţios ne mărturisiţi — să le... „explodaţi" într-o revistă...) nu ni se pare nici ea de bun augur. Pare indicat să scrieţi mai puţin, mai supravegheat, şi să puneţi accentul pe lectură şi studiu, învăţînd, în primul rînd, să vă exprimaţi corect, echilibrat, frumos.

■

C. MICLESCU : Somaţia dv. atît de drastică şi ultimativă ar putea avea un sens numai în următoarele ipoteze : 1) Dacă noi v-am fi cerut „să vă dezvăluiţi sufletul — cum ziceţi — şi să ne trimiteţi cîteva poezii", 2) dacă noi v-am fi somat să vă iscăliţi cu numele real, cum susţineţi că o faceţi (dar cine poate şti ?) şi v-am fi interzis să folosiţi un pseudonim. Numai într-un asemenea caz aţi putea invoca (eventual) regula reciprocităţii. Dar nu ne aflăm într-un asemenea caz, — dv. ne bateţi la uşă (o uşă pe care scrie clar numele locatarului !) şi, nici una-nici două, ne cereţi buletinul de identitate ! Să fie oare acesta un semn de — cum ziceţi — „bună-creştere" ?

■

Adrian Alui Gheorghe, Tudor Dan, Gâbu Amalia Zoia (texte dactilografiate !), **Dana Mihăilescu :** sînt unele semne, merită să insistaţi.

■

Emil Albişor, Cem. Măgureanu, Mihai S. Vicol, Mladin, Dom Bade, N. Radoveneanu, Al. F. Ţene, Pârvan Teodor, Gheorghe Mercea, Ştefănescu I. Costel (ceva, în „Trecere"), **Popa Puşa-Hélène, Costi Negoiţă, Aurica Pelea, Ianda T. :** nimic nou !

■

Nalba Paltin, Edu Florica, Magda Lugojanu, Jeana (manuscrise dactilografiate !), **M. Profir, Radu Comşa, Gagiu Amărăşteanu, S. G., Boescu Cr. Fl, Aurel Maricari, Medvecz Nicolae, A. Maris, Ovidiu Romanus, Busniceanu L. Aurel Maria Lăculeţ, Leo, Buş Nicolae, Jiva Fiţu, Dino Nae, E. Varnout, B. Gypsy, Omul T., I.D.F., Adrian Dumbrăveanu, R. F., Viorel Chibzui, I. Eugen, N. Dumitrescu, Martinov Mariana, V. Zarand, Ovidiu Onescu, Jean Peloueyre, Miltriade, Maria T., A. Băiceanu, Morar Gh., Alexandru cel Mic, Aguş Constantin, Cory Silvia, N. Călugăru, Horia Corvin, Cub. Dintris, Ion Cara, Vertex, Mădălina S., Brendea Gh., Pann Stelaru, Elvir Marian, Boca Mihai Colan, Bortiş Ioan, Dumitru Tamış, Dora Mungiu, Olariu Vasile, Ionela Baicu, Em. Darnicu, I.N.M., Gatsby, Ilie Roboaru, Alex. Camenită** (n-am primit decît plicul din octombrie !). **Felix Ineu, Dan Gheorghe, Baltaru Elena, Cazan M., Mircea Popescu, Maria Drăghici** (ceva în „Patru"), **Radu N., Antal Maria, Dragoş Vasile, Podaşcă Vasile, Ion Axente, Fuhrman, Ioniţă Gheorghe, Corneliu Vasile, Mihai M. Măgurean, Nelu Brie, Mircea Pădureanu, Florin Nichita, Craiul Nopţilor, Ilieţ Sinziana, Mihalache Neagu Moise, Şerbănescu Adrian, T N Piteşti Gheorghe Bobei, Paula Maria Similean, Boglan, Negreci Marcel, Dan Jitaru, Fl. Petrescu, Narcisa 15 ani, Radina Mihai, Mihaela Chişcanu, Guiu Viorel, Ştefania Crăciunescu, Pădurean Vasile, D. E. Popa, Gelu Cemur :** Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Antologia poştei

Pe lîngă

Pe lîngă moarte am ştiut a trece,
Lăsînd-o în pustiul ei să plece.
O dată eu i-am dat o lovitură,
Ştirbindu-i o bucată coasa-n gură.

Şi-ntoarsă înspre mine îmbufnată,
În gura coasei am mai dat o dată.
Şi-atunci, zărind un des hăţiş de scoruşi,
Eu am fugit să mă ascund şi... totuşi...

Şi totuşi, pîn-a fost să mă găsească,
M-am transformat în fir plăpînd de iască.
Dar ochii ei aprinşi cînd mă văzură,
Trimise iezi flămînzi şi mă păscură.

Şi astfel, nu mă termin niciodată,
În faţa morţii rea şi descărnată,
Fiindcă în viaţă-ncepi să te mai bucuri
Şi-atunci cînd te transformi în alte lucruri.

M. ULMEANU

Caii

Deshamă timpul roibii înspumaţi
Să-i schimbe la solarele cantoane...
Cu armăsarii tineri înhămaţi
Tot mai departe trec poştalioane.

Îmbătrîniţii roibi ţărîna scurmă
Cu roasele copite-n rugăciune
Şi nu-nţeleg cum de-au rămas în urmă
Cu ne-ntrecuta lor înţelepciune

Şi-atunci se duc tăcuţi în amintiri
Gîndindu-se mereu cu resemnare
Cum nimeni nu-i mai cheamă-n străluciri
Cînd fulgeră caleştile solare.

Descătuşaţi de hamuri şi căpestre,
Privesc înaltele statui ecvestre.

Gheorghe PALEL

Desprindere

luciul frunzei
mi-aşterne pe umăr
tremur imperceptibil

timidă palmă vegetală
căutîndu-mi poate căldura,
căldura inutilă de abur animal,
căutîndu-mi, poate, apropierea
aşa cum toate, învechite,
se desprind
neostenit, să caute...

Liliana POPESCU

Reinnoiţi-vă abonamentele

la „România literară" PE ANUL 1974

Abonamentele se primesc la toate oficiile şi agenţiile P.T.T.R. de la oraşe şi sate, factorii poştali, difuzorii de presă din întreprinderi, instituţii, şcoli etc., precum şi la chioşcurile de difuzare a presei.

LIBRĂRIA

CARTEA PRIN POŞTĂ

Ştiaţi că puteţi primi la domiciliu, prin poştă, cărţi din toate domeniile de activitate ? Expediaţi comanda pe adresa : UNIVERSALCOOP, LIBRĂRIA „CARTEA PRIN POŞTĂ", BUCUREŞTI, STR. SERGENT NUŢU ION NR. 8—12 SECTOR 6.

Librăria „Cartea prin poştă" — unitate a cooperaţiei de consum — primeşte şi comenzi anticipate pentru lucrările în curs de apariţie.

Plata se face la primirea coletului.

Pentru a cunoaşte toate titlurile volumelor pe care le puteţi comanda, vă recomandăm să cereţi librăriei „Cartea prin poştă" cataloage cu cărţile existente în depozit.

COOP

DICTIONAR
POŞTA

Ochiul magic

Galimatias colorat

• CE aflăm dacă citim articolul **Șantier plastic clujean** din „România liberă", iscălit Negoiță Irimie ? Aflăm, de la bun început, că „Imaginea de ansamblu a Șantierului plastic clujean transpusă în termeni teoretici lasă să se întrevadă o laborioasă activitate". De ce oare trebuie transpusă în „termeni teoretici" „imaginea de ansamblu" ca să se străvadă „activitatea" ? Nu se înțelege de ce : se înșiruie însă chiar termenii teoretici, pentru edificare : „pînzele expuse, reliefînd pulsul zilelor noastre transfigurate fie prin portret, fie prin peisajul rustic, industrial desfășurat pe largi spații compoziționale". După ce se **reliefează pulsul zilelor transfigurate** aflăm că un pictor **„ne oferă** remarcabile **virtuții** (?) plastice", iar alții, „la o repede trecere în revistă **a exponatelor"** îi dau posibilitatea recenzentului să reintîlnească „secvențe **cromatice** aparținînd unor pictori al căror travaliu artistic desfășurat de-a lungul deceniilor le-au (!) conturat un profil propriu, o manieră personală de abordare a expresiei **cromatice"**. N-are, desigur, nici o importanță dacă **le-au** se referă la **secvențe** ori **la travaliu**, de vreme ce ei, adică acei pictori, **abordează** expresia, fie **ea și** cromatică, după ce și-au manifestat-o în **secvențe.** Ca să nu ne încurcăm prea mult în rafinerii gramaticale ni se atrage imediat atenția asupra unui fapt „demn de subliniat". Ce este acest fapt ? „Este acela al prezenței unor **exponate** în care transpar convingător resursele creatoare ale unor pictori ce se impun atenției". Prin ce se impun ei atenției ? „Printr-un mod personal de a valorifica culoarea". Chiar trecînd peste cacofonie, nu sînt oare ei aceiași cu **cromatica,** care va să zică cu **secvențele, cu abordarea expresiei** și toate alea ? Că **cromatica,** s-avem pardon, tot de la culoare se trage parcă, nu ?

Autorul **are** îndoieli, deoarece el cunoaște nu numai mai multe categorii de **culoare,** ci și mai multe varietăți de pictori, dintre care unii (aflători în expoziție) „abordează — senzațional ! — domeniul plasticii", la aceștia fiind „de menționat în special asamblarea **cromatică"**, în timp ce ceilalți prezintă „lucrări unitare cu viziune și **gamă cromatică"**, un al treilea detașament se înfățișează cu „arhitecturi geometrizante inspirate **în culori"**, iar un al patrulea grup vădește „o subtilă gradare a planurilor **de culoare"**.

Terminologia este funambulescă : „subtilă asimilare a succesului artei populare" (cum adică a „succesului" ?), „diapazon plastic elevat" (apoi dacă-i diapazon...), „comunicative simboluri extrase din peisaj" etc., o amețeală a cuvintelor, formulelor, acordurilor dintre subiect și predicat, care face absolut imposibilă orice considerație asupra „specialității" acestei recenzii intitulată „Șantier" și închinată unei „Expoziții"...

D.C.

PESCUITORUL DE PERLE

POȘTA RUBRICII

• **Dr. D. M. S. — București** : Mă dojeniți că, deși am făcut totdeauna apel la ajutorul cititorilor întru pescuire de perle, totuși n-am luat în considerație o scrisoare a Dv. de anul trecut, conținînd o seamă de tăieturi, de natură „perlatică", din din diferite reviste și ziare Cum să vă încredințez că n-am primit acea scrisoare ? N-am alt mijloc, în această împrejurare decît să vă dau cuvîntul meu. E prea puțin, recunosc Dar mai mult nu posed E singura mea avere.

Aș voi să vă mai încredințez că nu disprețuiesc deloc scrisorile pe care le primesc de la cititori Dacă urmăriți cu regularitate rubrica, veți fi constatat că nu de puține ori mă folosesc din plin, și uneori cu lăcomie, de sprijinul cititorilor care-mi sînt atît de scumpi și pe care-i visez înmulțindu-se ca iepurii. (Unde-i publicistul care nu visează așa ceva, nu în somn, ci chiar în stare de veghe ?)

Va să zică primul „secret" al „metodei științifice" de lucru este să dau publicității, adăugîndu-le, după caz, comentarii personale, perlele pescuite de cititorii mei Vine la rînd celălalt „secret" al răspunsului la „poșta rubricii" (intitulată și **intre perlagii).** Regret, firește, că, din cauza îmbulzelii... evenimentelor perloase, nu pot să profit de serviciile „poștei" în măsura în care o face iubitul meu confrate **Index**, al cărui destin exclusiv și de invidiat este să stea de vorbă permanent și direct cu cititorii săi. Aici, intervine „secretul" al treilea : cînd, dintr-o cauză sau alta, găsesc că nu e cazul nici să public perlele primite, nici să răspund la „poșta rubricii", atunci mă folosesc de cealaltă poștă — P.T.T.R. — și corespondez cu dragii mei cititori prin scrisoare particulară dacă cititorii au grijă să-și comunice numele și adresa exacte.

Nu ascund nici al patrulea „secret" : că, anume, voit și cu bună știință, nu mă slujesc de nici unul din cele trei secrete mai sus dezvăluite Pricina ? Trebuie căutată — căci cine caută, găsește (sau își găsește) — în chiar felul scrisorilor unora dintre cititori. Aceștia, din fericire puțini la număr, cărora, oricît aș fi de ahtiat după cititori, nu le doresc să se înmulțească — nu sînt animați de dorința leală de-a concura la munca noastră sanitară. Ei țin să scoată în relief „dășteptăciunea" proprie. N-aș vrea să mă înțelegeți greșit. Că, adică, mă sperie, în scrisorile lor, ici o ironie, dincolo o vorbă mai aspră la adresa celor căzuți în păcatul confecționării perlelor. Ori chiar la adresa mea. Dovadă că, nu o dată, am reprodus aici fragmente de scrisori, ba și scrisori în întregime, care nu prea îmi erau favorabile. Mă dau în vînt după ironii, iar critica satirică pozitivă o prețuiesc la superlativ — și nu numai cînd le mînuiesc eu însumi, după puterile mele. Dar „dășteptii", în scrisorile lor, se ling pe buze emițînd trivialități, înjurături sadea, ducînd violența verbală pînă la toate hotarele huliganismului. Atunci, își arată utilitatea coșul cu hîrtii.

O, nu ! n-a fost cazul scrisorii Dv. de anul trecut. Căci, deși n-am primit-o, și deci n-o cunosc, deduc aceasta din scrisoarea de acum. Dv. vă arătați un colaborator destoinic, în ciuda faptului că nu sînteți străin de cîte o ironie sau un cuvînt mai apăsat. Și în ciuda faptului că, de la primele rînduri chiar, mă dojeniți. De aceea, ar fi păcat să nu reproduc măcar cîteva mărgăritare din marfa veche pînă să ajung la cele noi pe care mi le comunicați.

Iată, de-un par examplu, un muzicolog, care scrie despre : **șansonete franțuzești și canțonete italiene.** Alt muzicolog, ocupîndu-se de un concert, se arată sigur că : „violonistul dă dovada unei **înalte elevații"** Un reporter constată erudit : „Individul **inhibase mari cantități de alcool..."**

Cele noi sînt însoțite de tăieturi din publicațiile respective. Așa, în „România liberă" la rubrica **Zig-zag** (titlu care, de fapt trebuie scris **într-un cuvînt**), sîntem informați că, făcîndu-se un test printre paznicii de noapte ai unor instituții, s-a constatat, între altele, **că „18 erau «clienții» lui Orfeu"**. Aici, legendarul cîntăreț trac Orfeu este confundat cu Morfeu, zeul somnului. În „Informația Bucureștiului", la rubrica **Pe tot globul**, un reportaj intitulat „Vorbind cu mamiferele, cu păsările, peștii..." ne aduce la cunoștință că trei savanți au primit premiul Nobel „pentru cercetările lor în domeniului comportamentului animal" și, deși vorbește mereu de „comportamentul animalelor", reporterul denumește de patru ori știința cu care se ocupă cei trei savanți **etiologie** Și aici e vorba de o confuzie regretabilă, cum bine arătați Dv. Etiologia desemnează, în genere, cercetarea cauzelor lucrurilor, iar în medicină, în special, e ramura ce se ocupă de cauzele bolilor. Cuvîntul vine de la grecescul **aitia** („cauză"). Confunzia se face cu **etologia** (de la grecescul **ethos** = morav, obicei, fel de trai) care-i știința moravurilor, a comportării, în special, a comportării animalelor.

Cea de-a **treia perlă** pescuită de Dv **nu e o** perlă. Citați dintr-un articol de Alexandru Balaci, publicat tot în „Informația". Iată citatul : „Francesco Petrarca este **o piatră miliară a** drumului noii literaturi a lumii". Dv credeți că trebuia : **o piatră milenară**, întrucît credeți că termenul **miliar** înseamnă „ca bobul de mei" (de la latinescul **milium=mei)**, sens care e folosit în medicină pentru leziunile organice sau bășicile pielii, asemănătoare bobului de mei. Aveți dreptate. **Nu întru** totul. Căci expresia **„piatră miliară"** înseamnă borna care indică trecerea distanței de o mie de metri De aceea Al. Balaci zice — ce-i drept, cam pleonastic — „piatră miliară **a drumului"**. Termenul vine tocmai de acolo de unde Dv. nu credeți că vine : de la **mille,** (pl. **milia)** însemnînd „o mie".

Vă rog să mai colaborați și să semnați cu numele întreg.

Profesorul HADDOCK

CUTIA DE SCRISORI

O precizare — și despre o traducere „fără cusur"

ÎN rubrica „Pescuitorul de perle" prof. Haddock, salutind „cu inflăcărare" articolul semnat George Macovescu drept răspuns la o alarmă dată de subsemnatul privind „Ofensiva de stilcire a limbii in traduceri, chiar in unele incununate cu premii", scrie următoarele :

— „Emil Serghie solicită Uniunea Scriitorilor... să se ia măsuri să se oprească «valul care se năpustește asupra limbii corecte in traduceri»... Aici am de făcut unele observații. «Să se ia măsuri» — susține Emil Serghie... De ordin administrativ ? Asemenea măsuri sint imposibile. Codul penal, nici măcar (sic) vreun Cod civil nu sancționează cu pedepse, fie privative de libertate, pe stilcitorii frumoasei noastre limbi materne."

Relativ la „unele observații", iată, țin să precizez că n-am cerut, doamne ferește !, măsuri de ordin polițienesc, „pedepse, fie privative de libertate", ba nici chiar „punerea (figurată dar vehementă) la stilpul infamiei, ori prin zeflemisiri intru facere (sic) de ris", cum opinează prof. H. Am propus doar o dezbatere, lunară, de pildă la Secția traducători a Uniunii, a Asociației scriitorilor din București sau la fiecare editură, asupra traducerilor deficitare in ceea ce privește limba corectă. Cindva se inițiaseră asemenea dezbateri, la care participau, ridicind obiectii judicioase privitoare la greselile de limbă din traducerile proaspăt apărute, tălmăcitori ca Ion Marin Sadoveanu, Al. Philippide, Adrian Maniu, Ioachim Botez, Alex. Chiritescu și alți prețuitori ai limbii corecte. După o vreme seria acestor dezbateri s-a intrerupt. Ba pot spune, **din experiență proprie**, că orice sesizare a vreunui director de editură prin vreun referat asupra traducerilor tiesite de greșeli — din Flaubert, din Balzac, din Stendhal — a fost privită cu ochi răi, inițiatorul acesteia fiind pus la Indexul instituției, tăindu-i-se posibilitatea de a mai lucra. (Mi s-a intimplat așa ceva).

Întru ameliorarea scrisului necorect din traduceri imi ingădui să solicit criticilor care se ocupă in revistele literare de „Cartea străină" să stăruie cu sporită migală și asupra limbii respective : adică să nu expedieze fulger acest aspect, prin cite o frază convențională, de măgulire a traducătorului. Bunăvointa in această privință se dovedește nocivă.

La finele acestei precizări citez bunăvointa in afară de rind a prof. Haddock : scriind despre traducerea **Fiammetta** de Boccaccio, a considerat-o drept «fără cusur» („România literară" din 20.09.1973). Prin mostre exemplificatoare din cuprinsul traducerii pomenite voi invedera mai jos că este neintemeiată judecata categorică a confratelui H.

Vă asigur că semnalarea in public a greșelilor de limbă ar putea avea rolul de a scuti pe alți tălmăcitori a le mai comite. Ceea ce ar insemna mult (chiar dacă ar comite altele incă nesancționate printr-o dare in vileag).

Cu prețuire,
Em. Serghie

(Memento : transcriem crimpeie din traducere, urmind **intre paranteze** comentariul nostru, eventual exprimarea cea corectă a textului incriminat).

Pagina V : Simbăta mare a anului 1336 (Corect : **din** anul... Greșeala se repetă. În paginile VII, VIII). Pag. 7 : cei dintii ani ai fermecătoarei copilării... (Corect : **primii** ani **din** fermecătoarea... Vezi Creangă : Amintiri **din** copilărie). Paginile 4, 25, 26, 50, 64, 190: să mă facă să indrăgesc această... ii făcuse să plingă... mă făcea să-mi pierd cumpătul... o făcură să se mire... să mă facă să cred... imi făcea ușoare lucrurile... ne faci să ne minunăm (Corect pe românește : mă imboldea sá îndrăgesc... le stirnise plinsul... il scotea din fire = din sărite... ii stirni uimirea = o uimi... mă induplecă **să** cred... imi ușura... ne uimi... N.B. Contravine spiritului limbii române traducerea auxiliarului faire = fac drept verb cu ințeles de sine stătător. Caravana de **„face să"** urmează, năvalnică, in paginile 57, 76, 83, 104, 109, 114, 115, 125 : „faceți-i să moară" etc.). Pag. 6 : Mai învesmîntat ca în restul anului (Corect : **decit** in restul... N.B. Se succed nenumărați **ca** in loc de corectul **decit**, in paginile 9, 18, 20, 21, 29, 52, 88, 90, 99, 104, 151, 159, 173, 216 etc. N.B. În pag. 9 citim : „mai vesele **ca** oricind"... iar in pag. 52 : „Mai vesele **decit** toate"). Pag. 6 : am venit pe lume (N.B. Traducere din venir au monde = a se naște). Pag. 9 : **au vrut** să-i dăruie arme (Corect : să-i **dăruiască...** În paginile 93, 132, 188, 294, citim : să dăruie, să dăruie, să dăruie, să-i dăruie o...). Pag. 12 : inainte ca aceștia s-apuce să... (Corect : inainte de-a apuca aceștia să... N. B. Greșeala „inainte **ca"** se repetă in paginile 59, 72, 101, 128, 273. Se scrie și corect in pag. 76 : „inainte **de-a** mă podidi plinsul"). Pag. 12 : fiecare parte a trupului... (Corect : parte **din** trup... **Vezi :** parte **din** intreg. Greșeala se repetă in paginile 23, 49, 141, 144, 149 ; in pag. 167 : părticică a pămintului. Dar se scrie corect in pag. 175 : „părticică **din** ceea ce sint ele" ; in pag. 241 : „cea mai mare parte din..."). Pag. 16 : incepuseră să-și dorească... (Corect : **să** dorească N.B. **A dori** nu e verb la diateză reflexivă. Greșeala se repetă in pag. 215, 224, 312). Pag. 14 : acesta **a** fost cel care avea să fie inceputul... (Corect fără decalcul „a fost cel care" : acesta avea să fie... N.B. Decalcul respectiv bintuie ca un flagel prin traduceri. Îl mai aflăm in pag. 19, 52, 122, 224, 312). Pag. 45 : să-și infăptuie dorințele (Corect, verbul : să-și **infăptuiască...** N.B. Prefer : să-și **implinească** dorințele . **Pag. 90 :** „să nu se infăptuie"... 101 : „n-am izbutit să infăptui", 165 : „se cade **să** infăptui piezis [? ! ?]") Pag. 63 : „astfel că !..." (Corect : **astfel incit...** Greșeala se repetă in pag. 224, 249, 260, 275. S-a aciuat și corectul **astfel incit** in pag. 212, 226, 256). Pag. 105 : cit imi era de drag să judece astfel (Corect : cit **imi plăcea** că judeca astfel). Pag 178 : Cit imi era de drag să ascult. (Corect : cu cit drag ascultam). Pag. 223 : mi-ar fi drag să-ți cruți ochii minții (? !). Pag. 152 : Răsunetul acestor instrumente obișnuia să se facă auzit (N.B. : răsunetul **obișnuia** (?!) să se facă... ?! Vai !). Pag. 293 : Enea... care da bir cu fugiții (N.B. Povestea e cunoscută : Didona e indrăgostită de naufragiatul Enea care, după ce s-a bucurat de desfătările regești cit i-a fost pofta, **o** părăsește. Zice cumva textual Boccaccio că Enea... **da bir cu fugiții ?!** Corect imperfectul : **dădea** bir... Expresia „a da bir cu fugiții" este legată de circumstanțe istorice specifice meleagurilor moldo-valahe. Introducerea acesteia in limbajul primului mare prozator italian constituie un desfătător anacronism). **(Se află in pag. 238).**

„Fie-ți lămurit", confrate Haddock...

Alm. S.

Orizont științific

Aurul cenușiu

Mircea Malița
AURUL CENUȘIU

MIRCEA MALIȚA, Aurul cenușiu, eseuri rostite, al treilea volum, Editura Dacia, Cluj, 1973

IN goana după aurul cenușiu, caracteristică lumii contemporane, Mircea Malița ne propune cîteva repere solide, care au meritul de a fi, in același timp, agreabile și elegante. Numai aurul cenușiu dă vieții adevărată valoare, sugerează autorul trilogiei sau, mai bine zis, tripticului de eseuri editate la Cluj. Dar să nu ne facem iluzii, căutarea acestui aur ideal, infinit mai prețios decît metalul galben din bijuteriile efemere, pretinde un efort proporțional cu valoarea lui !

Toate scrierile de pînă acum ale lui Mircea Malița, ample, profunde și variate ca preocupări (filosofie, artă și știință ; matematică, istorie, diplomație, educație și anticipație — zece volume proprii, șapte în colaborare) constituie o contribuție fecundă la munca de inginerie a gîndirii. Cu recenta sa carte, intenția eseistului — impecabil realizată ! — este de a pune la îndemîna cititorilor chiar instrumentele de investigație pe care le-a folosit în căutarea drumului spre aur. Odată cu uneltele ne oferă și filoanele pe care le-a descoperit și la a căror explorare lucrează, paralel cu punerea altora, din filosofia clasică, în lumina gîndirii actuale.

Acest al treilea volum al **Aurului cenușiu** debutează, pentru a confirma preferințele autorului, cu patru dialoguri de factură socratică, pe care Mircea Malița le intitulează maieutice, vrînd să dezvăluie, de la început, intențiile discursului său filosofic, desfășurare dialectică pe teme actuale, vii, proprii fiecăruia dintre noi, de fapt, un dialog între exponenții a două metode și stiluri de gîndire, aparent opuse, care încearcă a-și găsi, prin matematică și poezie, drumul către adevăr și frumos.

Firește, dialogul veritabil nu-și va afla locul decît acolo unde ar putea fi evocate, cu pure emoții, întîlnirile dintre Socrate și Platon, pe aleile prea puțin umblate din grădina Academiei sau în parcul superb, cunoscut numai de rari iubitori ai frumosului, rămas, într-o oarecare măsură, nemutilat, la umbra bizarelor turnulețe ale Casei Universitarilor din București. Ca „termeni ai dialogului" Mircea Malița alege un cercetător de la Institutul de Matematici și un Poet, dînd astfel trăsături în același timp moderne și perene schimbului de păreri.

Încercarea este, evident, temerară. Autorul subliniază, el însuși, cu o ironie incîntător de fină, strecurată subtil prin densitatea scrierii, că nu l-au neliniștit eventualele asemănări sau deosebiri cu marile modele clasice (il obsedează, în special, „referința inepuizabilă, erudiția spumoasă și ascuțimea de neegalat a remarcilor **optimistului"**). Nu l-au neliniștit deoarece în **Aurul cenușiu** reia, cu dezinvoltură, inepuizabilul dialog despre artă și știință, dar trece repede și cu toate calitățile de rafinament intacte la discutarea caracterului probabilistic al artei noi, în cadrul riguros al temei despre gîndire și hazard. Desigur, autorul fiind foarte prieten cu poezia, dar mai prieten cu matematica, dialogul său imaginar despre probabilitate și viață s-ar putea să fie sau să nu fie concludent, s-ar putea să fie sau să nu fie foarte exact, însă oricum l-am privi este un capitol de antologie literară, din acea splendidă literatură — și artă — modernă care ne pregătesc, prin adîncimea și complexitatea lor, pentru cele mai dificile ecuații ale viitorului.

Mașina și omul, cultura și comunicarea, genetica și informatica apar, rînd pe rînd, în cupluri dialectice, pline de sensuri raportate la viață, în strălucitele dialoguri din parcul plin de veștede frunze și de venerabilă singurătate al Academiei — de fapt, al tuturor academiilor din lume...

În acea nobilă ambianță, este dreptul nostru să alegem între Mc Luhan și Baudelaire. Preferăm poetul care scrie „Mă simt ca regele unei țări ploioase" pentru a ne comunica melancolia sufletului său — ori ca Verlaine care pentru aceeași stare notează : „il pleut sur la ville comme il pleure dans mon coeur"..., în timp ce savantul canadian ar fi dispus să incinereze „toată epoca începută cu imprimeria lui Gutenberg". Mc Luhan ar vrea să o înlocuiască, într-un fel sofisticat, cu „mijloace de comunicare calde și reci".

Autorul **Aurului cenușiu** ne lasă posibilitatea de alegere, deoarece el însuși face interesante opțiuni ce dovedesc disprețul lui față de conformism și de pedanterie. Mircea Malița este un admirator al ciberneticii, nu numai pentru că Norbert Wiener a formulat o sinteză creatoare a științelor tehnice și matematice moderne, dar și pentru că a dovedit imaginație poetică atunci cînd a căutat și i-a găsit ca nume un termen grecesc cu totul neobișnuit, cibernetica. Poetul din grădina Academiei ar prefera să-i spună, de-a dreptul, chibernetică, pe o românească puțin cam demodată, în care termenul înrudit „a chivernisi" nu era încă peiorativ, circula neviciat de politicianism și însemna, pe drept cuvînt, a gospodări bine, cu pricepere, precum și a cîrmui spre țintă treburile la care ai fost pus.

Mergînd mai departe în căutarea aurului cenușiu, autorul abandonează, la un moment dat, tehnica eseului rostit, dialogul, pentru a continua, cu exact aceași vervă, „eseul scris", a cărui definiție se pare că este mai greu de formulat. Schimbarea tehnicii nu implică și schimbarea temelor, care, în linii mari, rămîn aceleași, cu, poate, mai mult accent pe știință, în dauna artei. Puterea de circulație a minunatului „aur cenușiu" are și ea limite — dar poate fi ajutată cu „prelungirea instrumentală a simțurilor". „Recunoașterea limitelor sugerează direcția corectivelor", scrie autorul, dîndu-ne una din numeroasele dovezi ale predilecției sale pentru concluziile derivate riguros, din teorie, căreia îi conferă valoarea constructivă ce i se cuvine.

Între cele mai substanțiale și originale contribuții ale cărții lui Mircea Malița la evoluția ascendentă a gîndirii contemporane ni se pare capitolul intitulat „disputa celor două școli". Autorul intervine în duelul istoric dintre raționaliști și empiriști (ambele școli căutau cheia de aur a porții către cunoaștere) și adaugă a treia categorie, „metodologică", și anume „crearea modelelor". Cu ajutorul lor, savanții de azi aduc realitatea în laboratoare, la scară mică, o introduc, codificată, în calculatoarele electronice și răspund prompt, exact, practic, la întrebările de extremă complexitate puse în fața oamenilor din acest final de mileniu. Toate contribuțiile empiriștilor și raționaliștilor, de multe ori divergente, uneori involuntar identice, au fost reevaluate, înnoite sau înlocuite, într-un mănunchi de numai 20 de ani, cu „a treia categorie metodologică" pe care o semnalează, în termeni simpli dar de certă valoare pentru filosofia științei, autorul **Aurului cenușiu.**

În aceiași ultimi 20 de ani, în desfășurarea cărora apare, deci, o nouă școală de gîndire și cunoaștere, va trebui să notăm intrarea „în cea mai largă circulație" a unui concept formulat cu puțin timp înainte, cibernetica. Mircea Malița revine asupra acestui tînăr concept nu numai pentru că este „fertil" și „purtător de inspirație", ci și pentru că viitorul îi va demonstra, în limbajul tratatelor clasice, mărirea și decăderea. Calculatoarele electronice, automatizarea, teoria informațiilor (căreia Mircea Malița ar prefera să i se spună, ca în greaca de acum 2.000 de ani, „diasafetica" — posibilitatea de a ne face să vedem clar) toți acești bastarzi superbi ai ciberneticii o părăsesc, în pragul mileniului trei, pentru a-și căuta, cu mijloace proprii, destine superioare.

La ce vor servi toate aceste „destine superioare" ? **Aurul cenușiu** le concentrează și le pune, cu optimismul cel mai fecund, în serviciul omului. Fie omul „cel mai puternic pachet de entropie descrescîndă" sau o robustă „ființă antialeatoare" ce se împotrivește hazardului, el știe și poate să meargă înainte, pe drumul civilizației și culturii.

Nu multe cărți — și din ele puține pagini — se cuvine a fi citate mai elogios decît concluziile **Aurului cenușiu.** În limbajul său precis, cu rar întîlnită capacitate de sinteză, autorul relevă polivalența și larga deschidere a culturii românești de azi, termen care implică, fără nici o ezitare sau rezervă, noțiunea de civilizație. Este o simbioză tipică pentru țara și poporul nostru, iar **Aurul cenușiu** una din cele mai fericite expresii ale ei.

Condiția umană

CONDIȚIA UMANĂ
Editura Științifică

NICOLAE MĂRGINEANU, Condiția umană
(Aspectul ei bio-psiho-social și cultural), Editura Științifică, București, 1973

LA interval relativ scurt după ce ne-a prezentat reflecțiile sale despre **natura științei,** Nicolae Mărgineanu revine cu un tratat masiv privitor la **condiția umană**. Amîndouă subiectele volumelor sînt de o neobișnuită gravitate, amîndouă ne invită la prospectarea unor teritorii ce par a fi, la prima vedere, cunoscute. Abia în desișul ideilor, în complexitatea motivelor și pletora referințelor cititorul încearcă senzația de a se afla în mijlocul unei peșteri cu strălucitoare comori — din care nu știi ce să alegi mai întîi.

Intenția manifestă a lui Nicolae Mărgineanu este să ne spună totul despre condiția umană, de la origini, prin prezent, pînă către cel mai depărtat viitor. Și, de asemenea, despre tot ce cuprinde existența umană, despre toate fațetele ei „bio-psiho-social-culturale", ceea ce, evident, nu mai lasă nimic, sau foarte puțin, pe dinafară. O încercare cu astfel de proporții nu apare prea deseori în librării și se cuvine, în fata impresionantei munci de documentare și de creație a lui Nicolae Mărgineanu, să găsim meritate cuvinte de laudă atît pentru harnicul autor cît și pentru diligenta Editură Științifică, excelentă platformă de lansare a lucrărilor de înaltă calitate în literatura românească filosofică.

Ne vom întreba, însă, cu sinceră nedumerire, pentru ce se aliniază autorul unei cărți atît de interesante în rîndurile modei care îngăduie să se preia titluri străine, lansate de autori contemporani cu mare prestigiu și popularitate ? Cine nu știe că André Malraux a scris **La condition humaine,** operă de frunte pentru cultura întregii umanități ? La ce bun să repetăm, inutil, un titlu consacrat ? După cum sînt absolut de neînțeles publicațiile ce introduc — cu penibilă ușurință — titluri ca **Note și Contranote** sau **Antimemorii,** cu aerul, fals, că ar fi producții personale !

Oricum, **Condiția umană** a lui Nicolae Mărgineanu are conținut, dacă nu și dimensiuni, de adevărată enciclopedie a ființei omenești. Autorul rezervă prima parte a lucrării unei amănunțite examinări a teoriei și a metodei în studiul condiției umane, din grija lui, educativă, pedagogică, de a nu lăsa vreun ungher neiluminat, nici un termen nedefinit și nelămurit — după buna metodă voltairiană — în mintea cititorilor. Capitole ample și paragrafe succinte trec în revistă conștiința și inconștientul, infrastructura biologică și suprastructura socială, pentru a ne readuce la structura biologică, psihologică și socială în evoluție. Pretutindeni, incizia autorului se face vertical, din profunzimi pînă spre culmi, dar și într-o secțiune longitudinală, adică în desfășurarea timpului, metodă originală și proprie autorului.

În a doua parte a lucrării, după ce s-a asigurat, — prin minuțioase și precise „definiții ale definiției" și „metateorii", — că sîntem apți să urmărim și să asimilăm concepțiile sale asupra variatelor sensuri ale condiției umane, Nicolae Mărgineanu ne invită în peștera comorilor. Ne prezintă „sintezele majore" ale omenescului, ne descrie aspecte esențiale din biologie și sociologie, face dovadă de mare virtuozitate în descrierea și interpretarea aspectelor patologice ale vieții omenești.

În fine, în a treia parte a volumului parcurgem amănunte esențiale din „condiția umană aplicată", pe care autorul o urmărește, cu atenție și competență, de multe ori într-o interpretare personală plină de autoritate științifică. Ne vorbește amănunțit despre școală și locurile de muncă, apoi, cu sinceră compasiune pentru suferința oamenilor, intră în toate categoriile de clinici. Pe cei surprinși în condiție umană deficitară ni-i prezintă — desigur în termeni de principiu — în sălile tribunalelor, de unde drumul duce către pedeapsă dar, în același timp, cu o bună înțelegere a sensului justiției, la recîștigarea omului pentru societate.

Chiar dacă, în unele capitole, viziunea științifică și filosofică a lui Nicolae Mărgineanu s-ar putea să nu fie împărtășită, substanțialul său volum se cuvine să fie citit și cercetat — ca o carte de căpătîi pentru toți cei ce se interesează — și se interesează toți ! — de înțelegerea profundă a vieții omenești spirituale și fizice.

Mircea Grigorescu

CENTENAR

Fotografie făcută la cererea lui Willy pentru lansarea „Claudinelor"

GABRIELLE SIDONIE s-a născut la 28 ianuarie 1873, în localitatea Saint-Sauveur en Puisaye, Yonne. Tatăl său era căpitanul Colette, de origină tuloneză, care, rănit la Marignan în 1859 și cu un picior amputat, obține o modestă slujbă în localitatea Saint-Sauveur ; se căsătorește în anul 1865 cu Sidonie Landoy care avea deja doi copii din prima sa căsătorie : a mai avut încă doi, un băiat și pe Gabrielle, care va face ilustru numele de familie, Colette. Prin absența sentimentului religios, prin disprețul față de constringerile sociale, prin dragostea sa față de animale și plante. Colette va rămine întotdeauna fiica doamnei Sido. La douăzeci de ani se căsătorește cu un literat la modă, cu paisprezece ani mai vîrstnic ca ea, Henri Gauthier-Villars, poreclit Willy. Acesta, ghicind talentul tinerei sale soții, o îndeamnă să-și romanțeze amintirile din copilărie. Aceasta a fost seria romanelor **Claudine**, patru volume apărute între 1900 și 1903 sub semnătura Willy. Succesul a fost răsunător. Începind cu anul 1904, Colette începe să publice, sub numele său de astă dată, **Dialogues des bêtes.** În 1906 divorțează. Începe să danseze la un muzic-hall și să facă pantomimă. Dar nu există o adevărată eliberare decît prin poezie : pentru a deveni ea însăși, trebuia ca scriitoarea să aibă conștiința geniului său, ca un cîntec țîșnit din inima sa să-i „reveleze menirea". Acesta este sensul mitului privighetorii pe care ea il așază la începutul volumului **Les Vrilles de la vigne** (1908), unul dintre cele mai semnificative romane ale scriitoarei, închizind aproape toate temele pe care ea le va dezvolta în romanele ulterioare. Se mărită cu Henry de Jouvenel, om cu un mare viitor politic ; va avea o fetiță, născută în 1913, Colette, căreia îi dă porecla de Bel-Gazou (frumos ciripit). Este epoca jurnalismului, a reportajelor ; scrie **Les Heures longues**, reportaj de război, și **La Paix chez les Bêtes**, revenire în universul familiar al animalelor sale. Următoarele sale romane sînt întîmplări pe care Colette le ia din viața de fiecare zi a orașului ; apar romanele **Chéri** (1920). **La fin de Chéri** (1926), **Le Blé en herbe** (1923). Romanul **La maison de Claudine** (1923) marchează reîntoarcerea la lumea copilăriei, semn al unei nevoi de purificare care va anima de acum înainte toate operele scriitoarei. Se poate urmări în toată opera sa un fel de rechizitoriu al dragostei : aceasta mai ales în romanele **La Chatte** (1933), **La Seconde** (1929) și **Duo** (1934). Odată cu maturitatea literară. Colette pare a prefera forma nuvelei. cele două volume **Gigi** și **Julie de Carneilhan**. demonstrînd perfecționarea la care ajunsese Colette. maestră a nuanței psihologice de mare finețe.

Am extras din volumul **Les Vrilles de la vigne, „Oglinda"**, semnificativă pentru opera scriitoarei, aici în dialog cu personajul său principal, reintîlnit în atîtea volume, un fel de alter-ego, Claudine.

Din volumul **Colette — Lettres à ses pairs**, culegere de scrisori și articole despre Colette, editat în acest an de Ed. Flammarion, am extras o scrisoare pe care Colette a adresat-o lui Marcel Proust, precum și două texte despre Colette, semnate de scriitori care au trăit în apropierea marii prozatoare.

C. U.

OGLINDA

MI SE întîmplă adeseori s-o intîlnesc pe Claudine. Unde ? nu veți ști niciodată. În orele tulburi ale apusului de soare, sau sub istovitoarea tristețe a unei amiezi albe și apăsătoare, sau în timpul acelor nopți fără lună, și totuși limpezi, nopți în care ghicești strălucirea unei miini dezgolite, ridicate pentru a arăta o stea, atunci o intîlnesc pe Claudine...

Astăzi, s-a întîmplat în semiobscuritatea unei camere întunecoase, tapisată cu nu știu ce țesătură măslinie, iar sfîrșitul zilei are culoarea unui acvarium...

Claudine surîde și exclamă : „Bună seara, o alter-ego ! " Dar eu clatin din cap și răspund : „Nu-ți sunt alter-ego. Nu te-ai săturat încă de această neînțelegere care ne leagă una de alta, care ne oglindește una în alta, care ne acoperă una prin alta ? Ești Claudine, iar eu sint Colette. Fețele noastre, gemene, s-au jucat destul de mult timp de-a v-ați ascunselea. Mi s-a împrumutat pe Rézi, blonda ta prietenă, te-au măritat cu Willy, pe tine, care-l regreți în fundul sufletului pe Renaud... Toate astea sfîrșesc prin a plictisi, nu găsești ? "

Claudine ezită un moment, înalță din umeri și răspunde confuz : „Mi-e totuna !" Își înfige cotul drept într-o pernă și fiindcă, prin imitație, mă găseam în fața ei, cotul meu sting pe o pernă asemănătoare, cred încă o dată că mă oglindesc într-un cristal compact și întunecat, căci noaptea coboară și fumul unei țigări uitate urcă între noi...

– Mi-e totuna ! repetă Claudine.

Dar eu știu că minte. În fond, ea e jignită de a mă fi lăsat să vorbesc prima. Mă iubește cu o tandrețe puțin vindicativă care nu exclude o demnitate puțintel burgheză. Nerozilor care ne confundă de bună credință și o felicită pentru talentul ei de mim, ea le răspunde sec : „Nu sînt eu cea care face pantomimă. este Colette" Lui Claudine nu-i place music-hall-ul

În fața acestei hotărîri încăpățînate de a fi indiferentă, nu-mi rămîne decît să tac. Nu voi tăcea decît astăzi ; dar voi reveni la atac ! Voi lupta ! Voi fi puternică împotriva acestui **dublu** care mă privește, cu figura acoperită de vălul asfințitului.. Dublul meu orgolios ! Nu mă voi mai împodobi cu ceea ce-ți aparține. Îți va rămîne doar ție această pură renunțare care face ca după Renaud, să se sfîrșească întreaga ta viață sentimentală ! Îți va rămîne doar ție această impudoare ce își enumeră înclinările ; această literară milă conjugală care te făcea să accepți numeroasele aventuri ale lui Renaud... Doar ție îți va rămîne, și nu mie, această fortăreață de însingurare în care, cu încetul, te sublimezi... Iată că ai descoperit, în cel mai înalt loc al sufletului, un refugiu care înfruntă năvălitorii... Rămîi acolo, ironică și blîndă și lasă-mi partea mea de incertitudine, de dragoste, de activitate sterilă, de lenevie plăcută, lasă-mi sărăcăcioasa mea latură omenească – dar care are valoarea ei !

Claudine, tu ai scris povestea unei părți din viața ta cu o sinceritate trandafirie care a pasionat, pentru un timp, pe prietenii și pe adversarii tăi. De pe trotuarul roditor și fertil al Parisului, din fundul provinciei adormite și parfumate, au țîșnit, ca niște mii de drăcușori, mii și mii de Claudine care semănau cu noi amîndouă. Horă zgomotoasă de femei-copile cu rochițe scurte, eliberate printr-o mișcare a foarfecii de coadele lor garnisite cu panglici sau de cosițele lor netede, ele au asaltat pe bărbații noștri amețiți, zăpăciți, fermecați... Dar n-ai putut prevedea, Claudine, că succesul îți va provoca pieirea. Din păcate, nu pot fi supărată pe tine, dar...

– Dar nu ți-ai dorit niciodată, am continuat vorbind tare, nu ți-ai dorit cu înfocare să porți o rochie lungă și să ai părul lins, pieptănat cu cărare la mijloc ?

Obrajii Claudinei s-au întins într-un surîs, mi-a ghicit gîndul.

– Da, mărturisi ea. Dar era dintr-o tachinare contradictorie. Și apoi, ce-ți veni să-i vorbești despre imitatoare ? Îți admir inconștiența, Colette. Doar ți-ai tăiat coada după mine !

Am ridicat brațele în semn de uimire.

– Doamne ! Aici am ajuns ? Ai început să cauți nod în papură pentru prostii din astea ? Asta e de la mine – asta e de la tine... Parcă am fi pe cale să interpretăm **Fusta** – o, copilărie ! **Fusta,** piesa regretatului Eugène Manuel !

– O, copilăria noastră ! suspină Claudine...

A ! eram sigură ! Claudine nu rezistă niciodată unei evocări a trecutului. La aceste simple cuvinte : „Îți aduci aminte ?", ea se destinde, se încredințează, cedează... La aceste simple cuvinte : „Îți aduci aminte ?", ea înclină capul, ochii pînditori, urechea atentă spre un murmur de fîntîni nevăzute... Farmecul mai acționează încă o dată :

– Cînd eram mici... începe să spună...

Dar o opresc :

– Vorbește în numele tău, Claudine. Eu n-am fost niciodată mică.

La Ba-ta-Clan, în „Pasărea de noapte", mimodramă de Georges Vague

Se apropie de mine printr-o bruscă mișcare din șale pe divan, cu acea bruschețe a animalului care te face să te temi de mușcătură sau de lovitura de corn. Mă interoghează, amenințîndu-mă cu bărbia ei triunghiulară :

– Cum ? Pretinzi că n-ai fost niciodată mică ?

– Niciodată. Am crescut, dar n-am fost niciodată mică. Nu m-am schimbat niciodată. Îmi aduc aminte de mine cu o precizie, cu o melancolie care nu mă înșeală. Același suflet ascuns și pudic, aceeași înclinare pasionată către tot ceea ce respiră liber și departe de om – copac, floare, animal sperios și blînd, apa ascunsă a izvoarelor inutile – aceeași gravitate transformată repede într-o exaltare fără motiv... Toate acestea sînt eu copil și eu în prezent... Dar ceea ce am pierdut, Claudine, este marele meu orgoliu, secreta certitudine de a fi un copil prețios, de a simți în mine un suflet extraordinar, de om inteligent, de femeie îndrăgostită, un suflet gata să spargă micuțul meu corp. Din păcate, Claudine, le-am pierdut aproape pe toate pentru a nu mai fi altceva decît o femeie... Îți aduci aminte de cuvintele magnifice pe care prietena noastră Calliope le-a spus unui bărbat care o iubea : „Ce-ai făcut atît de mare ca să-ți aparțin ?" Aceste cuvinte n-aș mai cuteza să le gîndesc acum, dar le-aș fi rostit atunci cînd aveam doisprezece ani. Da, le-aș fi spus ! Nici nu-ți închipui ce regină a lumii eram la doisprezece ani ! Voinică, cu vocea aspră, cu două coade împletite prea strîns, care șuierau lîngă mine, ca niște bice ; o frunte pătrată de băiat pe care astăzi o ascund pînă la sprîncene... Ah ! cum m-ai fi iubit atunci cînd aveam doisprezece ani, și cum îmi pare rău de mine !

Dublul meu surise, un surîs fără veselie, care scobește ușor obrajii uscați, obrajii săi de pisică unde este atît de puțină carne între tîmplele largi și maxilarele înguste :

– Nu regreți decît asta ? spune. Atunci te-aș invidia dintre toate femeile...

Tac, iar Claudine nu pare că așteaptă răspuns. Încă o dată simt că gîndul dragului meu dublu mi l-a întîlnit pe al meu, cu care se unește pătimaș, în tăcere... Împreunate, înaripate, vertiginoase, ele se ridică asemeni a două bufnițe catifelate de acest crepuscul înverzit. Pînă cînd, oare, își vor suspenda zborul astfel reunite deasupra celor două corpuri nemișcate și asemănătoare, cărora noaptea le devorează încet chipurile ?

COLETTE

André Dunoyer de Segonzac despre Colette

Mai 1950

AM avut bucuria de a trăi aproape de Colette în timpul frumoaselor veri de la Saint-Tropez. În discreta casă acoperită de mimoze şi botezată de ea „La Treille muscate“ am putut grava o serie de aqua-forte în ambianţa poetică pe care Colette o crea în jurul său.

În primele ore ale dimineţii, îi plăcea să lucreze în grădină, sădind flori, legume şi culegînd fructe : această mare artistă părea că preferă natura şi viaţa literaturii.

Către prînz ne regăseam pe plaja de la Salins (iubea transparenţa apei de aici care avea culoarea acvamarin) ; veneau toţi prietenii : Jean-Luc Moreau cu scumpa sa Hélène, adesea şi familia Jouvet, Thérèse Dorny, Pierre Renoir şi Valentine Tessier.

După baie, Colette mă reţinea adesea la masă, aşteptînd pauza de după-amiază. Masa era servită pe terasă, la umbra unei bolţi acoperite de glicină şi viţă ; masa era excelentă : friptură de porc de mare, colţunaşi cu carne, specialitatea bucătăresei de aici, bătrîna Lamponi, totul însoţit de un minunat vin rosé de Saint-Tropez.

Colette îşi chema pisicile ; aşa cum muezinul cheamă pe credincioşi la rugăciune, Colette îşi chema pisicile la plimbare. „Promenada Pisicii“. Această melopee, scandată muzical, făcea ca pisicile adormite pe vîrful dudului să coboare în vîrful ghearelor pe trunchiul copacului : ele o urmau pe Colette în procesiunea ce se desfăşura de-a lungul unei alei mărginite de iarbă grasă şi plante tropicale.

Apoi, Colette urca în cameră să-şi facă siesta.

O aşteptam într-o cameră de la parter, unde obişnuia să lucreze în fiecare zi, scria pe o măsuţă provensală căreia îi lungea planşa care îi servea drept penar. Pusese această mobilă în faţa unghiului camerei, astfel încît cei doi pereţi o izolau ca nişte apărătoare de ochi : era prizonieră cu voia ei.

Înainte de a începe lucrul, avea nevoie de a temporiza : ca şi cum Colette ar fi încercat să prelungească pauza ; se lungea pe divan împreună cu căţeluşa sa, un mops pitic, apoi, îngenuncheată pe podea, o purica pe Soucy, căţeaua buldog. Urma apoi o vînătoare de muşte executată fără milă.

Apoi, dintr-odată, cu hotărîre, se punea să scrie. Braţele sale puternice se încordau pe masă. Rămînea nemişcată, atitudine care putea dura şi cîteva ore, era complet absorbită, nu pronunţa un singur cuvînt, într-o tăcere absolută. Doar zgomotul unei pagini de text pe care o arunca din cînd în cînd cu o furie conţinută mai rupea din cînd în cînd această totală tăcere.

Apoi, brusc, către ora prînzului, ea se ridica şi spunea : „Gata, de-ajuns pentru astăzi !“.

Chema pe Maurice, se drapa într-o capă şi pleca, înconjurată de animalele sale, să-şi regăsească amicii în port.

(„Le Figaro Littéraire“, 16 ianuarie 1953).

În epoca lui „Duo“

Colette către Marcel Proust

69, Boulevard Suchet, Auteuil, 06–27

iulie, 1921

Dragă prietene, dacă, în loc de a relata despre concursul de la Conservator sau să asist la banchete şi să citesc poveştile pentru „Le Matin“, aş putea duce o viaţă de lux — o! cum ştiu bine ce ar fi o viaţă de lux! lux înseamnă să mergi încet şi aş vrea atît de mult să am caleaşcă veche, deschisă! — mi-aş fi permis de mult bucuria să-ţi scriu pe marginea ultimei tale cărţi (Du Côté des Guermantes II, *urmat de* Sodome et Gomorrhe *apăreau în acel an în „Nouvelle Revue Francaise“ n. tr.). Dacă ţi-aş spune că o răsfoiesc în fiecare seară, înainte de culcare, vei crede că este un mare compliment idiot, şi totuşi în fiecare seară Jouvenel (Henry de Jouvenel, soţul Colettei), care s-a obişnuit, trage uşurel de sub mine cartea şi ochelarii atunci cînd am adormit. „Sînt gelos, dar resemnat“ îmi spune. Începutul din* Sodome *l-a uluit.* Nimeni în lume *n-a scris asemenea pagini asupra Invertitului, nimeni! Îţi fac aici o laudă orgolioasă, căci am vrut altădată să scriu un studiu asupra Invertitului pentru „Mercure“ şi aceste lucruri le purtam în mine cu incapacitatea şi lenea de a le scoate la lumină. Gentilomul provincial şi căsătorit, îţi voi da unul sau două nume — unul din aceştia s-a legat, în maniera pe care o descrii, de grădinarul său. Iar acela care nu se emoţionează decît pentru micul burghez încărunţit, bărbos, cu burtă,* şi nu foarte îngrijit, *fără îndoială îi ştii numele la fel de bine ca şi mine. Şi atîţia alţii a căror suferinţă o descrii o dată pentru totdeauna. O dată pentru totdeauna. Îţi jur că nimeni după tine, altul decît tine, n-ar putea să adauge ceva la cele pe care le-ai scris. Cine s-ar putea atinge, după tine, de trezirea lepidopteriană, vegetală, ornitologică a unui jupien la apropierea unui charlus ? Totul este magnific — şi portretul prinţesei de Parma ! Cît te admir, şi cît aş vrea să fii sănătos şi fericit. Dar sănătos, aceste simţuri atît de fine, grosul înveliş al sănătăţii nu le-ar toci oare ? Pentru tine mă simt capabilă să merg pînă la cel mai ucigaş egoism.*

Colette de Jouvenel

Colette vorbind „Ilustraţiunii Române“ în 1932

În „Ilustraţiunea Română“ din anul 1932, scriitoarea română Sarina Cassvan a publicat o interesantă convorbire cu Colette, pe atunci celebra prozatoare franceză patronind un institut de frumuseţe. Iată extrase cu valoare de document.

PRINTRE evenimentele pariziene cari se succed cu o repeziciune de „expres“ în plină viteză, unul a reţinut mai mult atenţia publicului parizian, avid de noutăţi şi de neprevăzut.

Colette inaugurează un institut de frumuseţe şi tot ce are Parisul mai select ţine să ia parte la „vernisaj“ [...]

Colette dă o ultimă retuşă machiajului fiicei sale, **Colette de Jouvenel**, apoi ne primeşte surizătoare, rezemată de masa pe care sînt înşirate flacoane, tuburi de diferite mărimi. Toate în roşu şi negru, purtînd semnătura facsimilă a ilustrei scriitoare. [...]

Fotografii îşi fac datoria.

Reporterii o asediază cu întrebări pe „negustoreasă“, cum îi place Colettei să se intituleze.

— „D-ta vii mîine la trei să-ţi fac un machiaj“, mi se adresează ea mie. „Am o umbră de pleoape care se va potrivi foarte bine ochilor d-tale“.

Iar aparte îmi şopteşte :

— „Vino mîine, cînd va fi mai puţină lume, să vorbim despre... România, pe care o ador“...

Îi string recunoscător mîna şi plec bucuroasă că voi putea s-o am a doua zi, numai pentru mine şi pentru cititorii „Ilustraţiunii române“.

Mă arunc într-un taxi care mă depune în Faubourg St. Honoré.

Colette, într-o rochie simplă, cu buline mici albe, cu nelipsitul ei fular înnodat în jurul gîtului, se află tocmai în „exerciţiul funcţiunii“.

O vînzătoare mă invită amabil să iau loc, în timp ce cealaltă îmi oferă un prospect. [...]

— Ei bine ?...

— Întreabă-mă, te rog, eu nu ştiu să vorbesc.

— Mă adresez autoarei „Claudinei“ şi scenaristei care a realizat „Mädchen in Uniform“, rugînd-o să-mi vorbească de cariera ei. Dar Colette răspunde :

— Regret, dar persoana de care vorbiţi nu e aici. E în vacanţă. Prezentă e numai directoarea institutului de frumuseţe. Mă rog, aici nu se face literatură : aici se fac numai lucruri serioase [...]

Ei bine, ce să-ţi spun : din copilărie mă ocupam cu prepararea produselor de frumuseţe şi pînă în zilele noastre ; dădeam reţete tuturor prietenelor. E una din pasiunile mele.

În sfîrşit, visul pe care îl nutream de treizeci de ani s-a înfăptuit. Sînt foarte mulţumită. Muncesc foarte mult : căci clientele vor să fie servite numai de mine ; dar nu mă plîng.

Vorbeşte-mi despre România. Ţi-am spus-o ieri... o ador. Aş avea multe de spus, dar, peste cîteva minute, am o clientă pentru o compoziţie de scenă.

Nu apucă să isprăvească vorba şi clienta intră

Era o cunoscută vedetă din lumea filmului.

Colette îşi pune halatul.

— La dispoziţia dvs., doamnă. Poftiţi în cabină ! [...]

Sarina Cassvan

Colette văzută de Anna de Noailles

EXTRAORDINARUL talent al Doamnei Colette îmi pare a fi fără rival. Nu există nici un dar pe care să nu-l aibă. Regatul lumii îi aparţine. La fiecare constatare a prodigioaselor sale facultăţi ar trebui adăugată o nouă constatare. Fiindcă, dacă vrei să omagiezi în ea observatoarea unică a animalelor familiare şi teribile, trebuie, pentru a respecta adevărul, să ieşi din această admiraţie pentru a oferi o glorificare cu toate mirodeniile acestei Cybele puternică, perspicace şi tristă, în care trăieşte universul, care împarte culorile şi parfumurile mărilor ca şi pe cele ale pămîntului ; care cunoaşte natura a tot ceea ce respiră, se mişcă, străluceşte sau se veştejeşte pe acest glob minunat şi funebru.

Iar dacă, plin de recunoştinţă faţă de cea care dă totul, contempli împreună cu ea lumea pe care ne-o descoperă, este drept să te smulgi acestei fascinaţii pentru a o urmări pe Doamna Colette, geniul său, în cunoaşterea creaturii umane. „Omul este acela care face plăcerea omului“, scria Bossuet. Viaţa fiinţei umane, pasiunile sale, conştiinţa sa, durerea sa, tot ceea ce are sublim şi ticălos, iată un univers pe lîngă care păleşte şi dă înapoi orice alt fel de viaţă.

Doamna Colette ne aduce în cărţile sale sîngele omului. Aceste cărţi nemaipomenite, unde totul este notat, le ştiu pe de rost : dar plenitudinea lor nu oboseşte căci, şi aici stă meritul lor infinit, ele se adresează, în perfecţiunea lor multiplă, misterioasei şi lacomei avidităţi a visului.

Contesa de Noailles

(Publicat în numărul pe care revista „Le Capitol“ îl consacră, în ianuarie 1925, scriitoarei Colette).

Traduceri de Cristian UNTEANU

Meridiane

Noi studii despre Malraux

● Numerele 304—309 ale publicației „La Revue des lettres modernes" sînt consacrate lui André Malraux. Acest prim tom reunește articole și studii consacrate romancierului, esteticianului etc., cu scopuri și origini diverse. Sînt de reținut **Ecrit pour une idole à trompe** de A. Vaudegans, **Structure et image dans la „Condition humaine"** de Cheng Lok Chua ; discursul din 1934 de la Moscova, intitulat **L' Art est une conquête** e prezentat de Jaqueline Leiner, studiul **Malraux et Drieu La Rochelle** aparține lui Frédéric Grover iar elemente din corespondența inedită a anilor 1939—1942 sînt relevate de Walter G. Langlois, care dirijează și îngrijește aceste numere ale publicației.

„Poezie taurină"

● Galeriile madrilene „Zodiaco" au găzduit în vara aceasta un recital de poezie **taurină.** Au participat : Gerardo Diego, Gabriel Ortega, Rafael Morales, Felix Grande, Rafael Montesinos, Fernando Quinones și Manuel Conde care au citit din poemele lor și ale altor poeți spanioli atrași de coride. E vorba de un recital „anexă" la expoziția de artă plastică dedicată aceluiași subiect, la care au participat cu lucrări Rafael Alberti, Pablo Serrano, Alberto Sánchez, Viola Caballero, Venancio Blanco și Nadia Consolani.

Anthony Quinn și Picasso

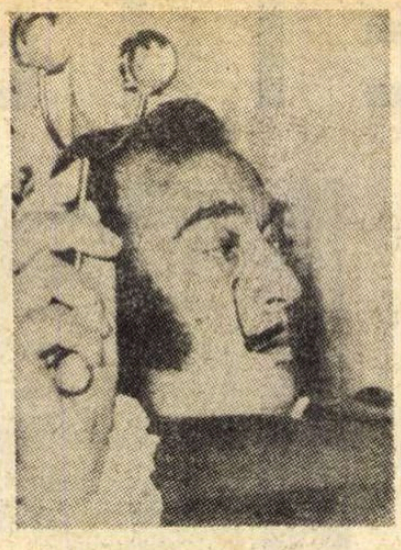
● După **Picasso — pictorul secolului,** în regia lui Lauro Venturi, filmul în două părți, narînd viața marelui artist între 1900—1936 și 1936—1973, Anthony Quinn a declarat că ar da un an din viață să interpreteze figura lui Picasso. Și mai mult : e dispus să finanțeze el însuși realizarea acestui film biografic, căci îl pasionează de mult existența pictorului născut la Málaga, cel care „in timp ce își desăvîrșea arta, avea o viață particulară plină de căderi".

Milva și Modugno într-o piesă de Brecht

● Două nume de răsunet în lumea muzicii ușoare italiene : cîntăreața Milva și compozitorul și interpretul Domenico Modugno vor fi protagoniștii piesei lui Bertolt Brecht, **Opera de trei parale.**

Este vorba de un spectacol care va fi pus în scenă de către regizorul R. Strehler, la teatrul roman „Argentina", în luna noiembrie a acestui an.

Salvator Dali actor de film



● Așadar, după toate gloriile cunoscute, după folosirea tuturor mijloacelor de popularizare a personalității sale, după ce a pictat un extraordinar peisaj pentru unul din avioanele companiei spaniole „Iberia", multilateralul Salvador Dali va deveni actor de film : el va fi interpretul lui... Voltaire într-o peliculă regizată de Pier Dante Longanesi, dedicată reabilitării legendarului Cagliostro. O parte din exterioare se vor realiza în Spania, la Cabo de Creus, locuri familiare lui Dali, iar personajul central va fi încredințat actorului englez Trevor Howard.

Prima carte tipărită în limba bulgară

● Biblioteca Academiei bulgare a fost întemeiată în urmă cu 104 ani. În prezent colecțiile sale cuprind peste un milion de volume, mii de titluri de reviste și microfilme. Aici sînt conservate manuscrise vechi slave și bulgare, printre care : o filă manuscrisă din sec. al IX-lea ; **Apostolul din Enina,** manuscris din sec. al XI-lea ; incunabule în diferite limbi ; prima carte tipărită în limba bulgară — **Kiriakodromion** —, opere ale reprezentanților Renașterii bulgare ș.a.

O monografie Moravia

● Recent, în colecția „Invitație la lectură", a Editurii italiene Mursia, a apărut cartea criticului

Giancarlo Pandini, **Moravia.** Monografia se ocupă de toate titlurile renumitului prozator (inclusiv eseistica și dramaturgia).

Un congres despre melodrama lui Verdi și teatrul lui Schiller

● Muzicieni și scriitori italieni s-au întîlnit zilele acestea în Palazzo Marchi din Parma într-un congres organizat pe tema „Melodrama lui Verdi și teatrul lui Schiller". Nello Saito, profesor de literatură germană la Universitatea din Roma, și criticul venețian Giuseppe Pugliese au vorbit despre „Răspîndirea lui Schiller în Italia", respectiv despre „Romantismul și libretul schillerian al lui Verdi". Un referat al scriitorului torinez Alessandro Galante Gavrone s-a ocupat de „Schiller și Mazzini". În cadrul unei expoziții au fost expuse 140 de scrisori autografe ale lui Verdi către Arrigo Boito.

Viitorul congres se va desfășura în septembrie 1974 la Chicago și va fi dedicat lui Simon Boccanegra.

Cel mai vechi document scris din Kazahstan

● Prof. Gainetdin Musabaev, membru corespondent al Academiei de Științe din R.S.S. Cazahă, a reușit să descifreze mesajul gravat cu caractere vechi turcești pe un vas de argint descoperit în apropiere de Alma-Ata, în „Gorganul de aur", movilă funerară din a doua jumătate a mileniului întîi î.e.n. : „Să ții întotdeauna drept, cu cinste, stindardul părintesc. Să conduci cu demnitate. Caii de luptă și vitejii neînfricați îți vor aduce gloria. Cînd vei fi mare, să-ți dobîndești fericirea numai cu brațele tale. Fii sănătos !" Textul acesta este cel mai vechi document scris cunoscut, descoperit pînă astăzi pe teritoriul Kazahstanului.

AM CITIT DESPRE...

Blocajul mental al lui Malcolm Lowry

ZADARNIC încerc să introduc o cît de sumară organizare în lumea cărților mele. Minunatele coincidențe continuă să o lumineze cu strălucirea lor stranie, planurile mele sînt date peste cap, aș minți dacă aș spune că îmi pare rău. N-am terminat încă *Strigarea lotului 49*. Oedipa Maas e din ce în ce mai obsedată de conspirația Trystero, care pare a-i ieși tot mai amenințător în față la fiecare pas, dar m-am și înscris pe o „listă de așteptare" pentru ultimul roman al lui Thomas Pinchon, *Curcubeul gravitației.* Dacă pe Pinchon îl voi citi așa cum, zice-se, se cuvine, în ordinea scrierii cărților, cu alți autori, nu mai puțin senzaționali în felul lor, m-am întîlnit pentru prima oară în fața uneia dintre cele mai recente cărți, ceea ce mă determină să le caut, pentru o imagine cît mai întreagă, scrierile precedente. Așa fac cu Isaac Bashevis Singer. Atît de greu m-am despărțit de extraordinarele personaje din povestirile volumului *Prietenul lui Kalka,* cu misterioasa lor lume de toate zilele bîntuită de duhuri malefice și înfrumusețată de mari înțelepți, încît am alergat să caut unul dintre romanele care au făcut faima lui Singer, am găsit *Moșia* și totodată — într-un ziar cu o exigentă cronică literară cotidiană — recenzia celei mai noi cărți a lui Isaac Bashevis Singer, *O coroană de pene și alte povestiri,* prezentată ca o capodoperă. Teancul de cărți încă necitite crește : cunoscîndu-l pe Louis Auchincloss numai din recenziile pe care le semnează în revistele literare (în America, acestea preferă să-și recruteze cronicarii dintre cei mai reputați romancieri și poeți) mi-am făcut rost de unul dintre romanele sale, *Escrocul.*

Dar în timp ce îmi pregăteam aceste cărți, pentru mine, noi, jocul întîmplărilor fericite mi-a adus în mînă o cărticică — așa arată „American Review" ca o carte „de buzunar" — care m-a făcut să le las, fără regret, pe toate celelalte, pentru ceva mai încolo. Ultimul număr al acestui „magazin al scrierilor noi", editat de Theodore Solotaroff conține o sumedenie de lucruri care mă interesează în cel mai înalt grad. De pildă, o fantezie a lui Philip Roth, *Privindu-l pe Kafka :* dacă n-ar fi murit de tuberculoză în 1924, scrie Roth, Franz Kafka ar fi ajuns, probabil, așa cum au ajuns cele trei surori mai tinere ale sale, în cuptoarele de la Auschwitz. Citesc aceste rînduri vineri după amiază, obsedată încă de tînguirea lui Geo Bogza, „Și să sfîrșești în cuptoarele de la Auschwitz... Și să sfîrșești în focul și fumul de la Auschwitz... Și să sfîrșești în cuptoarele de la Auschwitz". Soarta lui Fundoianu ar fi putut să fie și soarta lui Kafka. Dar Roth își imaginează și o cu totul improbabilă fugă a lui Kafka în Statele Unite și îi construiește o imaginară biografie acolo. Am răsfoit-o, o voi citi.

Marea, tulburătoarea, revelatoarea coincidență este însă alta : reîntîlnirea cu Malcolm Lowry, la foarte scurtă vreme după prima și atît de întîrziata mea cunoștință cu marele și ignoratul scriitor britanic. O schiță inedită, *Ghostkeeper* (nume propriu bizar, însemnînd deținătorul de stafii, întîlnit în circumstanțe bizare), aruncă maximum posibil de lumină asupra procesului de creație, asupra obsesiilor, asupra preferințelor literare și asupra sfîșierilor lăuntrice ale autorului straniului roman *Sub vulcan.* Forma schiței : Malcolm Lowry, ajutat de soția sa Margery, ia note pentru a scrie o povestire despre publicistul Tom Goodheart și soția acestuia, Mary. Tom Goodheart — ar fi tema povestirii — scrie o povestire despre un scriitor și despre soția lui. El are de povestit o întîmplare aparent simplă, dar fiecare gest, fiecare gînd, fiecare persoană, poartă în sine atîtea semnificații posibile, încît scriitorul va avea de scris fie un lung șir de povestiri concentrice, în care aceeași întîmplare va fi mereu alta, fie o singură povestire simplă care va părea adevărată, dar nu va fi, căci adevărul va rămîne în afara ei. Simplific. Suprasimplific. Acest text de 30 de pagini trebuie citit literă cu literă, înainte și înapoi. Ca și, de altminteri, *Sub vulcan.* Pentru care *Ghostkeeper* este o cheie miraculoasă. Tot în „American Review" dr. C. G. Mc Neill semnează *O amintire despre Malcolm Lowry.* Lowry venise să-l consulte pentru că îl dureau picioarele. Îl dureau pentru că terminase de dictat, stînd în picioare, *Sub vulcan.* Dictase tot textul soției sale, Margery, pentru că „un blocaj mental" îl împiedica să scrie cu mîna sa fie și un singur cuvînt. Nici să se iscălească nu putea. A avut nevoie de cîteva luni de zile pentru ca, după ce i-a dat cartea sa medicului fără nici o dedicație, să-i scrie pe o foaie de carnet cuvintele „Cu afecțiune, Malcolm Lowry".

Felicia Antip

PREMII LITERARE

GONCOURT și RENAUDOT

„EVENIMENTUL de toamnă“ din viața literară franceză, anume decernarea premiilor literare „Goncourt“ și „Théophraste Renaudot“, — a fost așteptat, anul acesta, cu viu interes de public, autori și editori — deoarece nu era vorba numai de o alegere dificilă din marele număr de romane apărute în 1973, ci de o anumită opțiune critică, menită să confirme sfirșitul „noului val“ și revenirea la stilul limpede și compoziția clasică, indiscutabil preferate de cititori.

Juriul Premiului întemeiat de frații Goncourt s-a reunit, în seara zilei de 18 noiembrie, la cina tradițională din restaurantul Drouant, aflat in Piața Fontaine Gaillon. După discuții care s-au prelungit pînă tîrziu, în noapte, laureatul a fost cunoscut. De data aceasta nu a mai fost vorba de un scriitor francez, ci de un elvețian de limbă franceză, fapt care a provocat surprindere și dezamăgire printre scriitorii și editorii concurenți.

Jacques Chessex se numește noul premiant al Academiei literare Goncourt, iar romanul său, **Căpcăunul**. «Am un sentiment legitim de mîndrie, deoarece sînt cel dintîi scriitor elvețian căruia i se acordă acest premiu — a spus Chessex ziariștilor. În ansamblul francofoniei, noi, elvețienii de limbă franceză, am privit, nu fără invidie și regret, cum erau premiați scriitori din Canada, Belgia, Liban și din țările africane francofone. Ni se părea că sintem considerați un fel de rude sărace... sau că, într-un concert, noi cîntăm o sărmană partitură străină... Nu cred că aș fi, neapărat, un intelectual de modă veche, un tradiționalist, dar mă feresc, cu grijă, să am reacții de „intelectual la modă“. Nu sînt de acord cu o literatură „de specialiști“, adresată unor „bisericuțe literare“. Eu cred și sper că mă înscriu, cu modestia cuvenită, în tradiția naturalistă. Maeștrii mei, marii mei maeștri, sînt Flaubert, Maupassant, Huysmans. Sînt atras de contemplarea oamenilor din ținutul meu natal, din Vaud, canton aflat în minunatele peisaje prealpine. Eroul romanului meu, un profesor calvinist din acest Vaud care mi-e drag, este un moștenitor tipic al calvinismului, posedat de obsesia păcatului, incapabil să se rupă, să evadeze din această servitute morală. Sper că romanul meu va da de gîndit acestui tip vetust de oameni și va contribui la vindecarea lor».

Portretul scriitorului Chassex este impresionant : siluetă masivă, cap mare, pleșuv, frunte interminabilă, mustață abundentă, care se împletește, la virfuri, cu favoriții, mari și ei. Poartă ochelari cu ramă groasă, iar fața întreagă îi este luminată de un surîs care exprimă robusta bucurie de a fi primit prestigiosul „Prix Goncourt“.

◆

THÉOPHRASTE RENAUDOT, (1586—1653), in a cărui memorie a fost înființat premiul literar cu același nume, în anul 1925, este „tatăl presei franceze“, ziarul său, „la Gazette“ fiind primul periodic tipărit și apărut în Franța. Fondatorii premiului literar s-au gîndit, la început, să nu concureze Academia Goncourt, să acorde preferință reportajelor literare și culegerilor de povestiri, dar, cu trecerea timpului, juriul s-a oprit și asupra romanelor.

Anul acesta a fost aleasă o femeie, Suzanne Prou, al cărei roman se intitulează **La terasse des Bernardins**. Debutantă în literatură la 46 de ani, autoarea este profesoară de liceu, are patru fii și de curînd a devenit bunică. Originară din Provence, Suzanne Prou este fecundă și in literatură.

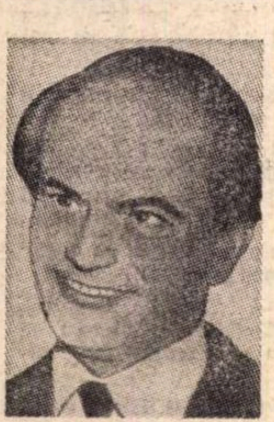
Începînd din 1966 a publicat patru romane și un volum de nuvele. Al cincilea roman, citat mai sus, a fost încununat cu Premiul Renaudot. Cartea închide o poveste tragică, misterioasă, care este dezvăluită „seară cu seară“ de eroina romanului, Therese. La bătrînețe, Laure, femeie bogată, din burghezie, stă în fiecare amurg de vorbă, pe terasa casei, cu fosta ei slujnică, Therese. Îi povestește, pe un ton minor, fără efecte literare, scene din viața lor comună, neînțelese, pînă la aceste confidențe vesperale, de biata Therese. Ea află că Laure și-a omorît soțul, pentru că a descoperit că o iubea pe servitoare. Crima a rămas nedescoperită, nepedepsită și Therese nici nu o crede pe Laure... Atmosfera de mister, de echivoc, domină romanul. Momentele dramatice — deși par născociri ale eroinei — sînt captivante, covîrșitoare prin realismul lor și simplitatea catifelată a scrierii.

Eroii, și mai cu seamă eroinele romanelor lui Suzanne Prou sînt „provensali“ cu preocupări mărunte. Autoarea însăși a mărturisit unui reporter al agenției France Presse că pentru ea, ca mamă, bunică și scriitoare, bucuriile și necazurile sînt, de obicei, simple. „Cînd încep să scriu o carte nu sînt sigură că am găsit subiectul cel mai potrivit, nici destulă inspirație. Atunci mă întrerup după fiecare pagină. Îmi văd de gospodărie, fac curățenie, fac prăjituri. Cînd inspirația vine încet, acasă la mine se mănîncă enorme cantități de prăjituri“...

Critica literară pariziană lasă impresia că nu se grăbește să comenteze neașteptatele decizii ale juriilor Goncourt și Renaudot. În schimb, publicul cititor a început, de luni, să asalteze librăriile, în căutarea celor două romane premiate — greu de găsit deoarece tirajul lor inițial a fost foarte modest.

Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze 1973

• După ce, timp de trei ani la rînd, Michel Déon nu reușise să adune voturile necesare pentru obținerea acestui mare premiu care vine ca o consacrare a activității literare a oricărui mare scriitor, în ziua de 8 noiembrie romanul său **Taxi mauve** a reușit să se impună în fața celorlalte două opere puse în discuție : romanul **L'enfant dans la cité des ombres** al lui Camille Bourniquel, și romanul **Juan Maldonne** scris de Michel Dard.



Născut în 1919 la Paris, Michel Déon și-a făcut studiile la liceul Janson-de-Sailly, apoi la Monaco, unde tatăl său devenise consilier al prințului. Revenit pentru a-și susține licența în Drept, tînărul scriitor va intra în armata care a eliberat Franța.

Michel Déon va locui apoi în Statele Unite și în Portugalia. Reîntors în Franța, face parte din redacția revistei „La Parisienne“ pe care o conducea Roger Nimier. Începînd cu primul său roman „adevărat“, **Je ne veux jamais oublier**, continuînd cu unul din cele mai bune romane ale sale, **Les Trompeuses Espérances**, și ajungînd la romanul premiat, **Taxi mauve**, scriitorul cucerește un public din ce în ce mai larg, în ciuda exilului său voluntar : locuiește, pe rînd, în insula grecească Spetsai și în Irlanda.

„În această dimineață am părăsit cizmele, pușca și cîinii“, a declarat scriitorul la sosirea sa în strada Conti, sediul Academiei Franceze. Adăuga apoi : „Iubesc Irlanda fiindcă iubesc vînătoarea și însingurarea. Sînt un sălbatic“.

Întrebat asupra motivelor mai adînci ale exilului său voluntar, scriitorul a răspuns : „Mi-am găsit liniștea interioară imediat cum am părăsit Franța“.

„Un roman seamănă cu o ședință de psihanaliză — afirmă autorul. Îți poți descrie subconștientul“. Irlanda este mereu prezentă în acest roman scris cu măiestrie și populat de personaje puternic reliefate, cîteodată pregnant realizate, mari bețivi și răi de gură, altă dată fantomatici și tandri care se întîlnesc în ceață și își găsesc pacea conștiinței în fața unui lac pe care plutesc rațe sălbatice.

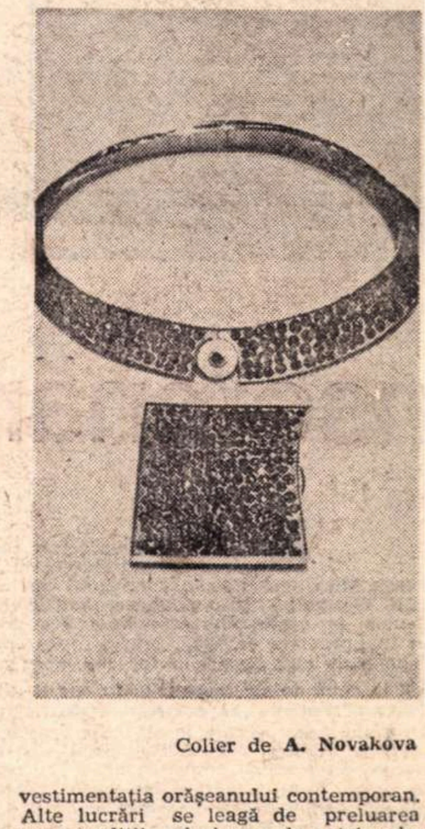
Marele Premiu al criticii literare pe 1973

• „Asociația națională a criticii literare din Franța“ a decernat lui Pierre Barbéris **Marele Premiu al criticii literare pe 1973.** Noul laureat s-a născut la Paris în 1926. El este profesor la Școala normală superioară din Saint Cloud. Timp de nouă ani Barbéris a fost profesor de limba franceză în Siria și Liban. Laureatul pe 1973 este specialist în studii „dix-neuvièmistes“, fiind autorul mai multor lucrări de certă autoritate : **Balzac et le mal du siècle**, (Gallimard, 1970), **Mythes balzaciens**, (A. Collin 1972) precum și al cărților **Le monde de Balzac**, tipărită la Editura Arthaud, **Lectures du Réel**, publicată de „Editions sociales“. Ultima carte a lui Pierre Barbéris intitulată **Chateaubriand : René, un nouveau** e în curs de apariție la Editura Larousse. Pierre Barbéris este colaborator la „L'Humanité“ și la revistele „Nouvelle critique“, „Europe“ și „L'Ecole et la Nation“.

Două expoziții de artă aplicată

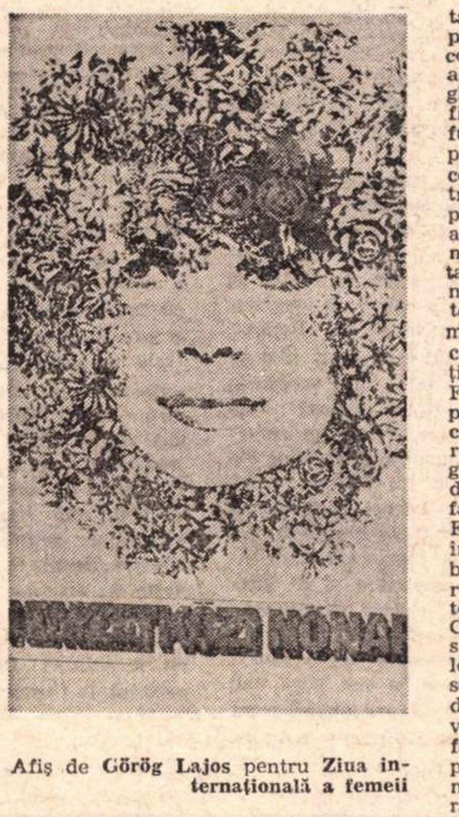
Bijuterii moderne din R.S. Cehoslovacă

ÎNTR-UNA din sălile de expoziție ale Ateneului, ni se oferă posibilitatea de a păși un interval de timp în alt spațiu spiritual decît cel obișnuit al sălilor noastre de expoziții. În semiobscuritatea permițînd concentrarea luminilor numai asupra vitrinelor, își distribuie strălucirea și fantezia formelor opere-obiecte a căror contemplare ne destinde interior fiindcă sînt opere de artă, și totuși ne crispează puțin, fiindcă zace în ele, latentă, vocația de a trezi concupiscențe : sînt obiecte utilizabile, podoabe cu străveche aură afectivă și posesivă. Legăm de curiozitatea estetică a descifrării unei concepții estetice, a unor tehnici, inevitabila tentație de a alege ceea ce ai putea dărui sau primi din această lume de invenții poetice, făcute, spre deosebire de altele, să ajungă la expresie deplină numai prin prezența lor pe un trup omenesc. Cu veacuri în urmă, de frumusețea și expresivitatea unei bijuterii era legată și ideea eficacității ei — de la simbolica autorității și marcarea rangului, la influența benefică într-o direcție sau într-alta, pe planul destinului sau chiar al fiziologiei umane. Era un mod de a consacra, cu ajutorul unui repertoriu de relații simbolice, existența unor relații reale adînci, între creațiile artistice, viziune a unei vremi, și oamenii aceleiași vremi. Ode, poeme și apologii au fost închinate cîndva de Boetius, Albertus Magnus, și în zilele noastre, de Paul Claudel bijuteriilor pe care el le numește „invizibil devenit substanță și piatră“, „mici raze din lumina care a zămislit universul“. La finele secolului trecut și de atunci încoace, gustului pentru frumusețea eternă, atemporală a metalelor și pietrelor prețioase, i se adaugă, ostentativ și programatic, gustul pentru bijuteria-prezență în cotidianul mobil și agitat al istoriei. În obiectele expoziției de față, ca și in arta bijuteriei contemporane din alte țări, descoperim vii curente, programe artistice actuale ; uneori și mai mult decît atît, curente de idei, programe de viață. Întîlnim bijuterii constructiviste și tehniciste (A. Cepka), în care argintul se aliază cu oțelul și P.V.C., ; bijuterii fantasticonirice (M. Mlynarova) ale cărei inele vor parcă să transforme gesturile mărunte, zilnice ale mîinii, în gesturi de profetică măreție. Cu medalioanele lui Vaclav Cigler bijuteria devine un adevărat scut demonstrativ în întîmpinarea dimensiunilor secolului. Arta op își găsește o ingenioasă și grațioasă interpretare într-un colier semnat de L. Hlubuckova. Amintesc de neliniștitoarele învălmășiri filiforme ale sculpturilor și bijuteriilor lui Guzman, broșele și brățările cu ornament din sîrmă de argint ale Eleonorei Reytharova. Nici paradoxale bijuterii-aluzii la căutările artei sărace nu lipsesc, prezentate totuși în materiale prețioase — argint, peruzele, perle — de E. Stastna ; în forme modern-barbare, cărora trebuie să le cauți totuși o integrare în ținuta și vestimentația orășeanului contemporan. Alte lucrări se leagă de preluarea unor tradiții glorioase ale artei cehe și slovace : barocul și Art-Nouveau-ul. Folosind pietre dure de extracție locală, J. Kyncl realizează bijuterii baroc-somptuoase, cu o undă de mister, iar V. Provaznikova și J. Nusl poetice evocări ale epocii 1900. În majoritate tineri, artiștii expozanți, prin adaptări, reinvenții sau propuneri noi, sparg tiparele convenționale, uneori poetizînd materiale indiferente, alteori redimensionînd proporțiile obiectelor, sau introducînd în obiecte neașteptate semnificații : noi simboluri, pentru o lume nouă .



Colier de **A. Novakova**

Afișul din R.P. Ungară



Afiș de **Görög Lajos** pentru **Ziua internațională a femeii**

DIN punct de vedere strict tehnic afișul este, firește, grafică; în realitate însă face parte din arta aplicativă. Ca și toate celelalte categorii ale acesteia, afișul se amestecă în viața noastră de toate zilele, se așează printre lucrurile ei, cele pe care le întîmpinăm ori le folosim, bucurîndu-ne de calitatea lor artistică, fără a ne afla neapărat într-o stare de contemplație concentrată și exclusivă. Expoziția de afișe a Uniunii Artiștilor Plastici maghiari, deschisă la Galeria Orizont, confirmă limpede caracterul aplicativ-funcțional al afișului contemporan, în primul rînd prin excluderea imaginii concepute pur decorativ. Opțiunea pentru imaginea-intervenție directă asupra atenției privitorului, spiritului lui asociativ, aptitudinii de a se lăsa stimulat spre o narație posibilă, este totală și reușită. Pentru că folosește metafore ingenioase și cu efect puternic ; nu evită umorul, nici cînd formele lui pot apărea de o franchețe șocantă; nu urmărește, ca prim scop, obținerea „finețurilor“, cum denumește Frantz Janos în prefața catalogului expoziției, lustrul exagerat decorativ pe care, „nu mai avem timp să-l savurăm“. Cultural sau politic, afișul maghiar actual preferă emblema pornită din povestea — nervos biciuită — a faptelor asupra cărora atrage atenția. Este aici evident ecoul, metamorfozat în sunet contemporan, al unei lungi și bogate tradiții în domeniul artei narative, precum și al unor succese notorii în simbolistica epocii „secession“. Concentrarea expresivă de înaltă tensiune, caracteristică mai tuturor afișelor expuse, se realizează cel mai adesea prin simboluri directe, fragmente de real aruncate energic în calea privitorului ajutat să le intercaleze ușor, fără complicații, dar cu fantezie, propriei lui experiențe. Citez, doar semnalizator, afișele filmelor „Frații Karamazov“, „Maria Stuart“, afișul turistic „Hungaria Tours“, afișul „Ziua internațională a bărbaților 1972“, afișul împotriva alcoolismului sau împotriva fumatului. Ar fi inutilă însă descrierea lor : un elogiu abstract. Sînt afișe care trebuie văzute și revăzute.

Amelia Pavel

Catedrala din Köln

Însemnări despre Köln

KÖLN-UL, vechea cetate romană Colonia, este, cu cei peste 1 200 000 de locuitori, alături de Hamburg, München și Frankfurt unul din cele mai mari orașe din R.F Germania cu o pondere industrială și comercială de prim plan în ansamblul economiei vest-germane. Distrus de război în proporție de 60% orașul este aproape în întregime nou, construit după cuceririle tehnicii moderne

Tăiat în două de Rin, care îl întîlnește la kilometrul 683 (orașul este așezat mai ales pe partea stîngă) Köln-ul beneficiază de imensele avantaje pe care le au toate orașele așezate pe un fluviu Paris Londra Viena, Budapesta ș.a care le asigură un trafic comercial sporit, comod și ieftin Dar parcă în nici unul din aceste orașe n-am văzut atîtea vase comerciale ca în Köln, dovadă că administrația orașului valorifică la maximum privilegiile naturale Pînă în urmă cu cîțiva ani Rinul constituia și o însemnată bogăție piscicolă distrusă însă, așa cum se știe, de reziduurile toxice ale marilor uzine chimice „Bayer" din Leverkusen (cca 20 km la nord de Köln) Abordarea acestui subiect cu locuitorii orașului este mereu un prilej de tristețe și de revoltă Măsurile adoptate de curînd în vederea repopularii Rinului cu pește n-au dat aproape nici un rezultat Pescarii cu undița, pe care-i zărești, din cînd în cînd, execută mai degrabă un gest ritualic sau un reflex În schimb, vezi peste tot rațe sălbatice care protejate de legile cinegetice, aproape s-au domesticit, mergînd să-și culeagă hrana pînă în curțile caselor din apropiere, fiind hrănite mai ales iarna, de către copii sau bătrîni, ca și porumbeii Și-au pierdut parcă și silueta de înotătoare și strălucirea penetului. Aproape că nu mai zboară, idealul lor fiind țărmul cu firimituri Pierzîndu-și frumusețea sălbăticiunilor și renunțînd la libertatea văzduhului, au crescut în schimb, în greutate Pînă la urmă nu vor mai zbura niciodata Se vor tîrî cu tîrtițele grase, pe nisip Și probabil că atunci vor fi tăiate. Consecință tipică a oricărui act de acomodare prin comoditate

ORAȘUL se mîndrește cu vocația înălțimii Alături de celebrul Dom, cel mai înalt din Europa (împreună cu cel din Ulm) în Köln se află un zgîrie-nor de peste 40 de etaje, considerat cel mai înalt de pe continentul nostru De cînd scriitorul Heinrich Böll locuitor al Köln-ului, a obținut premiul Nobel vocația înălțimii a dobîndit și o dimensiune spirituală

Apropierea de Capitală (Bonn-ul se află la 20 km sud) stimulează inițiativele culturale De aceea viața culturală fără a fi foarte animată, dispune de condiții optime de manifestare. Există un teatru de operă și operetă (Opernhaus), cu o sală excepțională, un teatru de estradă (Boulevard Theater), un teatru de cameră (Kammerspiele) trei săli de teatru clasic și modern, un teatru popular (Volkstheater), un teatru de păpuși (Puppen spiele) și, bineînțeles un cabaret Repertoriul e obișnuit, mai degrabă tradițional, ceea ce e de așteptat, date fiind scopurile lucrative Din repertoriul actual de operă și operetă : **Don Pasquale, Flautul fermecat, Nunta lui Figaro, Studentul cerșetor** La teatre se joacă **Bacantele** de Euripide **Broaștele** de Aristofan **Pygmalion** de Shaw **Pescărușul** lui Cehov Acum doi ani s-a pus în scenă, cu succes relativ, **Le roi se meurt** al lui Eugen Ionescu Autorul însuși era de față la premieră Nu cred să fi fost foarte încîntat de concepția regizorală, cam încîlcită Actorii în schimb admirabili La cele circa 30 de cinematografe rulează mai ales filme la care se face mențiunea : „Frei ab 18 Jahren" – ceea ce va să zică permisiune de intrare de la 18 ani în sus Din cînd în cînd și capodopere : **Love Story, Moartea la Veneția** ori producții cu popularii și aici. Dick und Doof (Stan și Bran) sau Chaplin Televiziunea are un program sobru și variat, urmărind cu consecvență instruirea marelui public

UNIVERSITATEA din Köln este dintre cele mai vechi, documentul fondării ei datînd din anul 1388 (este vorba de un decret al papei Urban al VI-lea, prin care se dă dreptul „orașului liber Köln" de a înființa o Universitate). Cu cei circa 20.000 de studenți și cam 2.000 de cadre didactice și personal auxiliar este și una din cele mai mari (totuși după cele din Hamburg, München, Bochum) Structura este destul de diferită de cele ale noastre. Cuprinde cinci facultăți : Economie și Științe sociale (cca. 5 300 de studenți), Drept (2 800). Medicină și stomatologie (2 200), Matematică și Științele naturii : fizică, chimie, biologie, geografie, geologie (3 000), și cea mai mare, raportat la numărul de studenți, Facultatea de Filosofie (aproape 6 000 de studenți și circa 400 de profesori și asistenți).

În interiorul fiecărei facultăți sînt numeroase institute, seminarii, catedre și laboratoare, ceea ce permite specializarea cea mai amănunțită a studenților care doresc să se dedice cercetării unui domeniu cît mai restrîns. Cursurile generale (să spunem un curs de istoria literaturii universale din antichitate pînă azi sau chiar un curs de istoria literaturii germane de la început pînă la zi) lipsesc. Instruirea multilaterală a studenților este aproape cu neputință în asemenea condiții, ceea ce recunosc de altfel toți cei cu care purtăm discuții despre procesul de învățămînt, profesori sau studenți. Evident, și o specializare strictă și o instruire multilaterală sînt greu de obținut. Se încearcă, totuși, o conciliere oportună.

LA Seminarul de romanistică, unde se-nvață toate limbile romanice, inclusiv catalana, se află și secția de Limbă și Literatură română, înființată în 1962. Datorită prestigiului crescînd al României socialiste, interesul pentru cultura noastră sporește mereu În fiecare semestru (unitatea principală de timp în universitate este, aici, semestrul) frecventează secția de română circa 20—25 de studenți, egalînd aproape celelalte limbi romanice (cu excepția, bineînțeles, a francezei, frecventată de cîteva sute de studenți). Un merit deosebit în cîștigarea interesului pentru Română revine predecesorilor mei profesorii Arvinte și Zaciu, foarte cunoscuți și apreciați la „romanisches Seminar"

Care sînt categoriile de studenți atrași de Română ? Evident, mai întîi cei care vor să devină romaniști totali și vor să-și completeze evantaiul romanistic În acest sens aș remarca un fapt cu totul îmbucurător și anume interesul pe care-l trezește limba română printre cadrele didactice ale seminarului. Am fost, astfel, onorat de participarea la orele de Română a însuși decanului Facultății de Filosofie, profesorul dr. Bork, strălucit romanist, care, anul trecut a frecventat cursurile de vară de la Sinaia, împreună cu asistentul său, dr Pötters (în al treilea semestru, a început deja să vorbească românește) Primul care a învățat româna la Köln, profesorul dr Lentzen, este la curent cu mișcarea literară de la noi, avînd intenția să publice o carte despre literatura română actuală la o editură germană. Urmărește de aceea, toate studiile de sinteză care apar și despre care scrie în presa universitară de aici Un recent articol : despre cartea lui D Micu și N Manolescu **Literatura română de azi**, apărută în limba germană la München Printre cei mai fideli „româniști" se numără dr. Kramer și dr. Krebber, asistenți, care frecventează româna din 1967, cu dorința de a o cunoaște cît mai bine Una din temele de doctorat a fiecăruia a fost un subiect de literatură română : **Miorița** (Kramer) și **Meșterul Manole** (Krebber) Dr Kramer a publicat în revistele de specialitate din București studii de lingvistică comparată, iar în revista **Archiv** din Bonn o prezentare (elogioasă) a **Introducerii în dialectologie** de I Coteanu și I Dănăilă Și acestea nu sînt decît începuturi Cultura română numără, de pe acum, mulți prieteni la Universitatea din Köln

Pompiliu Marcea

Clasamentul

FRIGUL ne-a îndesat cu genunchiul în odăi. Ce face românul cînd dă de căldură și trimite un copil după țuică și țigări Haiduc ? Citește clasamentul, în pauza dintre două urări de viață șchioapă adresate federației de specialitate (de ce-i zice **de specialitate**, asta, cred, n-o știe nimeni), și face comentarii sărbătorești. E ger, în Bucegi viscolește, copilul Teașcă, trimis de mult după țigări de către forurile competente, se anunță în zarea străzii mele c-un dorobanț plimbat prin țara lui Dobrin — condiții ideale, încep numărătoarea.

1. Universitatea Craiova — 5 puncte avans, o hoardă de șampalii în urmărire, seziune incertă pentru studentul Boc ; o lua el examenele în fața lectorilor îngrămădiți cu tălăngile la tribuna I-a ?

2. F.C. Constanța — Întărită cu marinari din porturile Cluj și București, echipa umple inima de speranțe ultimului roman de la Pontul Euxin, actorul Jean Constantin și a melodiosului mesean Dan Spătaru.

3. Steaua — 7 puncte distanță de U. Craiova și două luni față de fosta C.C.A

4. Dinamo — pune cinci inși de-o parte și restul trimite-i la prins hoți. Prima plîngere ar formula-o Teașcă : i s-a furat dorul de muncă.

5. C.S.M. Reșița — echipă bună, dar neajutată de federație ; i-a dat doar trei jucători într-un sezon și-o minge înaltă — știe lumea ce vreau să zic, de la mine nu mai scoateți o vorbă.

6. F.C. Argeș — echipă cu doi jucători mari : Dobrin și Puiu Rappaport ; primul se mai accidentează, al doilea, ar vrea dușmanii.

7. Jiul — încearcă să repare greșelile federației ; vezi meciul de la Cluj. Să cred că Dumnezeu s-a mutat pe Valea Jiului ?

8. U. Cluj — nu cunosc.

9. Poli. Timișoara — scăpată de Tache Macri a-nceput să dea semne de viață.

10. A.S.A. Tg. Mureș — singura care i-a pus piedică Univ. Craiova. Deci, rău știe să facă, să vedem dacă știe să facă și bine.

11. Sportul Studențesc — vezi U. Cluj, cu o notă în plus pentru Colceriu

12. Steagul Roșu — o echipă e o familie, înțelegerea e o floare rară, nu știu cine le-a rupt tufănica ăstora.

13. Politehnica Iași — pe locul ăsta a stat și Rapidul, nu cred că e cel mai potrivit.

14. U.T.A. — nu mai zic nimic, trenul spre Paris trece prin Arad.

15. C.F.R. Cluj — cam în dreptul ăsta o să scriu la anul despre Olimpia Satu Mare, echipa lui Gigi Staicu și Ion Băieșu. Nu te iert eu, Staicule !...

16. Rapid — m-arată lumea cu deștu' pe stradă și frumos nu sînt.

17. Petrolul — Țaporea, Ciupitul, Curcă, Eparu, Mănăstire... Luați-l pe Fărîmiță Lambru și-ndreptați fața afișului.

18. Sport Club Bacău — ăstora ce să le mai zic ? Îmi sînt foarte dragi, dar s-a terminat pagina. Un rînd îmi trebuie neapărat pentru iscălitură.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 48, joi 29 noiembrie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

48

DUNĂRE, DUNĂRE... (Pag. 16—17)
TEATRUL NAȚIONAL (Pag. 23)

PRESTIGIU CREATOR

CEA DE A DOUA Conferință a miniștrilor Educației din țările europene, membre ale UNESCO, care și-a inaugurat lucrările luni, la Ateneul Român, constituie un eveniment de ample dimensiuni internaționale, eveniment privind școala, învățămîntul la nivel universitar, formarea cadrelor de conducere a societății în viitorul apropiat, în lumea de mîine.

Cu atît mai semnificativ este, deci, faptul că o asemenea dezbatere de perspective mondiale se desfășoară în București, „capitala unei țări care — cum a declarat directorul general UNESCO, René Maheu — desfășoară atîtea eforturi pentru cauza păcii și securității în lume și îndeosebi pe bătrînul nostru continent, Europa". Și pentru a-și concretiza gîndul, directorul general al Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură și-a exprimat profunda recunoștință față de președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, „pentru că a binevoit ca, prin prezența sa, cu care a onorat această ședință de inaugurare, să-i dea o solemnitate deosebită".

Solemnitate care s-a cristalizat în cuvîntul de salut adresat conferinței de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, cuvînt care sintetizează deopotrivă principiile actuale în domeniul învățămîntului pe plan românesc, cît și sugestii de valoare universală, într-un spirit de exemplară cooperare internațională, într-o finalitate de nobilă concepție umanistă. „Trăim o epocă de profunde transformări sociale și, în același timp, de dezvoltare explozivă a cunoașterii științifice, de descoperiri fundamentale în toate domeniile cercetării, de înnoire vertiginoasă a tehnicii — epoca celei mai grandioase revoluții științifico-tehnice cunoscute în istorie — a spus conducătorul partidului și statului nostru. În aceste condiții, progresul oricărei națiuni nu se mai poate realiza decît punînd la baza întregii vieți economico-sociale rezultatele noilor descoperiri din toate domeniile cunoașterii, tot ce creează mai de preț geniul uman pe toate meridianele lumii". De unde, rolul decisiv al învățămîntului în dezvoltarea umanității, ca factor de bază ajutînd pe om să devină cu adevărat stăpîn al naturii și societății, să-și creeze prin propriile forțe condiții de viață, sociale și spirituale, din ce în ce mai elevate. Prin consecință — necesitatea democratizării largi a instrucției publice în întreaga lume, asigurarea accesului la toate formele de învățămînt a tinerei generații de pretutindeni, fără deosebire de naționalitate, rasă sau stare socială, înlăturarea oricăror bariere, discriminări și impedimente în calea tineretului spre măreața citadelă a științei și a culturii.

Definind astfel ansamblul sarcinilor care stau în fața unei conferințe europene într-o dezbatere de dimensiune universală, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat însemnătatea excepțională pe care o capătă în epoca noastră rolul instituțiilor universitare, pornind de la premisa că tinerei generații aflate astăzi pe băncile școlii îi revine îndatorirea de a înfăptui dezvoltarea economică și socială a lumii de mîine : „Ea va trebui să ducă mai departe făclia progresului pe planeta noastră, să realizeze aspirațiile fierbinți ale popoarelor de a așeza societatea umană pe temelii noi, mai echitabile, mai raționale, să instaureze un climat de conviețuire pașnică, de prietenie și colaborare fructuoasă a tuturor națiunilor".

Așadar, nu e vorba doar de adaptarea pe măsura imperativelor actualei dezvoltări tehnico-științifice, ci de o luminoasă concepție în aria, vastă, a întregii omeniri, în conștiința vie, dinamică, a unei viziuni autentic revoluționare despre lume și viață, într-o perspectivă a viitorului științific determinată. De aici, îndemnul : „Pregătirea și educarea tineretului pentru această măreață misiune istorică cer instituțiilor de învățămînt de pretutindeni să promoveze cu toată consecvența cele mai avansate idei ale epocii, idealurile de libertate și dreptate socială, concepții filosofice profund umaniste care să pună mai presus de orice omul — factorul esențial al întregii dezvoltări istorice — realizarea fericirii și demnității lui".

Înțelepte, nobile cuvinte, generînd încrederea în etalonul suprem al valențelor lumii contemporane : Omul, în cea mai autentică tradiție marxistă, revoluționară deci, în cea mai eficientă gîndire contemporană asupra destinului, comun, al întregii umanități.

Astfel se și explică elogiul — în numele Organizației pentru promovarea culturii a Națiunilor Unite — elogiu înpărtășit de întregul nostru popor ca propriul său sentiment față de prestigiul, multiplu creator, al României socialiste, călăuzită de Partidul comuniștilor, care, prin gîndirea exprimată de secretarul său general, își demonstrează odată mai mult strălucirea în consensul, unanim, al lumii contemporane.

R.l.

Pe șantierul noului edificiu al Teatrului Național

CTITORIE

ISTORIA teatrului național se integrează istoriei noastre în întreaga-i complexitate modernă, de afirmare a conștiinței naționale la dimensiunile ei reale. Adică europene, de construcție, ca atare, a unei culturi „în spiritul veacului", concretizînd promovarea poporului român, a năzuințelor lui în ce aveau ele mai imperativ : de a fi el însuși, stăpîn în aria patriei lui, eliberat de povara înapoierii sociale, în pas cu legile progresului contemporan. Dacă încă în 1833, în „Curierul românesc" (din 9 nov.), constatînd că „teatrul aceștii capitale, de ce merge, înaintează întru a mulțumi pe privitori", Heliade dorea ca „autorii de teatru în poezia dramatică [...] să-și poată însuși în sînu-și sufletul cel mare [...], să ne zugrăvească vițiurile, să ne aprinză, să ne strămute și să ne smulgă lacrămile din ochi cînd ne înfățișează patimile, să ne îndrepte obiceiurile prin luarea în rîs a haracterilor, și în sfîrșit să ne fie model de purtare și de elocvență", — Kogălniceanu, în „Dacia literară", va constata, apoi, că „materia este", că „teatrul național poate să înflorească, dar pentru aceasta trebuie o întreagă abnegație [...], trebuie un interes de slavă, dorul binelui și o mare hotărîre de a face jertfi însemnătoare. Atunce, scena românească va fi artă, iar nu păpușerie". Artă va osteni să se facă acela care, împreună cu Negruzzi și Alecsandri, va semna, la 18 martie 1840, contractul de „directori" a ceea ce va deveni, în capitala Moldovei, Teatrul Național, Costache Caragiale izbutind, la 16 noiembrie 1840, să deschidă stagiunea cu „cea dintîi încercare dramatică" a creatorului primului repertoriu dramatic românesc, Vasile Alecsandri, **Farmazonul din Hîrlău**. Lipsa de experiență regisorală, lipsa de actori (Negruzzi însuși încercînd a pune în scenă sau chiar a apărea pe scenă), și, mai ales, greutățile făcute de stăpînire au dus la retragerea celor trei entusiaști, exact după doi ani. Dar începutul într-adevăr semnificativ, de ctitorie națională, cu repertoriu românesc, în spiritul „Daciei literare", — această sinteză în acțiune pentru revoluția ce se apropia — se făcuse. Teatrul, alături de presă, alături de alte manifestări ale culturii naționale, se înscria, astfel, în definirea **momentului 1840,** an constituind nu doar o simplă identitate calendaristică, ci însuși conținutul politic și ideologic al unei legități istorice.

Este acea legitate care, după 1848, după Unire, după constituirea și proclamarea statului național român, după actul desăvîrșirii acestui proces, organic, de la 1 Decembrie 1918, după 23 August 1944, în anii noștri avea să-și cîștige autentica ei dimensiune : a trăirii în faptă, unanim, a unității de cuget și simțire întru construirea celei mai avansate dintre orînduiri.

Imaginea, înnobilînd această pagină, a secretarului general al Partidului pe șantierul noului edificiu al Teatrului Național ce-și inaugurează activitatea într-o zi ea însăși atît de încărcată de semnificație, — iată un simbol al ctitoriei românești. A trăirii, deci, în dialectica Tradiție — Prezent — Viitor.

George Ivașcu

Din 7 în 7 zile

ZIARELE de ieri, miercuri 28 noiembrie 1973, au publicat comunicările privitoare la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român și ședința Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R.

Ambele au avut loc la 27 noiembrie. Comitetul Central a hotărît, la propunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, să-și desfășoare lucrările împreună cu Consiliul Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României. Pe ordinea de zi a lucrărilor sînt înscrise următoarele :

1 — Proiectul Planului național unic de dezvoltare economică și socială și proiectul Bugetului de stat al Republicii Socialiste România pe 1974 ;

2 — Cu privire la principalele probleme ale dezvoltării energetice în România și măsurile de economisire a combustibilului și energiei electrice ;

3 — Problemele internaționale.

Dezbaterile Plenarei continuă la ora cînd revista noastră intră în mașina rotativă de tipărit.

Tot în ziua de 27 noiembrie a avut loc ședința Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. în care, la propunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, s-au analizat măsurile necesare pentru o mai judicioasă corelare, în cadrul ramurilor, a salariilor muncitorilor calificați, o îmbunătățire a salariilor tarifare de bază din categoriile inferioare. S-a stabilit, apoi, să se treacă la reducerea prețurilor cu amănuntul la frigiderele electrice cu compresor, din producția internă.

Îmbunătățirea sistemului de salarizare a muncitorilor calificați se înscrie în ansamblul de măsuri luate de conducerea partidului și statului în vederea aplicării în viață, cu consecvență, a hotărîrilor Congresului al X-lea și ale Conferinței Naționale a P.C.R. cu privire la ridicarea neîntreruptă — pe măsura dezvoltării economiei și creșterii venitului național — a nivelului de trai material și spiritual al celor ce muncesc.

ÎNTRE cele mai importante documente date de curînd publicității la sediul Organizației Națiunilor Unite se află un raport al secretarului general în care sînt inserate răspunsurile unui număr mare de state în legătură cu rezoluția inițiată de România, în 1972, și cunoscută sub titlul : „Creșterea rolului O.N.U. în menținerea și consolidarea păcii și securității internaționale, în dezvoltarea cooperării între națiuni și în promovarea normelor dreptului internațional în relațiile dintre state". Răspunsurile sînt comentate de presă în mod pozitiv. În general, se apreciază că inițiativa României a venit în întîmpinarea unor preocupări necesare și urgente ale majorității membrilor Națiunilor Unite. Ridicarea O.N.U. la nivelul înalt al răspunderilor ce revin acestui for mondial pentru făurirea unei lumi mai bune și mai drepte, pentru consolidarea păcii și accelerarea progresului — este un deziderat de maximă însemnătate, spre a cărui realizare rezoluția propusă de România aduce recomandări practice, eficace, cu aplicarea cît mai curînd posibil. De altfel, în răspunsurile mai multor state se subliniază acest aspect al rezoluției românești. Ziarele citează, de pildă, răspunsul guvernului olandez, în care se arată că Regatul Olandei „susține întărirea rolului Națiunilor Unite, în special în domeniul menținerii păcii și securității internaționale, al dezvoltării cooperării între toate națiunile și al promovării legalității internaționale în relațiile dintre state". După ce salută inițiativa românească, răspunsul transmis de guvernul Canadei arată că baza materială pentru „voința politică" de a întări Organizația Națiunilor Unite stă, actualmente, la îndemîna membrilor acestui for. „Avem o organizație aproape universală, o Cartă suficient de elastică pentru a se aplica tuturor problemelor internaționale, este acceptat faptul că O.N.U. a devenit un forum în fața căruia se aduc sau pot fi aduse problemele majore ale lumii, o crescîndă interdependență a națiunilor, elemente ce pot asigura folosirea mai frecventă, mai intensă, a căilor de consultare internațională". Aceleași convingeri sînt împărtășite în răspunsurile date de Italia, Suedia, Franța, Finlanda, R. A. Egipt, Turcia, Kuweit, Statele Unite, Norvegia și R. A. Yemen. În răspunsul guvernului turc se arată, de pildă, că Națiunile Unite nu sînt responsabile numai de menținerea și consolidarea păcii și securității internaționale, ci de ansamblul cooperării interstatale, de solidaritatea generală, în domenii ca economia, problemele sociale, eforturile de ridicare a nivelului cultural. Ca bază pentru lucrările menite să contribuie la creșterea rolului O.N.U., așa cum propune rezoluția prezentată de România, trebuie luate scopurile și principiile Cartei Națiunilor Unite, Declarația universală a drepturilor omului, Declarația asupra principiilor dreptului internațional privind relațiile prietenești și cooperarea între state, precum și normele de drept, universal recunoscute, și acordurile internaționale ce stipulează obligațiile la care trebuie să subscrie toate țările.

ÎN actuala sesiune — a 28-a — a Adunării Generale a O.N.U., țara noastră a prezentat, în Comitetul pentru problemele economice, un nou și interesant proiect de rezoluție intitulat „Rolul științei și al tehnologiei moderne în dezvoltarea națiunilor". În expunerea cu care a însoțit prezentarea proiectului, delegatul României a subliniat că documentul acesta pornește de la recunoașterea faptului că, în raport cu evaluarea actuală a strategiei internaționale a dezvoltării, știința și tehnologia reprezintă unul din factorii principali pentru înfăptuirea integrală a obiectivelor strategiei. De o importanță aparte este concentrarea eforturilor întregului sistem al Națiunilor Unite, pentru a putea să răspundă necesităților fundamentale ale țărilor aflate în curs de dezvoltare în domeniul științei și tehnologiei, inițierea, concertată de noi măsuri pentru intensificarea cooperării internaționale, măsuri care să permită tuturor statelor să beneficieze de realizările științei și tehnologiei moderne, să favorizeze crearea capacităților științifice naționale.

LA încheierea vizitei de prietenie făcută de ministrul de externe al României, George Macovescu, în zilele de 26 și 27 noiembrie în Iugoslavia, s-a dat presei un comunicat în care se arată, cu satisfacție, dezvoltarea cu succes a relațiilor dintre țările noastre, în domeniile politic, cultural, științific, economic și în alte domenii, în conformitate cu interesele și năzuințele noastre reciproce. Au fost efectuate, cu ocazia aceasta, vizite, schimburi cuprinzătoare de păreri asupra problemelor internaționale actuale, în special asupra Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, situația din Europa, Balcani și Orientul Mijlociu.

Cronicar

Pro domo

Cel mai mare dramaturg

ȘI COPIII de școală primară, ca să nu mai vorbim de adulți, știu că cel mai mare dramaturg român este I. L. Caragiale. De aceea și Teatrul Național din București îi poartă numele și îmi închipui că undeva, la intrarea în noua sală ce urmează să fie inaugurată, se află o statuie a maestrului, alta decît domnul acela urît de bronz care aproape mă speria cînd coboram treptele Uniunii Scriitorilor. În treacăt fie spus, cred că e destul de greu să faci o adevărată statuie-portret unui mare comic, spiritualitatea gravă fiind mai sculpturală prin înaripare ei decît inteligența critică. Îmi amintesc de celebrul bust al lui Voltaire, făcut de Houdon — cel mai apropiat de imaginea pe care o putem avea despre verbul corosiv, însă Voltaire era bătrîn și descărnat, cum n-a ajuns să fie niciodată Caragiale.

Într-adevăr, geniul inteligenței critice radicale ar trebui să fie nu bonom — ca în umorul gras, sub semnul căruia stau Rabelais sau Ion Creangă, comic de povestitori, nu de dramaturgi, cu generoasă evocare a vieții în plină expansiune împotriva canoanelor și a formelor rigide ce tind să o domine, ci uscat, sever și sarcastic.

Poziția pe care o ocupă Caragiale în literatura română, o poziție dominantă, imposibil de ignorat, nu este numai rezultatul inefabilului său talent comic, cum afirma George Călinescu, deși e neîndoios că savoarea replicilor sale memorabile și memorate de noi toți vine nu numai din ascuțișul său critic, ci și dintr-o superioară știință sau intuiție a dedesubturilor limbii vorbite care-și dezvăluie automatica absurditate. Însă permanența umorului caragialesc exprimă una din laturile esențiale ale geniului nostru național, acel radicalism al criticii manifestat nu numai în dispreț, dar și în ură față de prostia găunoasă, entuziasmul facil și fals, impostura gălăgioasă și plină de sine.

O scrisoare pierdută — capodopera teatrului românesc, este o strînsă demonstrație nu numai a falsului și prostiei, dar și a pericolului ei. Să nu credeți — ne spune marele dramaturg, că tîmpiții, pentru că sînt ridicoli, sînt inofensivi și naivi. Să nu credeți că un domn gaga, pentru că nu poate ține minte două nume și două fețe nici pentru două minute, nu are planuri ascunse, nu este capabil de șantaj, de aranjament lucrativ, de perseverență în urmărirea propriilor sale interese. Agamiță Dandanache e mai necinstit și mai fără scrupule decît Cațavencu, mai nociv și mai șmecher decît el, pentru că este cu mult mai tîmpit. Dramul de inteligență al onorabilului Nae Cațavencu îl face mai sentimental și mai imprudent, deci mai viu, și viața este vulnerabilă. Dandanache, automat al tîmpeniei, este perfect nociv, tocmai pentru că e „du mécanique placé sur le vivant" !

Prin Caragiale se exprimă, prin demonstrație inversă, cea mai mare valoare a poporului nostru, luciditatea, care a fost condiția rezistenței sale. Luciditatea nu este numai o valoare intelectuală, un rezultat al bunei funcționări a posibilității de cunoaștere a lumii, ci și o valoare morală. Dacă morala este rezultatul reținerii, al efortului de a fi liber, atunci, desigur, luciditatea are un înalt nivel etic pentru că e rezultatul unei constante lupte împotriva iluziilor ce întotdeauna sînt soluția cea mai comodă, iar severitatea față de ele este o înaltă școală a rigorii cu generală aplicație etică.

Profunda legătură dintre luciditate și cinste și inseparabila conexiune dintre prostie și șmecherie sînt un unghi original, adus într-adevăr cu inefabilă forță comică pe scenă de către Caragiale.

Radicalitatea lui îi probează valoarea.

Poate că prima scenă a țării, care-i poartă numele, îi va programa piesele mîndrindu-se cu ele, așa cum Comedia Franceză își începe stagiunile *ordinare* totdeauna cu o piesă de Molière, de vreme ce este „la maison de Molière".

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Tehnică și sensibilitate

SE SPUNE adesea atunci cînd se vorbește despre interacțiunea dintre tehnică și literatură că nu cunoașterea (și mai ales cea științifică), ci moravurile au o influență asupra sensibilității și psihologiei omului. Nici Kepler, nici Newton, nici Lavoisier, nici Mendeleev n-au schimbat sensibilitatea nimănui. În orice caz se spune că tocmai artele (literatura, pictura, muzica etc.) sînt acelea care fac să se schimbe sensibilitatea umană, și se dau în sprijin o mulțime de exemple, de pildă cel al cititoarelor romanului *La Nouvelle Héloise* de J. J. Rousseau care au hotărît să-și alăpteze singure copiii în loc să-i dea pe mîna doicilor cum făceau înainte de a citi cartea, sau cel al sinuciderilor care au urmat după apariția lui Werther. Nimic de obiectat. Cu atît mai mult cu cît se cunosc atîtea cărți și opere de artă care au determinat și sentimente tonice, curente și acțiuni progresiste, adevărate mișcări de masă. Aceasta se întîmplă pînă în zilele noastre tocmai din pricină că arta are o influență directă asupra sufletului omenesc. Dar tehnica ? Nu de mult am avut în uzina noastră vizita unui grup de scriitori. Filatura noastră este una dintre cele mai moderne și cea mai mare din țară, dar ceea ce i-a impresionat cel mai mult au fost laboratoarele în care se determină gradul de rezistență și calitatea fibrelor. Aparatura și microscoapele au adus în față lumea ciudată a chimiei și matematicii industriale ; o lume care i-a tulburat adînc pe oaspeții noștri. Și astfel în discuția care am avut-o și în care s-au dat numeroase exemple de acest fel s-a ajuns la concluzia că tehnica și știința schimbă felul de a gîndi al omului, îi schimbă puterea de imaginație, îi extind granițele fanteziei. Cunoașterea științifică exercită consecințe uriașe asupra conștiinței oamenilor, cu toate că aceste consecințe apar cu mari întîrzieri. Se înțelege însă că factorul hotărîtor pentru formarea conștiinței omului îl constituie relațiile de producție, orînduirea social-politică, direcția în care sînt folosite forțele de producție. Și dacă nu putem stabili vreo legătură directă între dezvoltarea artelor și dezvoltarea tehnicii (deși unele descoperiri tehnice au avut o înrîurire directă asupra artelor — precum fotografia, cinematograful, radioul și televiziunea) putem totuși încheia cu adevărul că una dintre calitățile cele mai prețioase este forța de a *crea*, care leagă între ei oamenii de cele mai diferite categorii și preocupări.

Ing. Eufrosina Popa

Filatura „Oltenița"

Poezia şi nerăbdarea limitelor

ESTE puţin probabil ca specia umană să fi produs vreodată (chiar şi în ipoteza, atît de romantică, a unor civilizaţii anterioare epocilor „istorice") pe planul material şi să fi creat pe cel spiritual mai mult decît în timpurile noastre. A produce mult, şi evident, obiectul produs trebuie să răspundă cel puţin utilităţii lui directe, este condiţia însăşi a existenţei unei lumi aflate sub semnul exploziei demografice şi al expansiunii cosmice. Este deci cît se poate de firesc că producţia de unicate a dispărut practic din sfera materială, lăsînd locul, probabil pentru totdeauna, producţiei de serie ; banda rulantă a devenit simbolul sistemului de producţie modern. Societatea industrială cere ca bunurile necesare vieţii civilizate să fie produse de toţi pentru toţi.

„Poezia trebuie să fie făcută de toţi". Această propoziţie destul de celebră pare să conţină destinul poeziei în lumea de azi şi în cea care vine ; ea serveşte ca deviză unor orientări spirituale care şi-au propus ca ţintă principală „secularizarea", „desacralizarea", „democratizarea" artei. Scop fără îndoială nobil şi care corespunde unei mutaţii necesare şi ireversibile ce a intervenit în întreaga viaţă socială.

DAR să ne oprim o clipă asupra pomenitei propoziţii. Fără a aduce în discuţie efectul poetic ce decurge din tonul şi mai ales din singularitatea stranie care-i conferă tocmai acea valoare de **unicat** despre care noi nu încetăm a crede că este caracteristică artei, trebue să observăm că ea nu poate folosi ca fundament unei construcţii teoretice, în măsura în care asemenea construcţii nu se pot baza pe figuri de stil. În ce sens anume „poezia trebuie făcută de toţi" ? Se postulează pentru fiecare individ uman necesitatea de a scrie poezie ? Şi poezia astfel „făcută de toţi" ar fi destinată uzului personal sau celui al semenilor. Dacă fiecare s-ar mulţumi cu poezia scrisă de el însuşi pentru sine, cultura ar înceta să existe ; dacă fiecare ar scrie poezii pentru uzul semenilor, unele ar fi bune, iar altele proaste, oricum niciodată egale ca valoare, încît umanitatea ar trebui să opereze o selecţie (aşa cum de altfel se şi întîmplă dintotdeauna), iar cei mai mulţi s-ar vedea pînă la urmă refuzaţi şi siliţi să renunţe. Destul de puţini oameni scriu poezii ; dintre aceştia foarte puţini scriu poezii bune, oricît am dori noi contrariul. Sau poate că e vorba de necesitatea ca „toţi să facă poezia" în sensul de a o gusta şi în acest chip a-i determina în ultimă instanţă existenţa. Dar acest pios deziderat nu aparţine nici lui Lautréamont, nici vremurilor noi ; căci întotdeauna fiecare artist mare s-a adresat la cît mai mulţi, arta sa a vrut să fie a lumii întregi, aşa încît noţiunii de artă îi este de fapt implicită aceea de democraţie. În „republica literelor" libertatea de a face poezie nu a fost niciodată răpită nimănui, pentru simplul motiv că acest lucru este imposibil ; chiar sclavii şi captivii îşi puteau îngădui sub o formă oarecare această mîngîiere decurgînd dintr-un drept naturalmente inalienabil. Aşa încît propoziţia amintită se aplică sub raport teoretic în gol ; din punct de vedere practic, direcţiile care se revendică de la ea ţin încă de mult de istoria literară, fără ca rezultatele lor să fi intrat decît în mică măsură în patrimoniul valorilor perene ale literaturii.

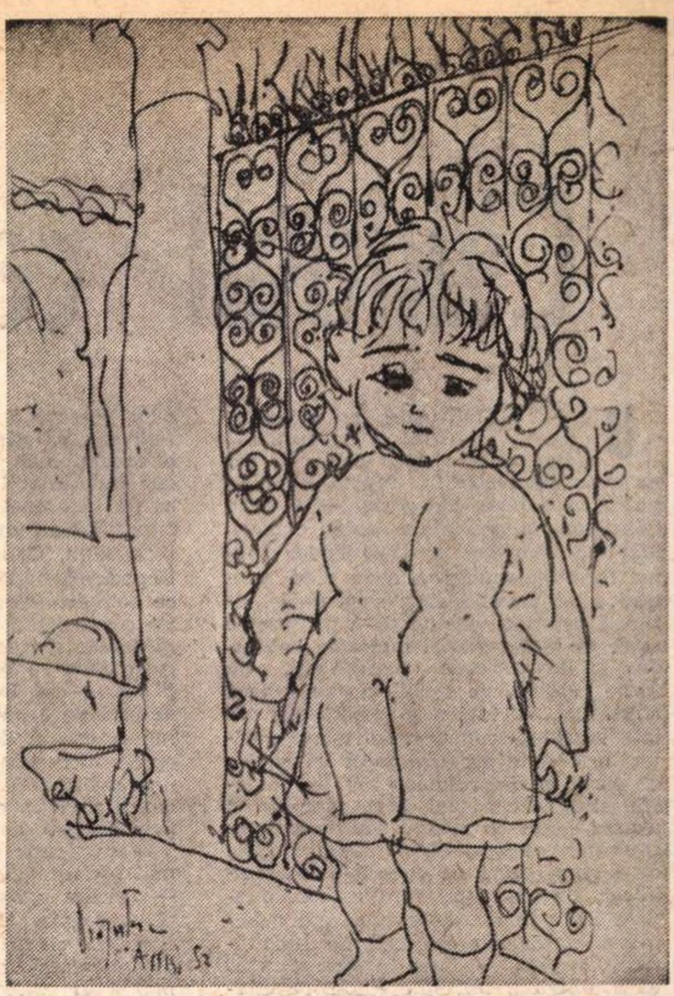
Şi totuşi nu se poate nega evidenţa că în timpul nostru se face din ce în ce mai multă literatură şi mai ales poezie ; că, aşa cum scria pe hîrtie un inteligent eseist şi dramaturg român, trăim într-un secol de hîrtie. Un secol al hîrtiei tipărite, al hîrtiei produse şi tipărite cu mijloace tehnice perfecţionate: la un capăt al benzii intră bradul cu miros de munte şi la celălalt curg cărţile, torentele de cărţi.

FAPTUL că se scrie multă poezie şi se tipăreşte destul de multă este o consecinţă firească a progresului material şi spiritual al societăţii ; dacă azi producem de o sută de ori mai mult oţel decît în cutare an, este cît se poate de natural să tipărim şi ceva mai multe cărţi. Dar, aşa cum nu se tinde ca fiecare cetăţean să ia parte direct la producţia de ţevi laminate, utile întregii societăţi, tot aşa nu se va ajunge ca fiecare să scrie poezii şi să le tipărească. Pericolul benzii rulante apare atunci cînd **a scrie** poezie devine industrie. Iar poetul un producător de rînd. Căci prin însăşi esenţa sa, artistul nu este un producător obişnuit, ci un **creator ;** rezultatul creaţiei este destinat, ca şi cel al producţiei, consumului social. Diferenţa dintre ele însă e însemnată şi se vădeşte prin aceea că rezultatele producţiei sînt consumate în sensul propriu al cuvîntului, adică prin folosire îşi pierd treptat sau imediat valoarea şi trebuie înlocuite, pe cînd cele ale creaţiei beneficiază, în virtutea unor raţiuni independente de voinţa omului, de un cu totul alt statut. Această diferenţă derivă din deosebirea de esenţă dintre cele două procese. Nici una din maşinile cu aburi din vremea lui Baudelaire nu mai este astăzi socialmente funcţională ; poemele lu Baudelaire însă, nu numai că prin trecerea vremii şi „consumarea" lor de către generaţiile de public nu şi-au pierdut ceva din valoare, ci tocmai dimpotrivă.

Tot aşa putem deosebi între literatură şi „literatura de consum" prin aceea că prima îşi păstrează nealterată fiinţa şi se înnobilează prin „consumare" pe cînd a doua dispare odată cu folosirea ei şi se cere înlocuită ritmic întocmai ca oricare altul din rezultatele producţiei materiale.

Poezia adevărată este un nutriment miraculos care îi hrăneşte pe toţi fără a se epuiza, pe cînd cea de serie se topeşte fără a da decît iluzia saţietăţii. Unicatele cristalizează lent în adîncuri şi fiecare din ele poartă enigma strălucitoare a Vieţii în Univers.

Mihai Ursachi



Desen de **Eugen Drăguţescu**

Marină

VOI povesti o întîmplare, sau mai puţin de o întîmplare, o scenă, sau mai puţin de o scenă, o privelişte, sau mai puţin de o privelişte, o presimţire. Spus, totul poate să pară firesc şi banal, dar acolo, pe plaja profanată de reziduurile zilei, înecată în beznă, abandonată fără apărare cerului şi mării, nimic nu era mai nepămîntean, mai semnificant. Stelele începeau să se zărească, rare încă şi palide, gata parcă la fiecare clipire să renunţe, să se retragă. Stăteam întinsă, cu faţa spre ele, şi simţeam cum pămîntul, cu mările şi oceanele sale clătinate în albii, se roteşte încet, cu grijă, cu frică, suspendat în abis ; iar eu stăteam, agăţată abia, pe o plajă, deasupra nemărginirii în care aş fi putut în orice clipă să mă prăbuşesc, să cad fără speranţă, printre necunoscutele stele. Nu mi-era teamă, ştiam că e o cădere care pare un zbor, dar – fără să vreau şi gata să-mi dau drumul în înalt – degetele mi se încleştau cu disperare în nisip, în alge, în apă. Cîte un val mai prelung ajungea pînă la mine, lingîndu-mi cu un respect periculos mîna pe care putea să o ajungă, cîte un val îmi atingea obrazul topind sarea lacrimilor din somn, scurgîndu-se apoi brusc în pămînt cu un fel de suspectă complicitate.

Cînd m-am ridicat, întunericul se făcuse compact, marea nu se mai vedea : se auzea doar plescăind senzual, respirînd pătimaş, – aproape excitantă, aproape înspăimîntătoare, alături. La numai cîţiva metri, pe ţărm, bezna era întreruptă de o pată albă, prelungă, de un fel de insulă fumurie care se clătina uşor. Reuşeam cu greu să disting ceva, chiar ajunsă în imediata apropiere a misterioasei fiinţe. Pentru că era vorba de o fiinţă, de un trup alungit şi uşor lucios, care trebuie să fi lucit orbitor în lumină, dacă era în stare să păstreze, în tenebrele care îl înconjurau, luciul acela de opal, halucinant. O fiinţă, desigur, o **prezenţă,** chiar dacă nu ştiam cărui regn îi aparţinea, ceva suferitor şi deznădăjduit care, departe de a-mi inspira teamă, mă atrăgea, mă făcea să simt o stranie afinitate. Simţeam deodată că de cunoaşterea acelei fiinţe se lega pentru mine o mare descoperire, că atîrnam brusc de forma aceea nepătrunsă încă, de destinul acela încă necunoscut. Atunci a răsărit luna, pe neaşteptate, cu mişcări grăbite, ca şi cum ar fi rămas în urmă, luminînd deodată totul, cuprinzînd totul într-o singură privire a marelui ei ochi deschis peste lume.

Era un delfin copil, mort, întins cu definitivă graţie pe plajă, cu pielea albă ca fumul şi carnea roz-cenuşie desfăcută uşor, ca să arate cu grijă organele aşezate frumos ca într-un mulaj. Era sfîrtecat de-a lungul trupului curat, şi mort nu de mult, probabil, pentru că celulele îi mai păstrau aparenţa purificatoare a durerii. Inefabil aproape, nemirositor, legănat abia simţit de marea care îl atingea ritmic, nehotărîndu-se să-l reia. Stăteam lîngă el şi-l priveam, pradă unei liniştitoare, iluminatoare prostraţii. Era frumos, mai frumos decît poate viaţa vreodată fi, şi iradia cu blîndeţe ambiguul amestec de fascinaţie şi repulsie pe care moartea însăşi îl dă. Stătea pe plaja pustie, pe hotarul strict dintre apă şi uscat, legănîndu-se nehotărît între două lumi care îi erau acum la fel de străine : stătea în moarte frumos, cu spatele alb întors înspre valurile care îl expulzaseră, oferind uscatului necunoscut, supremă ofrandă, măruntaiele sale sfîrtecate. Ce cataclisme marine determinaseră această fiinţă a mării să prefere îngrozitoarele taine ale uscatului ? N-aveam să ştiu niciodată, aşa cum n-aveam să ştiu dacă marea în care aveam poate să-l înlocuiesc, dacă pămîntul în adîncul căruia îmi va ţine locul, vor fi la fel de iertători cu straniii oaspeţi ce eram.

Ana Blandiana

Ciudatul caligraf Radu Petrescu

UN SCRIITOR care nu stîrnește simpatii violente și dezaprobări indignate în rîndul cititorilor săi nu este interesant !, repeta ades — poate cam prea categoric — George Călinescu, la neuitatele sale cursuri. Mai metodic, mai precaut, Tudor Vianu formula același adevăr cînd pretindea scriitorului să-și surprindă cititorii printr-o viziune de-o noutate în stare să le contrazică molcome habitudini și înrădăcinate prejudecăți. Cu opere călduțe, pe luciul cărora lunecă adevăruri de hîrtie și corăbioare tăiate la ștanță nu se construiește o literatură. Arta are avantajul că exclude seria și disprețuiește rețeta dejaștiutului, și cea mai tristă experiență a unui editor de reviste sau de cărți ar fi să publice perseverent numai lucrări de factura celor pe care le-a mai publicat, fie ele chiar reușite, confecționate toate după rețeta sucesului general și, dacă se poate, atît de încîntătoare, încît să nu intre în discuția gravă a nimănui. Un cinic editor de altădată spunea că trebuie să-i oferi publicului atîtea satisfacții, încît să nu mai aibă timp să-și formeze o părere proprie despre cartea lacom îngurgitată.

Din motive cunoscute, unele dintre editurile și publicațiile noastre au trăit asemnea experiență. Am asistat, nu cu mulți ani în urmă, la aruncarea pe piața literară a unor producții de valoare îndoielnică, lipsite de suflul fierbinte al trăirii autentice, indiferente la problematica actualității, neridicîndu-se la acea viziune capabilă să îndemne la revizuirea schemelor funcționînd ca un scut în fața asaltului impetuos al noului. Discuții fertile, argumentate și principiale ne-au învederat limitele dintre valoare și impostură, dintre originalitate și experiența sterilă, dintre problematica într-adevăr de actualitate și „problematica" zonelor obscure, nefolositoare cuiva. Cu toți și fiecare am avut prilejul să ne revizuim, în lumina acestor discuții, schemele și articulațiile gîndirii, și, în fața propriei conștiințe, să ne pretindem nouă și să pretindem și altora mai mult discernămînt, exigență sporită, o mai acută sensibilitate în preajma făpturii sublime a artei

ACESTE gînduri mă stăpîneau zilele trecute recitind sporadicele apariții ale prozei lui Radu Petrescu în revistele noastre. Iată un scriitor dintre cei mai aleși — observam — unul dintre acei care, se simte chiar din numai cîteva fraze, au într-adevăr ceva de spus, și știu să transcrie foarte bine ceea ce cunosc. Prozatorul a avut fericirea să fie mult și viu discutat, asupra cărților lui critica și-a spus elogios cuvîntul (Miron Radu Paraschivescu, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, Virgil Ardeleanu), cititorii și-au manifestat sincera simpatie, alte condeie (Al. I. Ștefănescu, Adriana Mitescu) au conturat interesante obiecții.

Simplificînd puțin lucrurile, părțile s-au limpezit : unii îl iubesc pe Radu Petrescu, salutînd în el un scriitor cu o excepțională forță de evocare și un dar indiscutabil de a surprinde mișcările cele mai subtile ale vieții, ale situațiilor ei, un scriitor din familia lui Ibrăileanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu ; alții, ca să-și explice complicatele mecanisme interioare ale construcției, îi desfac în perioade episoadele și-i descos mărunt fraza, parafrazîndu-i inocent ticurile, stilul tărăgănat, gestul larg romantic, reținîndu-se însă de a pătrunde mai în adînc în lumea creată de el, acolo unde apele epicii, mereu învolburate, nu mai lasă nici o îndoială despre puterea de răscolire a vieții, de decantări posibile și, prin acestea, de seducție și cucerire.

Esențial este că scriitorul nu rămîne mai niciodată ignorat, că de vocea lui — oricum e apreciat — se ține neapărat seama. Lăudat cu patimă sau contrazis cu grimase persiflante în însăși formula lui, Radu Petrescu e tot mai mult indicat ca text de referință asupra unei modalități, ca semn de înnoire într-o direcție pe nedrept neglijată, de vreme ce ea a fost frecventată de iluștri scriitori înaintași. Un scriitor care trăiește atît de intens în conștiința cititorilor săi ar părea poate un fapt de excepție, dacă n-ar fi o dovadă a fenomenului firesc de diversificare a peisajului literaturii noastre, confirmînd totodată că ceea ce este solid, sincer și original nu rămîne indiferent cititorilor mulți, cititori despre al căror discernămînt ne-am permis uneori afirmații nedelicate.

Un asemenea caz aparte se cere mai atent cercetat și, cum Radu Petrescu și-a publicat cărțile după foarte îndelungi ezitări și revizuiri (**Matei Iliescu**, 1970, și **Proze**, 1971), atunci cînd se apropia de 45 de ani, cititorii, îndreptățiți să aibă elemente ad-estetice, nu le pot afla mai bine decît de la cei care-l cunosc mai de aproape. Cum mă prenumăr printre aceștia, îmi îngădui impudoarea de-a oferi aceste precizări de prieten, ce pot lumina lectura și invita la o cunoaștere mai cuprinzătoare.

CIUDAT, prolific caligraf (termenul și-l revendică mîndru), Radu Petrescu, posesor al unei întregi biblioteci de manuscrise proprii — romane, povestiri, eseuri, epistole — este una dintre cele mai interesante întruchipări, din cîte cunosc, a ceea ce numim conștiință artistică. Etern chinuit de metamorfozele ideilor și lucrurilor, năzuind să surprindă într-o zi cu năzdrăvana-i peniță chiar și palpitul intim al obiectelor, însăși volbura de lumină ce aburește un zîmbet de copil, prozatorul se salvează de la sterilizarea marilor exigențe numai datorită incandescentei sale pasiuni pentru mișcările vieții, dragostei sale pentru frumusețea realității, încrederii umaniste în rodnicia actului artistic. Tot insistînd pe text, tot modificînd și revizuind, nu consideră, ca și piretenul său, pictorul Paul Gherasim, că poate să se înfățișeze publicului. Evocă publicarea unor frumoase poezii în „Orizont" și „Națiunea" lui G. Călinescu, îndată după război, drept slăbiciuni ale tinereților. Cele două cărți amintite, care i-au luat cam 30 de ani de luptă cu îngerul îndărătnic al cuvîntului, le-a încredințat editurii aproape împins de la spate de prieteni. Cel de-al treilea volum, aflat în pregătire la Editura Eminescu, pentru că i-a cerut numai zece ani de osteneală, îi dă amețeli, îl întoarnă mereu în editură spre a-i mai așeza o virgulă, a-i mai schimba un cuvînt. Salariat de cînd îl știu într-o instituție care-i solicită priceperea, Radu Petrescu și-a făcut din scris o sfîntă profesiune.

ASEMENEA artizanilor Renașterii, în laboratorul său căptușit de o frumoasă bibliotecă și de pe pereții căruia își trimit luminile două superbe pînze de Pallady, scriitorul stăruie de foarte mulți ani, cu o îndărătnicie de alchimist, să-și convertească bogata experiență de viață și întinsa cultură în pagini memorabile. E obsedat pînă la manie de acuratețea imaginii, de echilibrul povestirii, de plasticitatea frazei. Cunoscîndu-i truda și îngrijorîndu-mă oboselile lui, îmi spun că nu fac o indiscreție divulgînd aceste informații, liniștit de faptul că performanțele se văd de la sine. Întăresc numai detaliile unui portret.

Cele patru sau cinci proze publicate anul acesta în „România literară", „Luceafărul", „Steaua" și „Convorbiri literare", ne surprind prin mobilitatea și precizia cu care sînt conduse firul epicii, decupajele portretelor și întîmplărilor. La prima vedere, substanța narației pare cosmopolită, așa cum este ea încărcată de nume exotice și de expresii franțuzești ; dar o lectură mai atentă descoperă un ingenios procedeu eliptic de reverberare prin proiecții indirecte a personajelor și de conturare prin parabolă a meandrelor acțiunii, situînd evocarea în plin spațiu carpatin. Cartea din care sînt desfăcute (și parcă fracturate) bucățile este o epopee modernă ce caută să înfățișeze călătoriile omului spre țărmul adevăratului său destin — un destin care îi aparține, pe care-l cucerește cu armele nobleții, frumosului și ale dăruirii de sine. E parcă tradusă însăși lupta autorului cu tot ce poate învălui și falsifica realul, înverșunata încleștare cu amorful și inerția. Sînt în aceste pagini trăsături de gravură, deasupra cărora se așează în degradeuri fine culorile pastelului, ce conferă volum eroilor și adîncime raporturilor dintre ele. Radu Petrescu își construiește savant efectele și, fără a fi un adept al podoabelor, încarcă de sentiment viu și autentic fiecare gest al protagoniștilor, fiecare secvență evocatoare. Ai impresia, citind aceste pagini, că unduirea și tărăgănarea (după Ortega y Gasset, specifice romanului) nu conduc la puternice noduri dramatice, dar, cînd te aștepți mai puțin, zecile de pilule ale mozaicului se aglomerează instantaneu într-o mare compoziție și te simți **surprins** de evidența faptelor, de priceperea scriitorului care a avut răbdare să-și prepare cu atîta minuție tabloul.

Nu numai apetitul pentru observația exactă, cézanniană explică satisfacția lecturii, ci și materia vie, densă a întîmplărilor povestite. O stingere lentă, senină, ca aceea a poetei Emily, recompunîndu-se din interferențe distribuite cu o mare știință a pauzelor, rămîne ca un eveniment memorabil, lovitura de teatru a sfîrșitului ei pregătindu-se din nenumărate schimbări de perspectivă și de planuri, din discuții (extrem de interesante) despre artă, despre menirea artistului realist, din felurite întîmplări. Prefăcîndu-se că își cercetează și verifică continuu sursele impresiilor, invitîndu-ne să fim martori ai investigațiilor și elaborărilor unei situații anume, subtilul autor ne strecoară, ritmat și rafinînd, în însuși miezul evenimentului, ba mai departe, în înseși semnificațiile dramei. Aplicarea la ideea plastică, la obiectul realității vădesc un spirit lucid care știe să selecteze, care nu golește de sentimentul cald, însemnînd participare, nici un episod, nici un detaliu. Fraza derutant bogată, cu determinări plurivalente, aglomerarea de imagini disparate, comunicîndu-și prin rădăcini, ce amintesc arta unui Truffaut, n-au alt rost decît de-a așeza între ochiul cititorului și faptul evocat sau obiectele care orbitează în jurul acestuia un voal extrem de fin ce invită la descoperirea adîncurilor, a volumelor, a firului întotdeauna coerent ce leagă elementele universului său fascinant.

Literatură fastuoasă dar strunită cu rigoare, discurs purtînd toate calitățile prozei clasice, uneori chiar construcțiile, proza lui Radu Petrescu duce departe. Vigoarea viziunii și savoarea spuselor mariate într-o materie de cea mai pură structură deschide prozei scriitorului orizonturi largi. Calități atît de evidente mă îndreptățesc să cred că Radu Petrescu va atinge într-o zi Ithaka odiseei sale.

Mircea Horia Simionescu

Mătasa de porumb

Între două depărtări,
pe-o depărtare-n mijloc,
vînt și om — natură-n două ipostaze,
ca în valurile unei mări,
aduc o zare verde de pămînt
pe altă zare verde, de porumb...

Și vin cît vin și zarea fuge, înainte...
Și vin cît vin și urma fuge, după mine...
Ca părul tău, mătasa crudă de porumb
s-a ridicat din cîmp pe săbii, castanie
și săbiile șuieră spre lăncile zvîrlite
de-un cer întunecat în bagdadie
și mă străpung cu strigătele lor
de stropi în hoardă,
pe hoarda săbiilor-foi...

Se zbat în mine sunetele toate,
ca marea verde de sub ploaie
și-s ud din unghii pînă-n gene
și trec din val în val, s-ajung
pe malul celălalt al ploii...

E o chemare nerostită, însă vie
și curcubeiele îmi spun
că ploaia a plecat
și c-am ajuns la timp
dar... țărmu-i singuratec și pustiu.

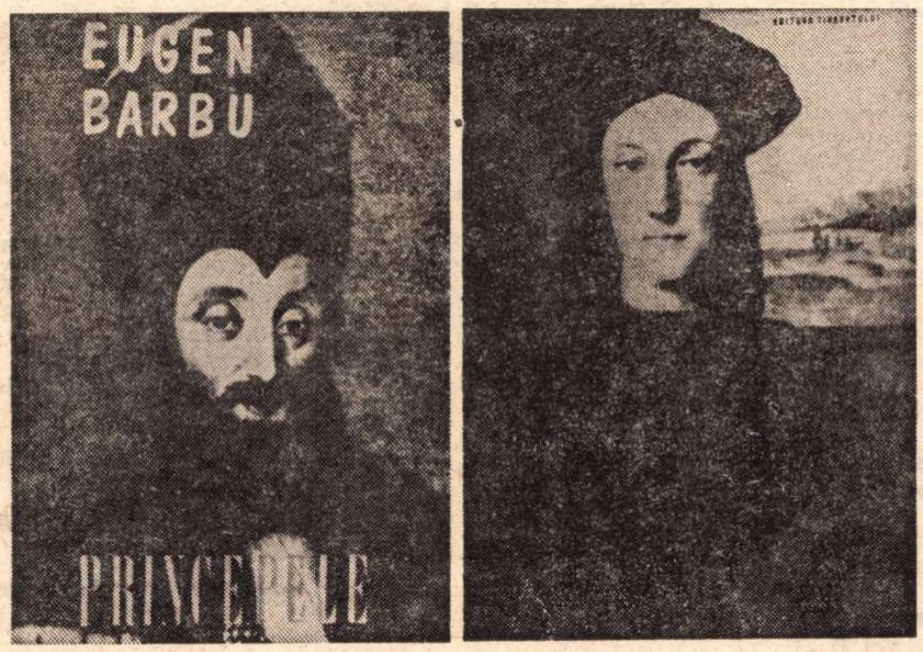
Caut cu ochii-n marea verde,
cu mătasă de porumb peste știuleți...
Sub stropi, lucește ca și părul tău
și cucuruzii-s parcă strînși în amuleți

În care dintre fire,
nu ai venit din strigăt la-ntîlnire?

George Vasile Simina

Fragmente critice

O parabolă: „Princepele”



PRINCEPELE lui Eugen Barbu este o carte substanțială de proză și nu-i nevoie de o pledoarie specială pentru a înțelege că trebuie citită și comentată fără prejudecăți, adică în liniște și cu o anumită detașare a spiritului, ignorînd — de se poate — omul ce a scris-o, discutabil ca oricare altul. În loc însă de a face analizele nepărtinitoare pe care le cer, mulți s-au limitat, observ, a discuta în marginea romanului chestiuni curente de viață și politică literară, zicînd, de pildă, că provincia ar fi moralmente alături de Eugen Barbu, iar capitala împotriva lui. Toate aceste speculațiuni n-au nici o legătură cu substanța romanului și nici n-o favorizează în vreun fel : zece strigăte de indignare ori de admirație nu fac, pentru destinul unei opere, cît poate face o singură analiză rece și metodică.

Despre **Princepele** s-au spus lucruri adevărate, între ele și acela că este un roman istoric cu cheie, ceea ce vrea să zică mai multe feluri de simboluri și aluzii, unele ajungînd pînă în epoca noastră. Alt fapt, incontestabil, este că romanul are o **filosofie** sau încearcă a avea una meditînd în jurul ideii de putere. **Puterea** ar fi dat adevărata temă a cărții lui Eugen Barbu, iar pretextul — o epocă aberantă, crudă și somptuoasă din istoria noastră : epoca fanariotă.

Sigur este că autorul **Groapei** nu voiește să facă o simplă operă de reconstituire istorică ori de a merge pînă la un punct în această direcție, elementul esențial al **Princepelui** este altul : **parabola.** Organizînd în acest chip faptele, Eugen Barbu procedează în felul romancierilor moderni pentru care istoria nu-i decît un punct de pornire pentru fabule cu înțelesuri actuale amare. Rari sînt cei ce mai fac, azi, roman istoric pur, în formula adusă la strălucire de romantici, mai toți caută în istorie o filosofie a existenței, alegînd, pentru aceasta, o cale indirectă. Cea mai răspîndită este parabola. Modelul stilistic al lui Eugen Barbu — au observat toți — rămîne **Craii de Curtea-Veche**, narațiune numai în planurile secunde istorică. O idee despre confruntarea între două culturi și două forme de civilizație îi putea veni de la Sadoveanu **(Zodia Cancerului).** Și acolo apare un reprezentant al apusului, Paul de Marenne, cu rolul însă pasiv de a înregistra formele unei civilizații străvechi, amănunțit înfățișate de prozator, cunoscător de cronici. În **Princepele** rolul se schimbă : messerul Ottaviano este factorul activ al istoriei și, în configurația cărții, el semnifică ideea de putere (în înțelesul lui Machiavelli) transpusă în cîmpul inerțiilor răsăritene.

SCRIIND despre fanariotism, Eugen Barbu n-a ignorat, desigur, pe Ghica și Filimon, cum n-a ignorat lucrările de specialitate din care citează la tot pasul. El a încercat o **sinteză** (observația îi aparține) punînd la un loc elemente petrecute sub domnii diferite. Al. Piru stabilește (în **Ramuri**) sursele de informație ale scrierii și fixează cronologia ei, luînd ca puncte de reper cîteva scene-cheie, cum ar fi, de pildă, moartea Princepelui, consemnată și în cronica lui Dionisie Eclesiarhul, cu indicația, acolo, că este vorba de Alexandru Ipsilante (1796—1797). Princepele ar putea fi identificat — după alte amănunte — cu Constantin Hangerli ori Nicolae Mavrogheni, dintr-o perioadă — aceasta din urmă — mai îndepărtată. S-au făcut și se pot face, în continuare, multe speculații pe tema cronologiei, fără însemnătate, de altfel, întrucît intenția scriitorului nu este — s-a văzut — să descrie o epocă fixată între două date precise, ci de a surprinde esența unui fenomen mai larg : **fanariotismul**, cu ramificații întinse în spațiul istoriei noastre.

Dacă am abordat însă chestiunea cronologiei, să mai facem o trimitere. E vorba, în **Princepele**, și de Malamos Bozagiu, căpetenia **crailor, apelpisiților** de la Curtea Veche. De existența acestuia vorbesc, între alții, N. Iorga în **Istoria Bucureștilor** și Dionisie Fotino în **Istoria generală a Daciei**, în legătură cu sfîrșitul domniei lui Alexandru Șuțu (1802), cînd Bucureștii rămăseseră sub stăpînirea grecului Malamos și a desperaților **oploșiți** la vechea curte domnească. Purtînd cuca domnească și cabanița, topuzul în mînă, tuiurile și stindardele, **bocceagiul** se preumblă, călare pe un măgar, prin orașul părăsit și prădat, pînă ce Beșleaga Ibraim Bosniacul, ce se afla cu soldații la Cotroceni, intervine și spînzură pe uzurpator. Întîmplarea este narată și în **Princepele** cu oarecare modificări. Personajul lui Eugen Barbu ar putea fi, așadar, Alexandru Șuțu, dacă n-am ști, bineînțeles, că acesta n-a fost omorît, ci a fugit de frica firmanului și de n-ar fi și alte elemente din care să reiasă că Princepele seamănă cu mulți dintre acești negustori de tronuri voievodale, dar nu se identifică, pînă la urmă, cu nici unul.

IN romanul pe care îl discutăm, fanariotul care suferă de melanholie, om subțire, cult, neînchipuit de crud — cînd este nevoie — vrea să fie simbolul unei istorii ce unește violența cu voluptatea, finețea corupției. Este primul element al parabolei și cel mai important. Al doilea este Ottaviano, chiroman, cabalist, alchimist și cunoscător de științe ermetice, venit în Valahia după ce trecuse pe la marile curți europene. El reprezintă o anumită filosofie a puterii bazată pe abilitate, pe știința, adică, de a fi, în complicata artă a guvernării, vulpe și leu în același timp. Opus acestei viziuni este Ioan Valahul, exponentul tradiției autohtone, astrolog și acesta, cititor în zapise și alcătuitor de **folete**, cu o știință elementară ca aceea a oierilor și magilor sadovenieni. El aduce, deși sub forme elementare, un punct de vedere asupra istoriei și ilustrează un mod de a rezista în fața violenței ei, prin altfel de abilitate : aceea a retragerii, a conservării.

Cartea este, sub acest aspect, mai puțin profundă. Căci ceea ce se impune, numaidecît, nu este înțelesul parabolei, miezul ei filosofic, ci atmosfera epocii, pictura, indiscutabil excepțională, a unei lumi colorate, fanatice, crepusculare. Este latura ce apropie mai mult **Princepele** de somptuozitatea **Crailor de Curtea-Veche** și cea în care talentul prozatorului de a înfățișa medii caleidoscopice se observă mai bine. Episodul ciumei este un exemplu. Altele înfățișează interioarele încărcate, șalurile și mătăsurile, costumele epocii, arta culinară, spectacolele de un grotesc grandios — pe măsura epocii — praznice teribile, gargantuiești ori petreceri la hanuri murdare între pederaști atinși de streche. Eugen Barbu desfășoară trîmbe de imagini pe toată întinderea narațiunii, dîndu-ne — privitor la epocă — o sugestie de măreție a viciului, de rafinament și decadență, de murdărie acoperită de catifele grele. Limbajul cărții este, tot așa, colorat, cu multe vocabule de epocă — nu știm cît de real, dar verosimil, în orice caz, și agreabil la lectură. Prozatorul spune **căzături de kiramele, imbroharul, anateftere, taxiladari, sîlpen, boluzen, engomioane** etc. ori sucește fraza în stilul cărturăresc vechi spre a-i da mai multă solemnitate. Însă, ca și la Mateiu Caragiale, între mătăsurile unui stil încărcat, solemn, elaborat cu pedanterie de scotocitor în documente, își face loc expresia incisivă, voit licențioasă, pitorească pînă la violență. Autorul **Groapei** se află, aici, pe un teritoriu pe care îl cunoaște bine și într-o libertate desăvîrșită a spiritului. Locul **manglitorilor** din Cuțarida îl iau, în **Princepele, năimiții** și **scurșii** de la Curtea-Veche, invertiții de la hanul **La Norocul Cailor, tălănițele** de la cîrciumi sordide ori femeile din lumea bună, care, sub spaima de ciumă, își pierd orice pudoare și devin **cățele.** Fiicele trăiesc cu tații, mamele cu fiii, boieroaicele bătrîne înghesuie prin locuri obscure slugile mai tinere, o femeie teribilă, Păunița Cantacuzen, e răstignită pe iarbă de patru căldărari, o Ruxandra Florescu se ține cu cîinii, o alta, baroneasa Büller, se drăgostește cu băieșițele. Catrina Moruzi, verișoară de mare postelnic, pune țiganii robi să-i frece sînii cu zăpadă spre a-i menține într-o bună condiție, la hanuri deochiate bărbați cu vicii aberante se mușcă de urechi și inițiază pe tineri în practici sexuale scandaloase. Trăim, din plin, la porțile Orientului, într-o atmosferă de lux și spurcăciune, de fanariotism fascinant în amoralitatea lui fundamentală, real și imaginar totodată. E la mijloc, desigur, o documentație (cam specioasă, abuzivă), dar și contribuția unei fantezii aprinse.

ACESTA este cadrul general al parabolei de care vorbeam și, totodată, stratul cel mai solid al romanului lui Eugen Barbu. Primul element al parabolei este — ziceam — Princepele, un tiran ce suferă de boala sufletelor alese : **melanholia**, ostenit de putere, capabil de a trece, totuși, la atitudini energice cînd puterea este primejduită. Crud și inteligent, el are despre putere idei pozitive, cum este de pildă aceea că cel mai ușor lucru pe lume este să fii nedrept și că orice tiranie se sprijină pe o castă sau își creează în acest scop una, fără a avea însă nesăbuința de a se încrede în ea. Cîinii melanholiei sfîșie, deci, sufletul acestui despot pe care puterea nu l-a făcut mai fericit. Mintea lui urmărește ceva perfect — ne încredințează prozatorul, lăsînd să cadă în sufletul vicios al Princepelui un grăunte de inefabil — ceva desăvîrșit, dar nu află calea spre desăvîrșire și perfecțiune.

Messerul Ottaviano, devenit sfătuitorul și **exaporitul** Princepelui, vrea să-l vindece de această tristețe păgubitoare, să facă din el un despot absolut și cel dintîi sfat pe care îl dă este să folosească forța, căci **frica este legea guvernării.** Ottaviano visează la o tiranie care să umilească pe om prin neputința lui, să-l ofenseze pentru a scuti pe cel ce domnește de răzbunare. Răzbunarea însă trebuie folosită pentru că este o dovadă a forței. Cînd este aplicată, ea să fie așa de severă încît să nu mai fie necesar a o repeta. Puterea nu se lipsește, apoi, de ajutorul vicleniei, abilității, intrigii. Ottaviano este maestrul lor și, interpus între Princepe și ceilalți — boieri și grămătici — desăvîrșește o operă a calomniei și a ruinei. El sfătuiește pe Princepe să lucreze **în spirit**, să creeze, adică, opere nemuritoare.

Evocarea degenerează în pamflet și, în lumea crepusculară a fanariotismului, începem să deslușim siluetele adversarilor de azi ai scriitorului, metamorfozați într-o ceată de coprofagi. Nivelul cărții coboară, paginile ce urmează sînt niște goale pamflete lipsite de putința (și forța) de a ataca o idee pe față.

DAR să ne întoarcem la Ottaviano, sclavul ideii de putere — cum își spune chiar el — geniul rău al Princepelui. Ceea ce a mai lăsat intact Fanarul corupt strică, acum, acest inteligent șarlatan ce apare la curtea întristatului Princepe însoțit de **sfere armilare, planisfere,** orgi de lemn, harfe, cazane și retorte și tot ce intră în competența unui alchimist. El pune stăpînire pe spiritul fanariotului, tulbură pe Evanghelina, ambițioasa lui mamă și cultivă, la toți, iluzia aurului. Dintre personajele cărții lui Eugen Barbu, figura acestui vrăjitor medieval este cea mai vie. Adversarul lui, Ioan Valahul, este, în schimb, lipsit de consistență literară și cei ce văd, aici, o slăbiciune a romanului, au, indiscutabil, dreptate. În dialectica fabulei din **Princepele,** Ioan Valahul trebuie să ilustreze, ca să zicem așa înțelepciunea pămîntului, filosofia și demnitatea unui popor și a unei istorii. Acesta este însă punctul cel mai neconvingător al cărții, pentru că rezistența pe care o opune Ioan Valahul este superficială, ca și filosofia lui, formulată în cîteva propozițiuni generale, fără prea mare aderență la substanța cărții : „necredința vine din slăbiciune“... „dacă Măria Ta voiește a învațare ceva este a se feri de vorbe mari mai mult ca de sabie. Pămîntul ți-este străin și nu ți-ascund că neamul nu vă iubește...“ etc.

Ioan Valahul vorbește de niște cărturari care ar reprezenta demnitatea și viața spirituală a unui popor supus la umilințe colosale, însă aceștia nu se văd în roman, și cele cîteva opere de artă tipografică, descoperite de Princepe la mînăstirea Hurezu sau liota de grămătici — simple caricaturi — nu sînt suficiente pentru a da sentimentul unei intelectualități profunde și, mai ales, a unei filosofii de viață. În chipul acesta o latură a parabolei rămîne obscură, neconvingătoare, și echilibrul ideologic al cărții se clatină.

Prozatorul este consecvent, în schimb, pe celălalt plan al cărții. Sfîrșitul narațiunii dă o sugestie profundă a felului cum se manifestă fatalitatea în istorie și a repetării istoriei înseși. Ottaviano este mai întîi pedepsit de Princepe pentru infidelitate, Princepelui i se taie capul de către trimisul Sultanului, iar trupul lui este sfîșiat de cîini. În vremea aceasta, în Bucureștiul cu ulițe puturoase, cu multă sărăcie și o boierime mizerabilă, destrăbălată, și o negustorime lacomă, intră un alt domnitor și în urma lui un alt messer. Haricleea, soția Princepelui, dă semne că va lupta de aici înainte pentru a aduce pe tron pe fiul ei, gîngavul și slabul de minte Hrisanti. Ca și Evanghelina, va accepta toate umilințele și, inteligentă și ambițioasă, va reuși, probabil. Cercul se închide și se deschide, iar, peste aceste destine, istoria se repetă, chiar dacă mecanismul ei teribil face să apară de fiecare dată alte forme. E, încă odată, filosofia mai adîncă a **Princepelui**, aceea care o ridică deasupra unei narațiuni pătimașe și colorate.

Eugen Simion

TUDOR GEORGE

Mesajul gîzei

Ar trebui sub lupă s-o revăd
Această efemeră, suplă gîză,
Ce-mi pică, prin perdele,
ca o spuză
Pe-un vînt celest, dintr-un astral
prăpăd !...

Ideogramă fină de ceruză !
Taşism filigranat,
stelar omăt,
Cu trei antene scrise dindărăt,
Sortite-n cer pulsarii să-i auză !

Ce hram porţi tu, fantastic mesager,
Al unei microlumi dintr-alte ape ?

Al cărei nävi, modulul efemer,
Sub becul meu, l-ai scoborît p-aproape ?

Dovada cărui zbor străfund
vei fi
Din gîzele roite-n galaxii ?

Rusalie

Doi ani de zile, ori mai bine trei,
Zgrăbunţul larvei stăruie-n nămol,
Se tîrîie-n plăpîndu-i camizol,
Pîn-să ţi-apară-n straiul de scîntei !

Sublimele-artificii zboară-n stol :
S-aprinde bolta-n intim templul ei,
O lintiţă de gîze, un polei
Reverbă ceru-n fastuos pîrjol !

Invazia de larve-n slăvi îndură
Masacrul-Vameş :
broaşte, ştime, peşti...
Dar — nupţial — suprema aventură
Ca un luceafăr, Vierme, ţi-o trăieşti !

Te tîrîi, larvă, secoli,
dar,
— O CLIPĂ ! —

Mireasă fii !
Fii Mire !
Poartă-aripă !

Poetul

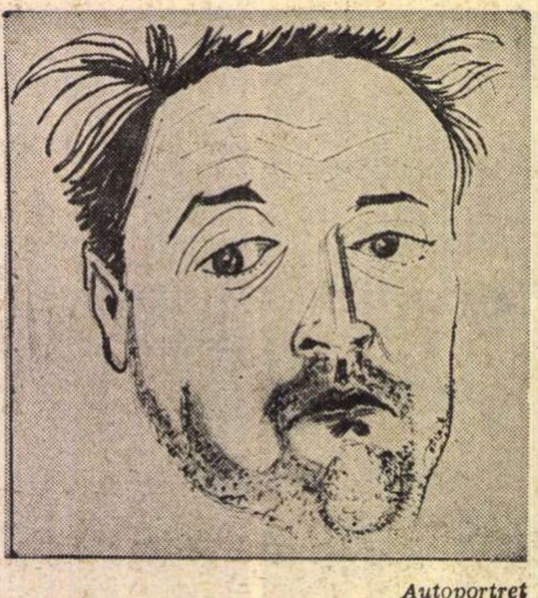
Ce zeu trimise-această gîză parvă
Cu gingaş boiul ei — bijuterie,
Prin literele mele să se-nscrie
Într-un context
ce ochiu-abia-l obsearvă ? !

O ! Efemeră-azură-argintie,
Rusalie, ce te-ai desprins din larvă
Pe-o clipă, doar,
— în nupţială zarvă, —
Ca baştina durabilă să-ţi fie !

Cine-ar gîndi că stirpea ta stelară
Din mîzga bălţii s-a-nvăscut,
de zboară ? !

Că zborul tău, de-o clipă, te consolă
Pentru-ndelunga-ţi trudă, luciolă !

Poetul !
Da !
Şi el e-o efemeră, —
O larvă ce se tîrîie-ndestul,
De-o veşnicie pregătind sub mîl
Un zbor sublim
de-o clipă-n care speră !


Autoportret

Brâncuşiană revelaţie

În orice piatră zace o statue,
Ce-n ochiul unui sculptor se deşteaptă, —
Dar, care, altui ochi zărită nu e,
Sub peplul de steril
— perdea inaptă !

Ci altor ochi pupila le-o mîngîie
Tot alte forme scrise-ntr-altă treaptă, —
Ca-ntr-o meduză pîlpîind verzue,
Ce-n val de val fantomele-şi adaptă !

Sublimă Piatră-n care simt că-n largu-s
Atîţia ochi,
— ochi scrutători de Argus !

Această Piatră
svîrle-o-n rîu,
căci Apa
O va scălda-n fremătătoare rochii, —
Teşindu-i de pe sînul ei otreapa, —
Spre forma
ce-au rîvnit-o-n ea,
toţi ochii !

Oare-am putea să definim sonetul ?

Cristalizată muzică-i Sonetul —
Copil al trudniciei îndelunge,
Precum grafitul diamant ajunge,
Sub frămîntări titanice,
pe-ncetul ?

E perla scrisă-n lacrime şi-n sînge
Cu care-n stridii a-ncrustat stiletul ?
Durerea Vorbii,
— mîntuind Poetul :
Catrenul şi terţina care plînge ?

Vai, soarta definiţiei acestii :
Să-noate, ca meduzele-n sugestii !

Poţi, oare, să surprinzi,
într-o Meduză,
Nimbatul chip, luminofora-i bască,
Dacă-n nisipul plăjii-o tîrii, flască,
Scurgîndu-i ochiu-n fiece ventuză ? !..

Nesăţiosul har

De s-ar schimba-n Cuvînt
fiece clipă,
Iar viaţa mea
de-ar fi o-ntreagă Carte,
Ci tot n-aş fulgera, cu-atîta pripă,
Să-mi scriu tot opul,
— dincolo de moarte !

Dar, oricît ard
şi oricît se-nfiripă
Din rugul meu
un Duh care să-mi poarte
Conturul demn
şi volnica-mi aripă,
Acele vorbe încă-mi par deşarte !

Orbit mă simt de vîntu-acelor vorbe !
Şi soarele din cer
— mă tem ! — tot orb e !

De-aş număra întregul cer cu stele
Şi le-aş numi, cum vreau,
cu cîte-un nume,
Nesăţios
— dînd har vorbirii mele, —
Tot aş mai vrea un Glas
şi înc-o Lume !

Trei lucruri

Bărbatul volnic,
sfidător de moarte,
La Templul Vieţii-adaogă temei
Trei cărămizi de bază,
— hramuri trei :
O casă nouă !
Un copil !
O carte !

Nu mi-am sleit d-a surda anii mei :
Slăvii o casă,
— herbul să mi-l poarte!
Plodii un prunc,
să-mi ducă mai departe
Bătăile focoase-a inimei !...

Veni-vor vînturi,
casa mea s-o surpe ?
Ci stirpea mea
s-o stinge-n vr-un flagel ?

Cînd hoitul meu va putrezi prin cîrpe,
Ştiu, totuşi, c-or dura mai mult ca el !

Tu, Cartea Mea-n cîntări slăvindu-mi-le,
Stol îngeresc
vei flutura
din file !

Din volumul **Efemerul Cîntec al Durerii.**

Breviar

Poezia faptului divers și „Pui de găi“

FAPTUL divers și chiar senzațional este de totdeauna pîinea romancierului și a dramaturgului în căutare de teme noi. Se știe că una dintre capodoperele lui Stendhal, *Roșu și negru*, subintitulată „Cronica anului 1830“, s-a inspirat de la un fapt divers care alimentase rubrica respectivă a ziarelor. Înainte de a deveni tipul arivistului care nu dă înapoi de la nimic ca să-și atingă scopul, Julien Sorel a existat și a ispășit cu capul, poate mai puțin melodramatic decît în roman, unde domnișoara de la Môle culege cu scumpătate de pe treptele eșafodului nobilul organ superior al iubitului ei și-l duce la buze.

În *Flori de mucigai* (București, Cultura Națională, 1931), după poemul preliminar cu același titlu, dedicat editorului („Domnului Al. Rosetti“), următorul nu e altceva decît istoria unei duble crime, în care ispășirea — sub forma justiției imanente — apare ca actul unui destin extraordinar : soția ucigașului omorîndu-și din greșeală, dimpreună cu făptașii primei crime, propria ei fată, în locul aceleia a întîiului ucis. Cum însă cazul este cam complicat, să urmărim firul narativ din povestea lui Tudor Arghezi.

Primul moment :

Tatăl și fiica lui se întorc pe înnoptate de la tîrg, unde vînduseră găinile. E ceață deasă :

„Întuneric beznă.
Nu se vedea pînă la gleznă“.

Din fericire, caii se conduc după instinctul lor de orientare, care nu dă greș :

„Caii mergeau din obicei,
Unde, nu știau nici ei.
Hamurile nu mai știau ce mînă:
Iepile sau muntele de țărînă“.

Metafora finală e grandioasă. O piedică li se ivește însă în cale, și nu una naturală :

„Doamne ! parc-au dat cu oiștea în niște zid“.

Rețineți vă rog adjectivul nehotărît *niște*, atît de ingenios găsit. Era un zid de oameni, de tîlhari :

„Cinci oameni de cositor, cu un cuțit,
Măruntaiele și buzunarul omului le-au scotocit“

în timp ce fata

„s-a strecurat în pîcla stătătoare
Și a orbăcăit, tîriș ca o lipitoare,
Pe dihania nopții, vreme lungă,
Pînă ce i-a fost sorocit, undeva să ajungă“.

Copistul e ispitit să se oprească și să atragă luare aminte a cititorilor care nu cunosc poemul arghezian asupra originalității metaforelor. Cei cinci tîlhari apar ca „de cositor“, poate în haloul ceții dense, dar ei operează cu un singur cuțit, toți ca unul, scotocind după bani și — cum se va vedea mai departe, negăsindu-i. Fuga fetei în noapte e prezentată ca umbletul anular al lipitorii, tîriș, pe o dihanie, ceața stăruind mereu. Tatăl fusese ucis. Fata nimerește însă, prin ironia soartei, la casă de...

„ — Oameni buni !“

Așa cere ea să intre, apelînd la omenia unor necunoscuți, la prima casă ce-i ieșise-n cale (e momentul al doilea al povestirii). Îi deschide o „mătușă“, adică o femeie vîrstnică:

„În strungăreața ușii
Mîna fetei se lovi de mîna mătușii.
Mătușa, cine-o fi fost, o băgă în odaie
Și fata povesti la vatră, într-un crîmpei de văpaie,
Că veneau de la tîrg, că le-au ieșit în drum hoții
Și că ea scăpase pe dindărătul roții“.

Iarăși m-aș opri din povestire, să observ surprinzătoarea metaforă *„strungăreața* ușii“ pentru deschizătura ei, la bătăile, probabil stăruitoare, ale fetei. „Baba“, căci femeia era bătrînă, o primește creștinește :

„ — Fetico, stăi colea cu Dumnezeu...“ și o poftește lîngă fata ei, tustrele culcîndu-se în același pat, „fata babii la perete“, a mortului la mijloc și baba în margine.

Se petrece totuși ceva neobișnuit :

„Într-un timp, baba
Întinse laba.
Fata ei sforăia. Bun !
Și părea că și fata străină doarme tun“.

E ceea ce se cheamă, în limbaj cinematografic, suspensul.

Dar iată și momentul al treilea. Se aude „un ciocănit“. Sînt ucigașii, care au ajuns din greu, preschimbați în

„cinci oameni de plumb“,

șoptind

„că se întorc mofluzi la han.
Că omul ce-l *beliseră* pe drum n-avea la el un ban“.

Metafora e luată din limbajul jupuitorilor de vite, după tăiere, și denotă cinismul asasinilor, tîlhari de meserie, cu sediul la acel „han“ de sat (se va vedea la urmă că hangiul ținea și cîrciumă).

Baba îl liniștește : fata, la care sînt banii, a tras la ea.

N-o așteaptă nimica bun. Cinic, părtașa îi menește a rău :

„Ai să te duci și tu, fetică, după tat-tu !“

spuse femeia, bucurîndu-se anticipativ de pradă :

„Și baba se linse pe buze
Cu pofta de sînge a unei mîțe lehuze“.

Aci povestitorul își ia un *respiro*, ca să-și lămurească ascultătorii (în stilul narației) :

„Ați înțeles cu toții
Că baba era gazda și ceilalți erau hoții“.

Tîlharii „chitiră“, adică plănuiră să ducă fata la beci, s-o ucidă și s-o incinereze, ca să dispară orice urmă :

„Dar nu era bine să miroasă-n toiul nopții a friptură pe grătar“.

Limbajul cinismului era generalizat la acești ucigași recidiviști. Se hotărîră deci s-o taie

„Mai bine, bucată cu bucată,
Să fie aruncată“.

Însă fata nu dormea : fusese atentă

„la vorba lui Terchea-Berchea“

(desigur, conducătorul bandei!). Ea luă locul fetei gazdei, la perete, iar aceasta fu ucisă în locul ei

„Pe cînd fata noastră fugi, pe ceață,
Pînă se făcu dimineață“.

Poemul are un epilog, menit să asigure autenticitatea faptelor, în cadrul închisorii Văcărești, unde au încolțit și au crescut florile „de mucigai“ ale poetului.

„Baba miorlăie acum după fată-n închisoare“.

Se vede că jelaniile ei au sugerat poetului, după registrul lor înalt, muzica pisicească, întocmai cum, mai sus, pofta ei de sînge era comparată cu aceea a unei „mîțe lehuze“. Și mai departe :

„Și hoațele de la femei, o scuipă și tîrnuie.
Tîlharii taie-n ocnă sare
Și capul lor, cîrciumarul, Cîrnu e“.

Avem așadar dezlegarea poveștii. Bărbații, în frunte cu capul bandei, au fost condamnați, se vede, la muncă silnică pe viață, iar complicea lor, ca femeie, la detențiune, căreia i se adaugă bunele tratamente ale tovarășelor ei de închisoare. Totul are aerul unei autentice povestiri de fapt divers, văzut prin prizma unui mare poet, realist și vizionar totodată.

Am găsit geneza acestui poem, răsfoind, din întîmplare, colecția ziarului „L'Indépendance Roumaine“ din anul 1900. Iată ce am citit la rubrica *Fapte diverse, străinătatea*, sub titlul *O dramă la Lule-Burgas*, în numărul de la 9/22 aprilie al acelui an :

„— Drama următoare s-a desfășurat în zilele acestea prin împrejurimile orașului Lule-Burgas (Turcia). Înapoindu-se un țăran cu fiul său, băiat de zece ani, de la tîrgul vecin, în care vînduse cu prețul de trei lire o vacă, a fost atacat în drum de un individ care-l ucise și puse mîna pe bani. Copilul o luă la fugă și nu se opri decît în fața primelor case ale satului vecin. El intră în una din acele case și povesti stăpînei înspăimîntătoarea dramă la care fusese martor. Femeia îi dete de mîncare și seara îl culcă în cameră cu fiul ei, copil cam de aceeași vîrstă.

După cîteva ceasuri, sosi și soțul, care nu era altul decît asasinul și află de la soția lui de sosirea copilului victimei. El mărturisi soției sale că el comisese acea faptă și că, spre a nu fi demascat, avea să ucidă și pe copil. Acesta, însă, care era treaz, auzind convorbirea întreagă, s-a sculat și, deschizînd fără zgomot ușa, o zbughi afară.

În vremea aceea banditul, după ce a luat un topor, a intrat în cameră și, crezînd că are înaintea sa pe copilul țăranului, își ucise propriul fiu. Copilul care fugise îl denunță pe bandit țăranilor, care veniră în număr mare să-l aresteze și-l predară autorităților“.

Datele primordiale au fost așadar mai simple : tatăl și fiul sînt atacați de un singur om, care-l ucide pe cel dintîi și-i ia banii. Copilul fuge, se adăpostește într-o casă din satul învecinat, unde gazda îl primește, îi dă de mîncare și-l culcă lîngă fiul ei, după ce aflase cum decursese drama. Ucigașul se întoarce, vrea să-i facă de petrecanie și băiatului, dar tatăl își ucide propriul copil cu toporul, pe întuneric, crezînd că omoară pe băiatul victimei. Totul decurge, așadar, pe aceeași schemă a unui neînduplecat *fatum*, în care părintele asasin e sancționat prin noua lui fără-de-lege. Soarta a potrivit coincidențele și tragicul paralelism, în care cade victimă propriul fiu al asasinului, ucis de însuși tatăl său. La Arghezi, crima e colectivă, dar rolul conducător e al unei „babe“ odioase, sangvinară, care savurează anticipativ uciderea fetei, nebănuind că aceea va fi însăși copila ei. Tragismul ambelor istorisiri, cea din faptul real, ca și aceea din transfigurarea argheziană, constă în judecata fatidică a acestei justiții imanente care e menită să chinuiască pe asasini pînă la sfîrșitul zilelor lor, chiar și după ce detenția și munca silnică își vor fi îmblînzit, prin obișnuință, asprimea. O dublă coincidență fatală cîrmuiește atît faptul divers din vechea Turcie de la sfîrșitul secolului trecut, cît și poemul arghezian : copilul celui ucis nimerește în chiar casa ucigașului, iar acesta își ucide copilul, crezînd că-l omoară pe acela al primei victime. Realitatea uneori întrece puterea închipuirii. Arghezi a ținut să-și onoreze reminiscența, după treizeci de ani de la citirea faptului divers, cu dobînzile unei imaginații poetice miliardare. Stiliștii școlii noastre lingvistice sînt chemați să-i scotocească acesteia măruntaiele.

Serban Cioculescu

Distanța între gură și hrană

I

SE poate considera omul ca rezultatul unei evoluții in timpi geologici, capăt al unei contribuții generale, dată de toate speciile și regnurile. Punct final, el poate reprezenta o perfecționare absolută a plantelor și a animalelor, o însumare a calităților lor, sensul ultim al naturii, ținind totuși în prezentul său natura, oprită pe diferite trepte de evoluție pînă la om. Astfel, putem considera iarba contemporană ca pe o umanitate ratată vegetal și verde. Putem considera insectele, peștii și animalele ca pe niște oameni ratați, ca pe niște tendințe spre om, neîmplinite din momentul contemporaneității lor cu omul.

De asemeni, putem accepta ca temă de discuție și inversul primei teze și anume aceea că omul este cea mai veche ființă, iar animalele și plantele nu sînt altceva decît decăderi din om, ratări ale omului, involuții ale sale simultane cu el, inși ratați simultan cu insul conservat al lui.

II

NU vom comenta aceste posibilități genetice, considerîndu-le metafore, metaidei și metaviziuni.

Vom încerca însă să meditām asupra apariției simțului și ideii de morală la om, simț distinctiv și diferențial față de tot ceea ce ar putea fi altceva decît om.

Etica, morala, sentimentul culpabilității, mitul păcatului originar, mitul izgonirii din paradis (adică din lege), mitul individului, al numelui propriu sînt fețele corpului unic al diferenței specifice dintre om și orice altceva. O definiție poetică a omului e aproape de neconceput din punctul de vedere al omului. O așezare însă mai dreaptă a lui în natură ne poate oferi analiza tipului de autonomie la om prin observarea distanțelor dintre gură și hrană, precum și modului de a fi anulate aceste distanțe.

III

ETICA, morala, adică starea de conștiință a păcatului, a erorii, provin din depărtarea cosmică, la om, dintre gură și hrană. Această depărtare cosmică la om dintre gură și hrană izolează omul de cosmos, il însingurează și-l individualizează, îi creează bunul simț și acceptarea de către el a lui insuși, ca atare. Pentru om existența nu este un singur tot, un unic ; pentru el există un număr monadic de vieți în luptă și in contradicție.

IV

PIATRA nu este nici morală, nici imorală. Piatra nu poate să aibă păcate. Ea nu poate fi nici cinstită, nici necinstită. Gura pietrii este hrana pietrii. În cazul pietrii nu există nici o demarcație intre gură și hrană. Ea mănîncă fiindu-și însăși de mîncare

În cazul copacului, gura copacului (rădăcina) este lipită de hrana lui (pămîntul). Nici în cazul copacului nu putem vorbi despre un copac moral sau nu, despre un copac vinovat sau nevinovat.

În cazul ierbivorelor, gura este despărțită de hrană numai prin anotimp, iar în cazul carnivorelor, leul spre exemplu, distanța dintre gură și hrană este scurtată prin alergare, fugă, vînătoare. Impresia este de măreție, de forță, de cruzime, dar nu de imoralitate, de păcat.

V

DISTANȚA între gură și hrană la om este cosmică. Omul are multiple guri, concrete și abstracte. Ochii lui, urechile lui, nările lui, creierul lui chiar, sînt guri înfometate de felurite feluri de hrană, concretă sau abstractă.

Distanța enormă la om între gură și hrană constituie slăbiciunea... fiebletea sa, delicatețea sa, individualizarea sa, sentimentul erorii sale.

Iată cu cîtă violență este resimțită această distanță într-un mit isusiac conservat într-un agraphon islamic : „Într-o zi pe cînd mergea cu apostolii lui, trecură pe lîngă hoitul unui cîine. Apostolii spuseră : Greţos mai duhnește cîinele ăsta ! Iar Isus zise : Dar ce dinți albi are !“

VI

GÎNDIREA este o formă a foamei. În acest sens, timpul este distanța maximă între gură și hrană, între jos și sus.

Nichita Stănescu

Ideile literare

FASCINAŢIA monumentalului, o reminiscenţă călinesciană, l-a urmărit pe Adrian Marino încă de la începuturile sale, căci ce altceva înseamnă realizarea unei monografii totale despre Alexandru Macedonski, după ediţia magistrală a lui Tudor Vianu, decît intrarea asumată într-o competiţie la nivelul cel mai înalt. Adrian Marino moşteneşte din arhetipul critic călinescian rigoarea, grandoarea informaţiei şi conştiinţa teoretică, dusă la limita unei specializări separate, totale. Nu s-a observat contradicţia unei judecăţi, astăzi generalizată : că acest critic, socotit chipurile „impresionist", cu inegalităţi de umoare, „teribilist", „nesistematic" — deşi construieşte el însuşi un sistem din negaţia tuturor sistemelor — Călinescu, a lăsat numai urmaşi de mare probitate şi corectitudine intelectuală : Al. Piru, Dinu Pillat, autorul la care ne aplicăm. De asemenea nu s-a observat că îşi asumă descendenţa călinesciană critici care, aparent, au prea puţine lucruri comune cu autorul cunoscutei Istorii. În orice caz, călinescienii sînt criticii cei mai importanţi ai zilei de azi. Ce concluzie să tragem de aici ? Călinescianismul reprezintă o funcţie catalitică, un drum care conduce la propria individualitate şi nu un domeniu care acceptă epigonismul.

Adrian Marino, autor al unor lucrări fundamentale ca *Viaţa* şi *Opera lui Alexandru Macedonski*, scrise în plină tinereţe dar publicate mult mai tîrziu, *Introducere în critica literară*, scriere intrată în toate bibliografiile ca sinteză teoretică (celălalt mare călinescian, Al. Piru, face sinteze de istorie literară), începînd munca la acest dicţionar, s-a văzut în situaţia unui pionierat integral : a trebuit să-şi izoleze obiectul şi să inventeze metoda. Scopul este anunţat la modul explicit : „Autorul îşi propune, deocamdată, exclusiv să analizeze, să clarifice şi să exemplifice principalele categorii estetico-literare, necesare înţelegerii fenomenului literar, investigat în totalitatea şi complexitatea sa dialectică, istoric-determinată." (Prefaţă, p.XIII).

Critica genurilor literare constituie, în acelaşi timp, un program şi o perspectivă individuală asupra genului. Formularea este inedită, iar noutatea, ca toate noutăţile, relativă. Această critică, teoretică şi nu practică, ideologică şi nu particularizată asupra fenomenelor de repetiţie, de clarificare terminologică şi definiţii univoce, care îşi impune elucidarea improprietăţilor şi inadvertenţelor comune, absoarbe aproape întreg materialul cunoscut, ideile tuturor şi ale nimănui, care plutesc în aer. Critica ideilor literare e o propunere din teritoriul nostru cultural, menită să completeze gama de posibilităţi a criticii interpretatiste (aşa numita Nouvelle Critique : psiho-critica, sociologismul genetic, tematismul, critica existenţialistă, structuralismul).

Toate direcţiile actuale în critică îşi împrumută metoda dintr-o ideologie ; ideologia marxistă deţine un rol precumpănitor între acestea. În culegerea de articole programatice *Drumurile actuale ale criticii*, coordonată de Georges Poulet, Paris, 1968, ultima secţiune din indicele bibliografic se numeşte „Vers une criticologie ?".

Dar „critica criticii" sau „critica ideilor literare" nu este o criticologie. Iată deci că fenomenul, incipient în Franţa, la noi se realizează manifest şi, deci, încercarea lui Adrian Marino merită întreaga atenţie. Proporţiile, e adevărat, nu incită la un studiu aprofundat, cît la o consultare fragmentară (unei recenzii judicioase i-ar trebui cam cincizeci de pagini ca să îmbrăţişeze întregul material oferit), iar stilul cam arid, deşi presărat cu imagini şi metafore, o oarecare diluţie, graba dezinvoltă — se putea altfel ? — nu sînt în măsură să captiveze pe cititorul obişnuit cu lecturi comode.

Noţiunile cu care operează critica ideilor literare nu sînt noi, dar, re-semnificate prin introducerea într-un sistem coerent, vor primi o funcţionalitate nouă : „o cunoaştere epicuree", „erudiţie", „analiză", „sinteză", „angajare", „obiectivitate". Adrian Marino organizează altfel elementele vechi şi, ca atare, rezultă un program critic nou. Cîteva citate mai întinse vor încerca să traseze contururile noii critici a ideilor literare : „Obiectul său nu este *creaţia*, ci *ideea* — subl. în text, n.n. — literară, pe care numai unele creaţii literare o exprimă în mod limpede, consecvent şi semnificativ. Realizarea literară, ca atare, nu este esenţială pentru clarificarea şi evaluarea programului său literar, care are, în ordinea noastră de preocupări, o prioritate absolută. De unde şi lipsa de consistenţă a obiecţiei, adusă uneori şi nouă, privitoare la lipsa de preocupare a criticii ideilor literare pentru fenomenul literar concret, actual, dovedită prin absenţa judecăţilor de valoare în sfera literară etc. Toate aceste operaţii foarte legitime, nimic de zis, nu sînt în acest cadru de competenţa noastră, ci a criticii literare curente, de care metoda criticii ideilor literare tinde să se delimiteze în mod sistematic" (p. 58).

Critica ideilor literare e o denumire generică, căci ea însumează şi „semantica istorică a ideilor literare" care „studiază tipuri de transformări semantice după împrejurări : în interiorul diferitelor zone teoretice şi culturale, în interiorul diferitelor zone geografice sau aceleiaşi opere literare sau critice" (p. 52). Peste o pagină şi alte precizări metodologice : „Critica ideilor literare se confundă cu *istoria ideilor literare* — subl. în text, n.n. — Raportul între aceste două discipline este identic cu relaţia de identitate — cititorul remarcă neglijenţa expresiei, n.n. — *critică / istoria literară*" — subl. în text, n.n.

Dar, se pare, — următoarele obiecţii nu privesc valoarea, ci structura cărţii — critica ideilor literare nu realizează exact ceea ce îşi propune, de a fi, adică, un sistem coerent articulat. Este o nouă poetică critică, dar nu la modul în care şi-l închipuie autorul. Las la o parte intenţionalitatea excesiv subliniată căci, dacă se poate spune : acum creez un nou sistem critic, de ce nu ar putea exista şi ambiţii de tipul : acum mă apuc să inventez muntele Ceahlău. Nu ? Un nou sistem nu se propune într-un dicţionar terminologic de aceea, originala, în accepţia că idei vechi îmbracă o formă nouă, critică a ideilor literare este, de fapt, o construcţie în fărîme sau, mai bine, sistemul, adevărata concepţie a autorului, se află în „Introducere în critica literară". E curios cum, după atîta muncă elogiabilă în toate situaţiile, după atîta talent consumat într-o încercare de ordin didactic nu face decît să contureze termenii unui posibil edificiu şi nu edificiul propriu-zis. Era de datoria noastră, avînd o admiraţie infinită pentru Adrian Marino, în sensul unei consonante de viziune generală asupra criticii, să spunem asemenea lucruri.

Aureliu Goci

Pescuitorul de perle

Scrisoare întredeschisă către Em. Serghie

Scumpe bădiţă,

Îţi mărturisesc că observaţiile matale, referitoare la traducerea lui Şt. Crudu a *Fiammettei* boccacceşti, m-au copleşit şi înlemnit. Nu că le-aş considera nişte inepţii. Departe de mine atare gînd abominabil. Deşi multe şi mărunte, toate sînt juste. Uluirea mea are altă cauză. Cum naiba am putut să le scap, eu care, plin de ifose, am pretenţia că... aşa şi pe dincolo... ?! Şi încă să afirm ritos că o traducere burduşită de atîtea „mostre exemplificatoare" e fără cusur !! N-am de gînd să-mi acopăr gafa cu sofisticării. M-ai prins — m-ai prins. Şi gata.

Însă, rogu-te, nu te supăra că simt nevoia să-ţi explic (şi totodată să explic şi cititorilor mei) cum de am ajuns în aşa hal, încît să socot fireşti, corecte şi pe româneşte toate cele pe care matale — vigilent şi competent — le socoţi la din contra. Pe scurt, iată de unde mi se trage păcatul : Mă lăsai indus în eroare de nişte... ăia... cum le zice ?... a, da !... *clasici*, domle !... şi de nişte... d-alea... compilaţii de filologi... de le zice „dicţionare" şi „gramatici", frate !

Acum, n-o să iau la rînd toate observaţiile matale, pentru a explica fiecare act al meu de miopie. Nu. Că mai am şi alte treburi, şi ne apucă dimineaţa. Şi te ştiu şi pe matale ocupat. O să mă opresc doar la cîteva dintr-acelea cum le zici mata... *mostre exemplificatoare*. (Există şi mostre *ne*-exemplificatoare ?).

Iată prima mostră. Ştefan Crudu a scris : „Sîmbăta mare a anului 1339..." Imediat, d-ta : „Corect : *din* anul..." Crudu : „cei dintîi ani ai fermecătoarei copilării". D-ta : „Corect : *primii* ani *din* fermecătoarea... Vezi Creangă : Amintiri *din* copilărie". Ei bine, cine anume m-a influenţat rău de nu băgai de seamă aceste crase incorectitudini ? Cel dintîi (pardon : *primul*) vinovat e Mihail Sadoveanu care, în cap. III din *Anii de ucenicie*, scrie : „cel dintăi amurg al primăverii excepţionale..." Nu zice cum e corect : *primul* amurg *din* primăvara... Tot acest scriitor nepricepător intr-ale limbii româneşti (păcat că l-am mai cunoscut şi personal, şi eu, şi d-ta) mai scrie, în aceeaşi carte, dar în cap. VI : „În sărbătorile iernii 1893-1894...". Şi nu : În sărbătorile *din* iarna... Barem Ion Ghica, în *Din vremea lui Caragea*, scrie de parcă l-ar copia pe Şt. C. : „...de sf. Spiridon al anului 1812...". Şi nu : de sf. Spiridon *din* anul... Matale ne trimiţi la Creangă, la ale sale „Amintiri *din*...". Ehei, stai să vezi pînă unde merge mişelia omului. Deşi în titlu, pentru a ne momi, zice corect, iată că în chiar corpul *Amintirilor*... (în cele dintîi rînduri ale părţii — pardon : în *primele* rînduri *din* partea a IV-a), îşi dă arama pe faţă : „...aşa nu mă dam eu dus din Humuleşti, în toamna anului 1855..." Pas de te mai încrede în cineva ! Bine cel puţin că pe acest Creangă nu l-am cunoscut personal, nici eu nici d-ta !

A doua mostră. Se referă la expresii ca : „să mă facă să... îi făcuse să... ne faci să..." etc. Că nu le-am observat, de vină e tot Sadoveanu care, în cartea citată, cap. III, zice : „Rînduiala înţelepciunii [...] *făcea* ca aceste făpturi [...] *să fie* neliniştite...". Iar acelaşi Ion Ghica, în *Liberalii de altădată* : „Dorinţa ce are fiecare *de a face să* se crează despre sine..." L-aş mai pomeni şi pe T. Arghezi (*Scrieri*, vol. 20, p. 55) : „...cu o intimitate a tonului şi cu o naturaleţe care *ne fac* să credem că..." — dar mai bine lipsă, căci se ştie cît a mai frămîntat şi răsucit limba românească acest neîndemînatic oltean. Astfel, numai după ce mi-ai arătat d-ta că trebuie spus : „le stîrnise plînsul", şi nu cum a scris Şt. C. : „îi făcuse să plîngă", numai atunci mi-am dat seama de realitate, ceea ce m-a făcut să rîd. Pardon : mi-a stîrnit rîsul. Ce uşor te poţi face de rîs !

Alta. Nu se zice *astfel că*..., ci numai *astfel încît*... Dicţionarele noastre, maimuţărind gramatica, susţin că, în anume contexte, *că* şi *încît* ar fi o apă şi-un pămînt. Ba cică şi *astfel* ar fi sinonim cu *aşa*, şi viţăvîrcea. Bată-i să-i bată de lingvişti !... Oricum ar fi, tot Sadoveanu e vinovat (*Anii*..., cap. IV) : „*Aşa că* mi-am urmat expediţiile..." De perfidul Caragiale ce să mai zic ? E plin de „aşa că...". Numai în *Din carnetul unui vechi sufleor* are expresia de două ori.

Alta. Nu-i corect : „mai înveşmîntat *ca* în restul anului", ci „*decît* în restul...". (Aici nu trebuia şi : „în restul *din* an" ?). Vinovaţii : În primul rînd, poporul român care a născocit proverbul : „*Ca* vremea nici un dascăl mai bun". Caragiale din nou (în *În nirvana* — despre Eminescu) : „ba era chiar mai vesel *ca* alaltăieri". Mai mult : tot acolo, îi atribuie lui Eminescu că ar fi spus despre unul din fraţii săi : „...era mai cuminte *ca* noi". De altfel, bine-i face. Oare nu-i şi Eminescu vinovat, el care a zis în *Scrisoarea I* : „...mult mai slab *ca* boaba spumii" ? Dar Rebreanu în *Ion* : „pămîntul i-a fost mai drag *ca* o mamă "? Dar Galaction în *Crinii* : „Nici Solomon, în toată măreţia lui, nu s-a îmbrăcat mai frumos *ca* un crin" ?... Unde mai pui că dicţionarele, tot luîndu-se după gramatici, pretind că acest *decît* are şi valoare de conjuncţie adversativă, cum se poate vedea iar şi iar la Caragiale (aşijderi în *Din carnetul*... — bucata *Moment de distracţie*) : „Serghe (actorul) ţinea la monologul lui, *decît* nu ştia boabă din rol, *ca* de obicei".

Mă opresc aici. Nu că n-aş găsi pentru celelalte cazuri destui vinovaţi de influenţă în rău. Însă restul observaţiilor e *eiusdem farinae*, adică : de aceeaşi înălţime. Aşa că... pardon : astfel încît mă mulţumii numai cu patru „mostre exemplificatoare".

Recunosc că sînt, în observaţiile matale, două cazuri pentru care nu-i nimeni vinovat că mie mi-au scăpat. Propun un joc : Dacă ghiceşti care sînt în adevăr acelea, ai de la mine o sticlă de pepsi.

Cu permisiunea d-tale — întrucît n-am fost capabil să le dau vreun răspuns — îţi voi adresa trei întrebări : 1) De ce te referi d-ta mereu la *limba franceză*, cînd Şt.C. a tradus din *limba italiană* ? — 2) Regretatul dramaturg *Al. Kiriţescu* semna, ca traducător, *Alex. Chiriţescu*, încît te miri că poetul George Coşbuc nu şi-a semnat traducerile Gh. Koşbuc ? — 3) expresia „în afară de rînd" care, în contextul d-tale, are un sens peiorativ, un fel de „în afara bunului simţ", să fie oare un decalc al franţuzescului *hors ligne*, care înseamnă *excepţional* în sensul cel bun ?

În ce priveşte odioasa aventură pe care ai păţit-o cu un director de editură, te rog să mă crezi că sînt alături de d-ta, fiind absolut convins că referatul d-tale era plin de tot atît de juste şi de amănunţite precizări, cît şi cele care... etc.

„Fie-ţi lămurit, confrate..." — mi te adresezi matale, la capătul muncii atît de belalii pe care o întreprinseşi. Da, da, sînt perfect lămurit ; nu te nelinişti. De-ajuns că eu am o nelinişte : Dacă *tot* ce se poate reproşa traducerii cu pricina e *numai* ceea ce-i reproşezi mata, atunci mă tem că traducerea iese basma curată. Şi ce ne facem ?

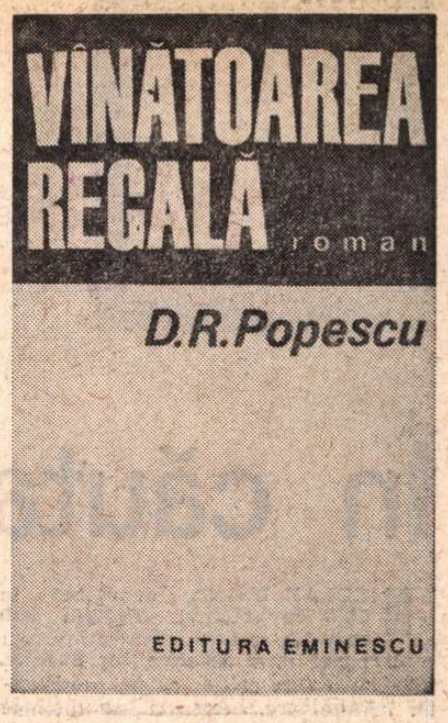
Îţi doresc sănătate multă, cum îmi doresc şi mie. (Pardon, retractez : am uitat că n-am voie *să-mi doresc* nimic, fiindcă „a dori" nu merge la diateza reflexivă. Şi cît *mi-am dorit* eu o bicicletă, încă din anii copilăriei ! Pardon : din anii din copilărie). Cu stimă,

Profesorul HADDOCK

P.S. — N-am găsit pîn'acum răgazul necesar de-a citi traducerea d-tale : *Obermann* de Sénancour, deşi m-ai rugat stăruitor să ţi-o citesc, măgulindu-mă cu declaraţia că ţii neapărat la părerea mea. Scuză-mă. O să-mi fac negreşit timp zilele acestea şi voi purcede la citirea traducerii d-tale. Nu te impacienta.

Pr. H.

Cronica literară



Realismul vizionar și liric

VÎNĂTOAREA REGALĂ a lui D. R. Popescu*) este un roman (cum se subintitulează) numai întrucît, pornind de la ideea unei anchete, fiecare narațiune ce-l compune reia, din alt unghi și cu alt povestitor, cam aceleași evenimente ; însă narațiunile sînt, ca și în **F**, relativ independente. De romanul precedent ne amintesc și cîteva personaje (Moise, un fel de geniu al răului, aici mai șters, cu unele date schimbate, Tică, procurorul etc.) și, în general, este în amîndouă aceeași lume haotică a satului de imediat după război, care și-a distrus instituțiile tradiționale, fiind pe cale să-și creeze altele, o lume (ca în volumul al doilea al **Moromeților**) zguduită de mari conflicte. Intriga superficial polițistă e mai mult o metodă (fiindcă ancheta propriu zisă, întreprinsă oarecum pe cont propriu de Tică, rămîne fără rezultat) de a zugrăvi raporturile complexe, confuze, trivialitatea și violența (mergînd pînă la crimă). D. R. Popescu este în fond un moralist, și chiar un tezist, într-o proză de factură simbolic-poetică. Aproape totul e, în vechea **Ploaie albă**, dar și în **Dor** și aici, pitoresc sau senzațional ; numele personajelor, biografiile și gesturile lor. Multe lucruri par neverosimile. Romancierul nu e atît un analist, cît un poet și paginile lui cele mai bune sînt vizionare și lirice, cu o mare forță a detaliului, de un realism halucinant, populate de ființe grotești ce par a alcătui un veritabil bestiariu. Uneori însă maniera devine excesivă și degenerează în cruzime gratuită, în colecția de scene macabre, ca într-un pur spectacol al subumanității celei mai dezgustătoare.

ROMANUL nu se poate povesti. Din prima narațiune aflăm că, în urma unei scrisori anonime, procurorul Tică Dunărințu e decis să afle împrejurările morții, cu ani în urmă, a tatălui său, Horia. În scrisoare i se indică și un loc : craniul sau corpul celui ucis s-ar fi găsind în burta unui cal îngropat în spatele școlii horticole din localitate. Cîțiva dintre protagoniștii cărții sînt adunați, în acest debut insolit de roman, la un meci de fotbal (Moise, Patriciu, Petru Gheorghe Ionescu).

A doua narațiune **(Marea roșie)** este o povestire fantastică, asemănătoare cu **Ninge la Ierusalim**, din **F**, și în stilul prozei mai noi a lui Mircea Eliade. Povestitorul este, aici, un prieten al lui Tică — procurorul. El se întoarce cu mașina în oraș, are o pană de motor și e luat din șosea (iarnă, noapte) de o altă mașină în care se găsesc două doamne nu prea tinere și care discută lucruri ciudate despre Horia Dunărințu și despre Moise, ca și cum ar trăi, deși povestitorul știe bine că ei muriseră. E invitat în casa doamnelor pentru un ceai, își uită acolo tabachera de argint pe care o primise cadou de la o prietenă cu puține zile înainte și, cînd, a doua zi, merge să o caute, află cu stupoare că cele două tovarășe de călătorie fuseseră asasinate cu două săptămîni înainte. Ca spre a complica și mai mult lucrurile, tabachera lui se află totuși pe masa unde o uitase în seara precedentă. Se constituie treptat universul apăsător și contradictoriu al cărții, chiar dacă, de exemplu, episodul care urmează **(Frumoasele broaște țestoase)** are prea puțină legătură cu ancheta lui Tică. Intrăm într-un fel de coșmar. Petru Gheorghe Ionescu (personaj trecător) speculează suferința și moartea, vînzînd unei femei nefericite cenușa bărbatului ei (care nici nu murise). Femeia face un parastas bizar lipind lumînări aprinse pe carapacea unor broaște țestoase („prin grădina plină de ceață, broaștele se mișcau la fel de egal ca întotdeauna și de sigure pe drumul lor și zecile de lumînări arzînde parcă măcinau ceața de la rădăcină, de lîngă pămînt, treceau prin ea ca niște făclii, împrăștiind-o", p. 124).

Linii colorate și **Vînătoarea regală** sînt povestite lui Tică de către Nicanor. Dacă întîia dintre ele n-are nici o valoare în economia romanului (și e schematic, rău scrisă), cealaltă e excepțională, la nivelul cel mai de sus al prozei lui D.R.Popescu (alături de **Ploaia albă, Dor** și **Boul și vaca,** episodul central din **F**), și una din marile nuvele — căci o putem considera și așa — din literatura acestor ani. Nicanor își amintește, din copilăria lui nu prea îndepărtată, de epidemia de turbare care a lovit, pe rînd, animalele și oamenii. Turbarea e, desigur, o metaforă, dar narațiunea nu devine mai puțin realistă, cu detalii minuțioase, amestec halucinant de descriere a relațiilor umane și de viziune grotescă. Totul începe de la bănuiala că ar fi turbat un cîine în sat. Oamenii se transformă brusc în hingheri și are loc o vînătoare a bietelor animale, într-un joc sălbatic și inutil. Nu e cruțat decît cîinele lui Gălătioan, fiindcă stăpînul ajunsese om puternic ; nu există o mai teribilă imagine a lașității decît umilința hingherilor de ocazie în fața animalului lui Gălătioan. Se îmbolnăvesc (sau totul e o părere, expresie a fricii) și alte animale, găini și gîște, cai, vulpi, în sfîrșit, oamenii. Dar nu boala în sine e fioroasă, ci psihoza pe care o creează. Nimeni n-are timp să cerceteze ce se petrece, nici moașa-infirmieră, care injectează cîinii prinși și-i ucide, nici doctorul Dănilă. Frica mulțimii se dezlănțuie în forme apocaliptice și întreține o teroare absurdă. Adevăratul rechizitoriu pe care cartea îl implică este acela al complicității, din teamă, la dezordine și la crimă. Fiecare își bănuiește vecinul, îl denunță sau îl ucide. Narațiunea — simbolică și totodată foarte exact realistă, descriind reacții normale. — se încheie cu scena atroce a linșării doctorului însuși de către țăranii îngroziți.

Foarte frumoasă este și narațiunea intitulată **Orizontul ni se pare întotdeauna mai departe decît zenitul,** în care, în ciuda caracterului foarte nefiresc al anchetei lui Tică, confesiunea fetei despre viața la internat (memorabil personaj, Patriciu) este uimitoare sub raport psihologic. Fata, îndrăgostită de profesorul Haralamb, și urmărită de asiduitățile lui Patriciu, crede a fi omorît pe acesta din urmă, deși în realitate nu e vorba decît de proiecția dorinței ei. Pline de o mare poezie sînt scenele din pivnița cu vinuri, spălatul butoaielor pe dinăuntru, jocul inocent erotic dintre fată și Haralamb, sacrificarea pisicii.

Ultima narațiune, **Două sute de ardei,** e cu mult mai convențională, încercînd oarecum să explice neomenia și atrocitățile de pînă acum. Apare și un personaj integral „pozitiv" (Calistrat Peralta), deși, cu puțin efort, Calagherovici și Horia Dunărințu (schițați doar, nedezvoltați epic) ar fi putut îndeplini mai bine acest rol. Ancheta nu află pe vinovați, căci nu există de fapt indivizi vinovați ; răspunderile se împart asupra tuturor celor care, din egoism sau din lașitate, din dorință de putere sau din ticăloșie, au devenit complici moralmente.

CÎTEVA personaje se rețin. Moise nu mai are pregnanța eroului cu același nume din **F**, fiind totuși interesant. El e ticălosul din umbră, prezent în spatele tuturor aberațiilor și crimelor. Dar are mîinile curate. Singurul moment în care e observat mai direct e acela de la nunta fetei lui Ciocănelea, cînd, simțind că lui Gălătioan nu-i convine să treacă drept „proprietarul" cîinelui cruțat de hingheri, Moise aruncă în biata javră cu piatra. Oamenii privesc cu spaimă și nu înțeleg simpatia bruscă a lui Gălătioan pentru directorul școlii. Insuficient urmărit epic și psihologic e Gălătioan care întrupează ideea de autoritate obscură și terifiantă. Din același grup, femeia cu maimuța, o carieristă ordinară, trece foarte repede pe sub ochii noștri. Nici Calagherovici, Horia Dunărințu sau Dumitru Pop nu sînt decît apariții fugare. Doctorul Dănilă însă și sora dispensarului sînt memorabili, ca și Patriciu din **Orizontul...**, cu alte cuvinte, personajele secundare. Procurorul Tică e o absență semnificativă : nu știm mai nimic despre el, în afara faptului că și-a pus în cap să descopere pe vinovați. În genere, personajele sînt fixate prin trăsături pitorești, prin bizarerii, adică într-un plan oarecum poetic și simbolic. Nicanor, copil, umblă pe picioroange prin sat, ceea ce ar putea însemna că nu vrea să se amestece în lucrurile groaznice ce se petrec. Dumitru Pop se face pădurar din același motiv. Ilie Manu suferă de o boală de ochi, lăcrimînd mereu și nesuportînd lumina. Moașa se spală în fiecare dimineață în curtea casei, dezbrăcată în pielea goală, cu perfectă nepăsare la curioșii care pîndesc pe la garduri. Ea ar simboliza nesimțirea absolută și criminală. Pentru multe din aceste gesturi și deprinderi există o explicație simbolică. Numele înseși sînt făcute să sugereze ceva : în legătură cu Moise se povestește istoria știută din Biblie. alte personaje își schimbă, cînd cu turbarea, numele, ca spre a nu-i nimeri boala (în realitate, sensul e mai adînc). Nume bizare au Țeavălungă, Aurel D. Cuidepăruscat, Capdeerete, Marius Fără, Dealatul etc... Mijlocul cel mai frecvent de caracterizare e deci acela sugestiv, poetic. Nicanor, copil, visează oameni cu cap de cîine, și visul conține metafora exactă pentru cîteva din aceste stranii metamorfoze. Inventivitatea romancierului e la acest capitol extraordinară. Viziuni terifiante sau frumoase, vise și scorneli, istorii de necrezut se succed într-un ritm vertiginos, imaginația povestitorilor semănînd cu mitomania.

Poet prin capacitatea de transfigurare, D. R. Popescu are însă un mare instinct al caricaturalului și al grotescului. Romanul seamănă cu un bestiariu. O apropiere de N. Breban din **În absența stăpînilor** e posibilă, deși acolo rigoarea realistă, impresia de verosimilitate erau mai pronunțate decît în **Vînătoarea regală** unde asistăm la transformările cele mai stranii, la o dezlănțuire a imaginației care sparge tiparele prozei. Substanțial cartea e o satiră teribilă a dezumanizării, uzînd de un arsenal nesfîrșit de instrumente ale sarcasmului : caricatura imensă, grotescul, macabrul, viziunea halucinantă. Oameni și animale trăiesc într-un coșmar. Nu lipsesc din păcate amănuntele lubrice și patologice (Margareta, nebuna, alăptează un copil mort, Țeavălungă ia de la un cal o boală urîtă etc.) și în general defectul acestei proze puternice și originale vine din exces. E, peste tot, un abuz de violență și degradare, de cruzime și moarte, care sfîrșește prin a dezgusta. Nu e narațiune fără o crimă oribilă. Nu e personaj fără o tară morală. Atîta atrocitate creează pe alocuri impresia de farsă sinistră și de neseriozitate. Riscul manierei lui D.R.Popescu este mereu acela de a abate atenția de la tragedia profundă pe care proza lui o dezvăluie către pitoresc și senzațional. Nu întîmplător imputarea ce s-a făcut uneori unui romancier cu o atît de pronunțată vocație morală a fost aceea de ușurință a tonului.

Nicolae Manolescu

---

*) D.R. Popescu, **Vînătoarea regală, Ed.** Eminescu, 1973.

Poezia

Nicolae Ioana
CARTEA DE NISIP
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

În căutarea obiectului

NICOLAE IOANA debutează în 1967 cu volumul **Templu sub apă**, dar se face remarcat cu mai mult relief prin **Moartea lui Socrate**, 1969, cu o voce calmă, caldă, persistentă, învăluitoare. Aceasta se distinge limpede și în ultimul volum *), lipsit de un motiv central, dar izbutind să-și recupereze unitatea printr-o continuitate de ton și o anume siguranță de sine vizibilă în **fraza** totdeauna bine condusă, bine articulată, convingătoare. Versul dispune adesea de energie interioară, este inoculat cu o substanță persuasivă, **rostirea** are un timbru grav și plăcut, nelăsînd să se vadă asprimea, crisparea încordării :

„Eu am cîntat și am plîns lîngă casa ta / și lampa trecută prin încăperi / mi-a spus în cîte camere stai / și lumina se trăgea printre perdele. / Poate lăsai mese bogate în întuneric / și pahare neterminate / și butelii calde în care se mai clătina vinul. / Se mai întîmpla ca în noapte să se trezească un urlat / dar sub fereastră florile mureau în alb, / dar din grădină florile aruncau pe fereastră căldura, / o căldură moale ca ochii tăi, ca iubita ta / atîrnînd de trupul tău ca un cearcăn. / Prietene, la ușa ta am plîns / nu de durere și nici că viața te-a smuls căldurii. / Era un plîns al ochilor mei / care nu te lăsa să dormi, / nu-ți lăsa pace lîngă femeia alături de tine încolăcită /. N-ai ieșit să auzi, prietene / n-ai crăpat ușa / și te-ai pierdut în noapte ca un murmur / prin coridoare fără de număr **(Scolastica).**

Naturalețea **adresării** și o incontestabilă fluență comunicativă chiar în transmiterea unor mesaje complicate, greu formulabile, un sentiment al **relației** (umane) afirmat în subtext chiar și în evocarea momentelor de criză, iată notele cele mai subliniate, cele care asigură coerența vorbirii sale. Nu-mi vine însă deloc ușor să spun care este obiectul acestei vorbiri ; atîta doar că poetul dispune de un spațiu și că se străduiește, cu bune rezultate, să-l precizeze liric, să-i confere densitate. Este preocupat de **legăturile** dintre un lucru și altul, dintre trecut și prezent, dintre ființa sa și lumea **care-l ține la suprafață,** ca să zicem așa. Cu alte cuvinte, își caută rădăcinile, suportul, posibilitatea unei înglobări, în stare să-i dea o justificare. Despre toate aceste lucruri de ajuns de nedefinite vorbește, totuși, pe un ton definit, tonul unei acomodări reale, al unei **potriviri** așezate, cumpătate, austere, de o frumoasă distincție, de om **„bun și trufaș"**, cum fericit se autocaracterizează. Și cu oarecare (aici necesară) temperată emfază:

„De-mi va plesni capul, mîinile aș vrea să-mi fie treze. / Eu am rîs în fața soclului / cu un burduf de cenușă în mînă / și acum mă întorc spre iubita / poftitoare. Țăranul strigă la viață / tresar semințele. / Acolo unde luceafărul se destramă, / adevăr negrăit și necăutat / de nimeni, unde țăranii stau / în semințe pînă la gît /…/ Trăiesc semințele, deși omul e pe o scară, /abia își mai ține răsuflarea, / acolo îl vom găsi precum bogățiile toate într-o clină. / Legați-i aripile și va începe să cînte / cu umbrele pămîntului drept gratii. / Femeile trec pe pămînt cu potirul în gură / și cîntă în oase de scrib / și se tăvălesc prin iarba care prinde păsări / și sub pămînt își îndulcesc oasele / Acoperișuri verzi și iedere plîngînd la geam / ca femeia în umbra bărbatului / urcă. Pe acoperișurile negre și verzi / berzele au lăsat un ou / și scriu văzduhul / în libertate" **(Berzele).**

Imaginația asocierilor și neașteptatul aproape de bizarerie al transferului de **atenție** se înscriu în linia unui avînt măsurat, a unei euforii vitale, precaut stăpînite, și din acest amestec de contrarii, din această gospodărească administrare a unor domenii prin excelență făcute să fie libere pînă la gratuitate, se naște felul personal de reconstituire a substraturilor de realitate. Întrevăzute ca întru-un somn transparent :

„Mă învelesc și tot nu pot să știu în cîte învelișuri ființa mea stă […]. / Adorm să-l văd pe tatăl meu în umbră / înzăpezit, /pămîntul să sune din scîndurile lungi. / Între mine și lume un om bea apă, / unul adoarme, altul plînge / și se face întuneric, / dar tot mă duc spre lume / avid, cu ochii închiși, / dacă pomul nu m-a năruit / și dacă pietrelor le mai aud / răsuflarea" **(Răsuflarea pietrelor).**

Egalitatea tenace a suflului, caracteristică noului volum al lui Nicolae Ioana, conține totuși riscul oricărui confort, mai ales pe acela al unei premature profesionalizări ; de unde și absența fazelor **de vîrf,** de inspirație foarte înaltă. Lipsesc poemele memorabile, de vigoarea acestuia, scris tot de Nicolae Ioana, în **Moartea lui Socrate :** „Nu mi se trage moartea din mine, / din ochii, din brațele, din picioarele mele / nu mi se trage moartea din vreo pasăre, / din sufletul meu ca dintr-un iaz înflorat, / mi se trage moartea dintr-un cuvînt / ce-a crescut în mine ca plămînii în lupi, / în acest cuvînt aleargă toate și plîng, / mama îngenunchează în el pioasă, / prin acest cuvînt aleargă păduri, / și iarba crește mare în acest cuvînt, / în acest cuvînt intră peștele, sarea și pămîntul / și stelele și toate cîte sînt, / nu mi se trage moartea din ură / din vis, din alb, din negru, din pămînt. / Îl văd alergînd, îl văd fugind / prin oameni, prin șoaptele lor / cuvîntul — cea mai mare făptură".

Lucian Raicu

---

*) Nicolae Ioana, **Cartea de nisip**, Editura Cartea Românească, 1973.

Horia Zilieru

Orfeu plîngînd-o pe Eurydice

Editura Albatros, 1973

● PRILEJ pentru o privire de ansamblu asupra poeziei lui Horia Zilieru este volumul antologic apărut recent la Editura Albatros. Certe influențe livrești determină o primă caracteristică a poetului ieșean : Barbu, Bacovia, tradiționalismul transilvan. Impresia nu este de pastișă, ci de reluare. O anume atmosferă și un anume lexic duc la ideea de manieră. Privit cu ochi profani, manierismul pare o insultă. Dar, o atmosferă și un lexic au ținut locul — secole de-a rîndul — poeziei. Truverii medievali aveau știința de a cîștiga auditori pentru poezia convențională, Arcadia respingea elementul neintrat în canoane și un Eliade, compilînd și exemplificînd, dădea **Regulile sau Grammatica poeziei** o dată cu **Căderea Dracilor.** Tiparul își are locul său de cinste, alături de cel al inovației. Între două poezii egal reușite cititorul o alege pe cea care seamănă cu ceva cunoscut. Nu și estetul. Cunoscător al unei literaturi el apreciază noul în prisma devenirii.

Horia Zilieru nu are astfel de preocupări filosofice. Nelipsită de idei poetice, dar afișîndu-le cu relativă modestie, poezia lui pare scrisă de la sine. Migala și efortul tind către factorul muzical, demn de emulii poetului: „Sub rîu de roze mari în izbăvire, / arde un rug în tragică zăpadă : / un craniu trist pe vinovate lire / cu gîturi lungi de lebădă eladă. // Mă descojesc de umbre pînă-n flora / atomilor din nervi în stingeri pale, / unde iluzii plîng amîndurora / cu line instrumente muzicale. // Se descompun în somn de aur pleoape / melancoliei îndulcind otravă/ mai înlăuntru pe bolnave ape / tîrînd pe pietre plasma lor suavă. // Și trestia de gheață prin organe / sună osinda sîngelui. Obscure, / dansează balerine pe timpane / ca-n coapsa lunii verde pe-o pădure. // Văzduhul cărnii-n rece tulburare / la vămile oprite-un plîns îl zice : / parfume se cunosc sub fața mare / în pulberea cu viermele complice. // Și flăcările tîmplelor nocturne / curgînd adînc în plante desfrînate / visează prin cenușă ținînd urne // cu candele gingașe de păcate…" **(Rug).**

Eroticul, senzualul — rareori excesiv — este elementul de revenire la cotidian. Impresia este de veche pinacotecă.

Ermetic și parnasian, simbolist și vag tradiționalist, Horia Zilieru este un poet care înșeală. Ascuns printre rime, printre metaforele strecurate, mesajul este al unui romantic.

Mihai Minculescu

Mihai Negulescu

Neodihna de a fi om

Ed. Eminescu, 1973

● DEFINITORIU pentru ultimul volum al lui Mihai Negulescu este suflul patriotic ce îl străbate. Cîteva teme mari delimitează cartea în spațiul unei „neodihne" vitale ce îi este punct de pornire și de ajungere. „Neodihna" poetului trimite adînc în spiritualitatea românească, traducînd într-un mod original ideea de neliniște și de căutare. Motivul devine un fel de centru de gravitație al volumelor lui Mihai Negulescu. Poezia chiar este pentru poet născătoare de neodihne: „…divină poezie / și treci în om / și-n suflet de om / trezești făclii" **(Vitralii pe Main).** Neodihnă e și continua reîntoarcere către străbuni, teama de a nu greși față de datină : „dă-mi de știre că drumul / pentru care trăiesc / nu duce departe de țărîna ta" **(Vocea tatălui meu).** Iar drumul, adică mergerea înainte, e o nevoie vitală: „Am nevoie de drum ca de o patimă / Am nevoie de drum ca de un semn că exist".

O continuă subiectivizare a obiectului poetic **(„La Rottenburg, zăpada"),** tonul cald, confesiv uneori, în care adresarea directă creează o atmosferă de intimitate, sînt proprii scrisului lui Mihai Negulescu, chiar și atunci cînd metafora amplă indică zone ce în mod obișnuit presupun contemplare: „Înhamă, tată, caii albi nehotărît / înhamă serile, înhamă așteptarea; / felinele amurgului ne sar de gît / înhamă lotcile, să trecem marea" **(Nopți în Bărăgan).** Termeni ca „neamăgiri", „nerisipiri", „neodihnă", „nesfîrșire" aduc o notă arhaizantă, contribuind la crearea unei geografii spirituale a țării, bogată în datini și aduceri-aminte începătoare de neam: „Să ardem tată / crug de răsărituri din bătrîni /…/ dovada nașterii, izvod de sfîntă așteptare". Alături de aceștia, cîteva cuvinte cu circulație regională — zălud, blid, a hăui, scalîmb, frîncușă — cu putere sugestivă în context. Omenești neodihne, întruchipate în drum, în dor, în iubire, petrecute într-o lume de legendă unde morților „le spală seara umerii cu mirt" **(Pentru cei ce trec).** Dragostea de țară (cu excepția primei și ultimei poezii din volum, ce ni se par declarative) se comunică prin metafore expresive: „Mă dor bucoavnele. Mă dor chiliile / Mă dor / de țipăt nerostit ceasornicele împîclate / ritmînd supreme despărțiri" **(Brîncovene).**

Poeziile, apoi, dedicate micii Onuca, de o delicată țesătură poetică, amintesc prea mult arghezienele **Versuri pentru adormit Mitzura.**

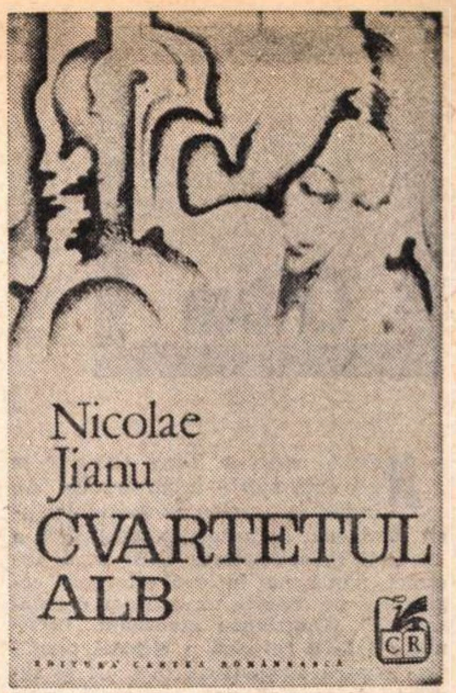
Poezia de dragoste e un cînt calm, învingînd „neodihnită, ora": „Cu seara mă întorc. Împotrivindu-ne / durerii, regăsind puterea de-a vorbi / ca apele, ca arborii, ca nerostirea / ce ne întemeiază, mereu unul al celuilalt" **(Neodihnită, ora).**

Volumul, în ansamblu, mi se pare unul din cele mai bune ale lui Mihai Negulescu.

Roxana Paicu

Proza

Cvartetul alb



PERSONAJUL predilect al povestirilor lui Nicolae Jianu din volumul pe care îl discutăm *) — excepție făcînd doar nuvela de mai mare întindere, *Ceața* — e un bărbat încă tînăr, surprins într-un moment de derută. Motivul crizei este mai ales de ordin sentimental — eroul respectiv e părăsit așadar de o femeie, despărțire dureroasă, greu de suportat (*Manechine*). Despărțirea poate avea uneori aspecte tragice : în *După amiaza unui provincial* soția protagonistului moare într-un accident de mașină și durerea soțului este intensificată de sentimentul culpei sale. Eroina din povestirea *Alge* își părăsește iubitul — pictor al cărui talent e destul de discutabil — pentru un frumos lipovean. Bine surprinsă ni se pare întîlnirea dintre cei doi bărbați : pictorul este agitat, măcinat de regrete, pentru că Luc, după aventura cu lipoveanul, a dispărut fără urmă — Volodia însă e de o insolență scandaloasă, apanaj al vîrstei și al succesului erotic : „Mă apropiam încet de Volodia care stătea întins pe pîntece, cu fața înfundată în nisip, parcă dormea. Nu s-a mișcat nici cînd pașii mei puteau fi auziți. Își sprijinea o mînă de tranzistorul care scotea din nisip un cîntec nedeslușit. Cum stătea așa întins cu pielea tăbăcită de soare și apă sărată, cu slipul de mătase roșie întins bine pe coapse, Volodia părea un animal puternic, odihnit și sătul. Părul de o culoare incertă, de paie, îi acoperea ceafa cu cîrlionți care luceau în soare.

— „Bună ziua, spun, cînd umbra mea ajunse pe trupul lui.

A ridicat încet capul și i-am văzut ochii de un albastru stins, cu o lumină difuză care trecea peste mine. N-a răspuns la salutul meu".

În povestirea *Manechine* motivările despărțirii sînt mai complicate, iar personajul feminin destul de derutant. Un fel de Pygmalyon, ne spune Nicolae Jianu, care își părăsește „creatorul" în clipa emancipării. În momentul plecării, femeia refuză orice fel de explicație... nu putem ști prea bine dacă Alina a fost o interesată — ea, care făcînd parte dintr-o familie de „foști", găsește lîngă bărbatul respectiv liniștea și condițiile necesare realizării profesionale — sau pur și simplu o femeie stranie capabilă de gesturi neașteptate și chiar paradoxale. Tendința evidentă a prozatorului este de a-și învălui personajele feminine într-un halou de mister. În general eroii povestirilor lui Nicolae Jianu refuză — dintr-un orgoliu viril probabil — să acopere cu învinuiri sau să aducă imputări femeilor a căror hotărîre de a-i părăsi este uneori destul de bruscă. Eroului — care este cam același în toate povestirile — nu-i rămîne decît să se „regăsească". În povestirea *După amiaza unui provincial*, o nouă femeie apare la timpul oportun: „Doina Lateș îi prinse obrajii în palmele fierbinți și el îi văzu ochii mari venind spre el și îi simți gura care mai păstra mirosul dulceag al alcoolului și amărăciunea ațîțătoare a tutunului. Senzația de alunecare, de cădere fu încă mai violentă cînd părul ei udat de ceață îl învălui, orbindu-l, și din toate nu mai rămase decît izul de pămînt mineralizat, duhul acru al întunericului subteran din care părea crescut trupul întreg al femeii". Alteori, bărbatul e cuprins de un fel de lîncezeală, cade victima stereotipiei gesturilor de fiecare zi, alunecă într-o existență mediocră, nu fără convulsii disperate ca în povestirea *Cursa* ; dar „strigătele și vociferările nu pot schimba un destin", cum ni se spune în motto-ul povestirii. Căci, așa cum spune eroul unei alte povestiri ...„nevoia obsesivă de liniște, reducerea existenței la forme apropiate de asceză este mai întotdeuna un alibi al morții sau al înfrîngerii".

Eroul din aceste povestiri este în linii mari același ; autorul nici nu se arată prea atent să-i stabilească un profil distinct. E un fel de oglindă în care se reflectă — și care în același timp păstrează și după plecarea ei — chipul femeii iubite. Mai complicat ni se pare a fi doar personajul din nuvela *Somnul*, un singuratic ciudat a cărui suferință — cu rădăcinile în solitudine — emoționează și convinge. Dar tema povestirilor fiind cam aceeași, lectura devine la un moment dat ușor obositoare. Sîntem interesați de eforturile personajelor masculine de a se regăsi, dar, urmărind etapele recuperării lor, simțim că autorul nu este întotdeauna foarte atent la nuanțe. Pornind de la această observație am exclude totuși povestirea care dă și titlul cărții, povestirea în care analiza este făcută cu un ochi mai preocupat de detalii, ca în celelalte proze.

Un loc aparte îl ocupă povestirea *Ceața*, cea mai întinsă ca număr de pagini așa cum am spus, ca tematică neînrudită cu celelalte proze. Ambițiile prozatorului sînt de data aceasta mai mari; el vrea să surprindă, urmărind destinul cîtorva personaje, mutațiile fundamentale care au intervenit în existența oamenilor în primii ani de după război.

Ni se vorbește despre destinul unor eroi aparținînd unor clase epurate de istorie, dar viziunea scriitorului oscilînd tot timpul între tragic și caricatură este simplificatoare. Clișeele unei proze azi revolute apar din cînd în cînd, in ciuda eforturilor evidente de a complica psihologia celor doi eroi, reprezentanți ai claselor în descompunere, cuprinși de crize de misticism sau mistuiți de singurătate. Amalia Zamfirescu sau Bubi Vîrnav rămîn niște fantoșe, ce e drept incriminate de autor, dar, în ciuda pitorescului lor, incapabile să se construiască pînă la capăt din „carne și sînge", cum se spune. Avem în general impresia că această povestire aparține unei etape, din fericire, în mare măsură, azi depășită de prozator.

Sorin Titel

---

*) Nicolae Jianu, *Cvartetul alb*, Editura Cartea Românească, 1973.

Prima verba

NEPRICEPERE

O CONVINGĂTOARE demonstrație de nepercepere a poeziei face Magda Ursache în **A patra dimensiune** (Ed. Junimea). Patru capitole de considerațiuni, să le zicem teoretice, și alte nouă de analiză a poeziei unor A. E. Baconsky, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Emil Brumaru și George Alboiu, îngăduie întreg „entuziasmul" primei mele fraze, care se cere, totuși, argumentat, chiar dacă asta nu-mi face nici o plăcere, pentru că a produce dovezi într-un caz ca acesta, al unei cărți de o așa de luminoasă evidență a inaptitudinii critice, mi se pare — neavînd eu deloc voluptatea destrucției — o operație lipsită de farmec, cu totul neinteresantă și, într-un fel, nedemnă. De altminteri, chiar unui voluptuos al destrucției ea ar trebui să-i fie străină, fiindcă nu văd ce haz are să risipești virtuți polemice și un eventual stil al minimalizării ori batjocurei pe un material care refuză, de la natură, lupta și nu reușește nici măcar o clipă să te contrazică. De data aceasta dovezile sînt chemate de frazeologia cărții, cînd ininteligibilă, cînd plină de termeni în uzul poeticelor moderne, prin ambele „tehnici" simulîndu-se, derutant poate, subtilitatea. Așadar, iată-le. Lăsînd de o parte capitolele zise teoretice, adevărată colecție de locuri comune, unele perplexante prin efortul autoarei de a stabili legături cauzale din tautologii („De fapt, **esteticul** este propriu gîndirii umane, de vreme ce generațiile de poeți au tins să-l traducă în limbaj sensibil, mai precis să creeze frumosul" — într-o singură frază au încăput, cum se vede, un loc comun, un raport cauzal hilar tautologic și o confuzie reprobabilă între două concepte ale artei), altele jenante prin neîndemînarea cu care sînt evocate numele unor mari filosofi, teoreticieni de artă și poeți în sprijinul unei opinii teoretice incoerente (de pildă, cunoscuta aserțiune blagiană despre necesitatea, pentru poet, de a gîndi mitic este urmată de o ilustrare cu cîteva cazuri autohtone de reinterpretare modernă a „mitului" lui Ahile, ceea ce dovedește că autoarea neînțelegînd bine sensul „gîndirii mitice" la Blaga îl mistifică flagrant identificînd miticul cu mitologicul, pentru ca, mai încolo puțin, să exprime cu seninătate această, să-i zic ciudată, propoziție : „Transferînd mitul asupra ființei umane, poeții înscriu volute sufletești inedite"), lăsînd deci de o parte cele șaizeci de pagini de bîlbîială teoretică, să vedem ce impresiuni critice produce asupra autoarei lectura poeziei contemporane.

Despre A. E. Baconsky : „Scriitorul evocă aspecte de viață identificabile, putînd fi ușor recunoscute, pentru că se profilează pe planul concretului" ; „Situația de ambiguitate pe care o refuză autorul, am echivala-o cu cea «de tranziție» pe care, de asemenea, probabil o refuză, aceasta fiind o realitate din care s-a refugiat abia mai tîrziu" ; „Dar poezia lui Baconsky nu lasă să se întrevadă preocupări strict filosofice. Faptul este perfect explicabil dacă ne gîndim că el preferă contemplarea poetică a mitului fără ambiția de a-l reformula într-o viziune proprie. Se înțelege că nici nu și-a propus acest fapt, ci doar l-a exersat pentru a se controla pe sine însuși" ; „«Noaptea dormii» («pe nisipuri albite de lună», vers din A.E.B., n.n.) este o formulă extra-metaforică întrucît nu-și găsește un substitut perfect, ca și «darul mării», «guler înalt de dantelă», element cu valoare simbolică greu de identificat".

Despre Nichita Stănescu : „Nimeni n-a avut această îndrăzneală (ca N.S. — n.n.) să creeze din **nimic**, din **vid**, din **simplă fantezie**, din **logos**, ca un veritabil **demiurg mitic**, după legi care se articulează conform principiilor din afara cunoașterii comune" (s.n.) ; „Cunoașterea lumii sensibile este limitată întrucît însuși omul face parte din ordinul fenomenalului, de aceea trebuie depășită condiția umană" ; „«M-a uitat Dumnezeu gîndindu-mă» este metafora încorporării în timp și spațiu, deci în organicitate, idee poetică obsesiv formulată și în alte versuri [...]. Dar cum poezia lui Nichita Stănescu este contorsionată datorită paradoxurilor, alături de drama materializării se situează o serie de poezii în care sinele se regăsește pe sine însuși, adică se reîntoarce în sferă, nou pretext pentru remarcabile configurări de reliefuri" ; „Astfel, poezia lui Nichita Stănescu fiintează pe o diversitate de planuri, oscilînd între concret și abstract, postulînd ecuații poetico-filosofice care reformulează atitudini umane dintre cele mai temerare" ; „Nu mai puțin spectacular este sistemul de formule și concepte care postulează teoretic seismica insolită a imaginilor, mărginite între cei doi poli posibili, din planul concretului și din cel al abstracțiunii nude" ; „Tainele poeziei lui Nichita Stănescu stau în virtuțile cuvintelor de cea mai largă circulație".

Despre Ioan Alexandru : „Poezia lui Ioan Alexandru izvorăște dintr-o dramă personală foarte acută. Constituția sa interioară este exacerbată de mari răscoliri, ceea ce naște senzația pendulării între ființă și neființă" ; „Poetul se surprinde monumentalizat și transferat în altă ordine a lucrurilor" ; „La drept vorbind, poezia lui Ioan Alexandru, în compartimentele ei vizionare, deci acolo unde operează cu elemente noțional-intuitive, postulează doar idei filosofice. Dar, ca în cazul oricărui poet, «meditația» nu este sistematică și acest fapt rezultă tocmai datorită sensului strict convențional al tropilor, mai ales al metaforelor și al alegoriilor" ; „Ioan Alexandru se regăsește, mai degrabă, în poemele compacte și restrînse ca întindere care îi permit să pună în mișcare cosmică trunchiuri de imagini cu înfățișări ciudate de dinozaur și pe care lectorul le întrevede prima dată cu cutremurare".

Mă opresc aici, considerînd probele mai mult decît suficiente. De aceeași „înțelegere" și de același „stil" critic au parte și ceilalți poeți „analizați" în **A patra dimensiune**. Midas, zice-se, tot ce atingea se făcea de îndată aur. O vocație de Midas întors, cum n-am întîlnit prea des, are Magda Ursache : tot ce atinge, chiar aur de este, se face de îndată nisip. Păcat.

Data viitoare un alt debut critic : **Disocieri** de Al. Andriescu.

Laurențiu Ulici

Critica

Dialectica limbajului literar

EB
ENCICLOPEDIA DE BUZUNAR
VERA CĂLIN
Omisiunea elocventă
EDITURA ENCICLOPEDICĂ ROMÂNĂ

NOUA carte a Verei Călin *) se prezintă sub o înfățișare ce nu îmbie pe oricine la gestul lecturii. Emblema de autoritate științifică a Editurii Enciclopedice, titlul prea abstract, parcă mai la locul său, prin sonoritate, pe coperta unui tratat de matematici (**Omisiunea elocventă. Preliminarii la o retorică a elipsei**) pregătesc pentru străbaterea unei docte lucrări „de specialitate", stimabilă prin contribuția savantă, de bună seamă, dar nu mai puțin antipatică prin natura lucrurilor. Iar felul cum autoarea începe studiul său s-ar zice că vrea să sporească impresia de care vorbim. Debutează sec, alb-enunțiativ, desfășurînd rapid o terminologie tehnică pe care însă, e adevărat, tot ea o califică drept „rebarbativă" : „În capitolele care urmează va fi vorba despre ceea ce, cu un termen global și pretinzînd diferențieri, se poate numi expresia eliptică. Mi se pare termenul cel mai apt să includă toate figurile de stil care, în vocabularul specializat și rebarbativ al retoricii, se numesc : litota, elipsa, entimemul etc".

Nu tocmai ademenitor acest demaraj, dar cine trece mai departe constată că lucrurile stau altfel. Repede textul se însuflețește sub tensionarea ideilor clare, fecund înlănțuite, pagina prinde viață prin aportul unei gîndiri activizatoare, suple, dinamice, apte să mînuiască independent concepte și noțiuni teoretice de circulație vastă.

Care anume e obiectul demersului întreprins de Vera Călin am văzut adineauri, exprimat în chiar fraza de început a lucrării ; de altfel, cîteva rînduri mai jos, din nou se precizează : „Cu alte cuvinte, mă interesează funcțiile și valoarea pe care le pot căpăta, în literaturile moderne, suprimarea expresivă, figurile reticenței".

Cercetare stilistică, descriere de tehnici literare ? Sînt și acestea, dar însumate unei viziuni mai largi, supuse unei optici corelatoare, căci faptele de la nivelul stilului sînt raportate permanent la procesele din alte straturi ale operei și, de asemeni, la împrejurările dinafară, la climatul ideilor din epocă sau la factorii sociali și istorici, toate aceste conexări făcînd perceptibilă, cum se afirmă, **o dialectică a limbajului literar.**

Autoarea pornește în studiul său de la cunoscuta bifurcare de atitudini stilistice : sînt scriitori care „omit", „comprimă", „reduc" (prototipul e Flaubert) și scriitori care „amplifică", „introduc", „dezvoltă" (Shakespeare, Cervantes, Dostoievski). E preocupată, cum ne-a avertizat, de valorile expresive ale primei atitudini, fixare ce nu s-a înfăptuit întîmplător, căci se justifică prin constatarea unui proces cu aspect dominant în literatura momentului de față. Alături de alți cercetători ai stilului, Vera Călin consideră că „selecția tropilor cu valoare negativă, a figurilor cu funcție de suprimare este o primă mișcare într-o tendință mai generală care se vrea antiretorică". Și de asemeni : „Ornamente sugestive ale vechii retorici — elipsa, litota și celelalte figuri de suprimare — se impun ca forme de expresie predilecte într-o literatură care proclamă tabu-ul redundanței și tinde, în mod din ce în ce mai declarat, spre stilul neemoțional, alb, neutru, în așa măsură, încît putem vorbi despre o «retorică negativă» ca despre retorica posibilă presupusă de literatura contemporană".

Constatînd cele de mai sus, Vera Călin evită prudent să absolutizeze ; perspectiva interpretărilor sale e peste tot dialectică, știind să sesizeze în oricare proces resursele de transformare, acele elemente ce pot conduce la preschimbarea unei tendințe în contrariul ei. În această privință capitolul intitulat **Iluzoriul punct zero** este cît se poate de concludent, aducînd prețioase nuanțări într-o chestiune ce a format, în ultimii ani, obiectul multor confruntări teoretice.

Să subliniem apoi istoricitatea (nestridentă) a viziunii, fructuoasele trimiteri la epocă, la înfățișările vieții dintr-un moment anume, la atmosfera spirituală a unui interval istoric, valori și forme care își au consecințele lor în configurarea curentelor estetice. „Reducțiile" flaubertiene, dincolo de faptul că exprimă o natură artistică, autoarea le încadrează unei reacții „alergice" față de aspectele vieții publice din perioada celui de al doilea imperiu, față de limbajul cultivat de instituțiile timpului : covîrșit de poncife, de clișee, de locuri comune, surprinse de scriitor în celebrul **Sottisier;** în epoca mai nouă Kafka, Beckett, comportamentiștii americani sau protagoniștii noului roman, cu toții cultivatori ai eludărilor expresive, promotorii unei „estetici a absenței" sînt explicați diferențiat prin integrare în mediile de proveniență, în universul care le-a generat proiecțiile, un mod de abordare care distanțează hotărîtor eseul Verei Călin de cercetările mărginite la stricta clasificare de tehnici și procedee literare.

Cele cîteva referiri pasagere la Caragiale, Urmuz sau Marin Preda, integrați și ei liniei stilistice urmărită de autoare în lucrarea sa, întredeschid o poartă către domenii de explorare de ispititoare bogăție. Ne rămîne să regretăm că Vera Călin s-a oprit, în acest domeniu, la un stadiu prospectiv, și avem sentimentul că un capitol de sine stătător consacrat exprimării eliptice în literatura noastră s-ar fi integrat fără dificultăți concepției generale a eseului. Reținem din ceea ce lucrarea ne oferă sugestiva paralelă G. Călinescu — Tudor Vianu : „În cultura contemporană românească ipostazele stilistice amintite sînt întruchipate de George Călinescu și Tudor Vianu și au fost uneori desemnate prin caracterizările «clasicism» și «barochism». Stilul de o reținută demnitate, de un studiat echilibru, de o claritate sobră al lui Tudor Vianu poate fi cu succes analizat din unghiul sugerat de interesul pentru expresia reductivă ; după cum analogiile în avalanșă, metaforele livrești, abundența citatelor și parafrazelor în proza critică a lui G. Călinescu suportă a fi înscrise în coordonatele unei proliferații stilistice de tip baroc".

Stilul eseistic al Verei Călin e contaminat de tema pe care o ilustrează. Fraza e stăpînită, articulată exact, în repezi căderi ce sînt expresive prin directitate și limpezime. Cultul suprem e al discreției și rezervei, dar și al preciziei nedesmințite, de unde și oarecare aglomerație de termeni tehnici, care sună cîteodată crispant. De pildă : „pe ultima pagină a romanului **Străinul** strălucește un superb **oximoron**" (rebarbativul termen denumește acel procedeu stilistic care alătură, în cuprinsul aceleiași sintagme, două cuvinte cu sensuri contradictorii. La Camus în pasajul invocat : „m-am deschis pentru prima oară **afectuoasei indiferențe**"). Alteori autoarea riscă construcții lexicale fără șanse de a fi preluate : „Dialogul devine **nonsensic**", „maniera **nonsensică**" etc. Dar aceste accidente nu contrazic impresia fundamentală. Scrisul Verei Călin filtrează sever inadecvările, aluviunile impure ale limbajului, răsfrîngînd fidel un temperament intelectual armonizat convingerilor pe care le propagă.

G. Dimisianu

---

*) Vera Călin, **Omisiunea elocventă**, Ed. Enciclopedică Română, 1973

Cronica limbii

Româno—albanica

O ȘEDERE de două săptămîni în Republica Populară Albania mi-a permis să-mi reîmprospătez cunoștințele, ce e drept sumare, de albaneză și să capăt altele noi, desigur cu totul insuficiente pentru a putea duce la capăt cercetări originale în acest domeniu, dar suficiente pentru a mă convinge de interesul pe care ar trebui să-l acordăm unor astfel de cercetări. La noi, în momentul de față, după cîte știu, singura activitate în materie este cursul facultativ pe care îl ține, la Universitatea din Bucuresti, conferențiarul doctor Grigore Brâncuș.

Este bine știut că româna și albaneza au avut, într-o perioadă mai veche, relații strînse. Cuvintele și chiar elementele gramaticale comune au fost explicate pe de o parte prin păstrarea unei părți din fondul vechi, iliric sau trac, pe de altă parte prin împrumuturi : din latină în albaneză, din iliră în latina balcanică, apoi din română în albaneză și din albaneză în română. La acestea se adaugă elemente comune mai noi, împrumutate de ambele limbi din slavă, din greacă, din turcă, apoi din limbile care se bucură astăzi de circulație în toată lumea.

Într-o lucrare de tinerețe am susținut că sufixul, atît de mult folosit în românește, *-esc* (în cuvinte ca *tineresc)* e de origine tracă. Am pomenit atunci de adverbele în *-ește*, de felul lui *românește*, și am emis presupunerea că și ele sînt de origine tracă. Aflu acum că există o formație albaneză paralelă, foarte fertilă, care întărește această ipoteză (de exemplu în albaneză se zice *frängjisht* pentru „franțuzește").

Sufixul românesc *-oi, -oaie* (în cuvinte ca *greoi, greoaie)* a fost explicat prin latină, dar unele amănunte prezintă greutăți ; un sufix întru totul asemănător, existent în albaneză, mă face să cred că originea trebuie căutată în substrat.

Toate acestea se pot înțelege ușor. Dar am putut constata acum că mai sînt și alte paralelisme, a căror explicație trebuie căutată undeva mai în adîncime. Iată mai întîi un fapt care nu mai e cu totul nou.

În altă lucrare de tinerețe am susținut că în românește substantivele care denumesc pe autorii acțiunilor (de felul lui *îndrumător)* devin în cea mai mare parte adjective. Mai de curînd, Lucia Djamo-Diaconiță a constatat că la fel se petrec lucrurile în albaneză.

Iată și fapte mai noi, cel puțin pentru mine : la articolul masculin *-u* se ajunge în ambele limbi pe căi diferite ; în românește se zice *tovarășu*, pentru că a fost suprimat în pronunțare *-l*, care a avut multă vreme funcția de articol ; în albaneză, echivalentul este *shoku*, pentru că, după anumite consoane, articolul obișnuit *-i* a fost înlocuit cu *-u*.

În sfîrșit, două fapte mai curioase, care în nici un caz nu se pot explica prin moștenirea unor stări de lucruri comune în trecut : zicem în românește *bună dimineața, bună ziua, bună seara*, dar *noapte bună*, inversînd deci, în ultimul caz, locul substantivului și al adjectivului. Exact la fel se procedează în albaneză. În ambele limbi însă se poate spune și *ziua bună*, dar numai la despărțire.

În ultimul timp, în locul vocativului, se folosește la noi tot mai mult nominativul articulat, de exemplu strigăm *tovarășu Ion, !, doamna Popescu !* În albaneză, aceasta este norma, și încă de multă vreme.

Evident nu poate fi vorba să tragem imediat concluzii privitoare la originea acestor formule comune. Le semnalez numai pentru a arăta că ar trebui să ne ocupăm de albaneză mai mult decît pînă acum, în vederea adîncirii studiului limbii române.

29 Noiembrie este ziua națională a Albaniei. Să ne fie îngăduit, cu această ocazie, să urăm poporului albanez cele mai mari succese.

Al. Graur

SEMNAL

EDITURA MINERVA

M. Eminescu — SARMANUL DIONIS (proză fantastică). Ediția a II-a. Seria „Arcade". Antologie, postfață și bibliografie de Aurel Martin. 240 p., lei 5,50.

Gala Galaction — MOARA LUI CALIFAR (nuvele). Seria „Arcade". Postfață de S. Damian. 336 p., lei 7,50.

Eugen Jebeleanu — SURÎSUL HIROȘIMEI și ALTE VERSURI. Colecția B.P.T. Prefață de Ov. S. Crohmălniceanu. Tabel cronologic de Corneliu Simionescu. XLIV + 484 p., lei 5.

Savin Bratu — IPOTEZE ȘI IPOSTAZE – Pentru o teorie a istoriei literare. 416 p., lei 14.

EDITURA EMINESCU

Tudor Arghezi — EMINESCU. Cu o prefață de Sorin Alexandrescu. Prezentare grafică și ilustrații de N. Nobilescu. Fotografii si imagini din Ipotești de Dan Er. Grigorescu. 70 p., lei 3,75.

Platon Pardău — ACASĂ. Ilustrație de Mimi Șaraga-Maxi, 112 pagini, lei 8,75.

Petru Popescu — SĂ CREȘTI ÎNTR-UN AN CÎT ALȚI ÎNTR-O ZI (roman), 350 p., lei 12.

Alexandre Dumas — CELE DOUA DIANE (roman). Traducere de Teodora Popa-Mazilu. Colecția „Romanul de dragoste", vol. I și II, lei 21.

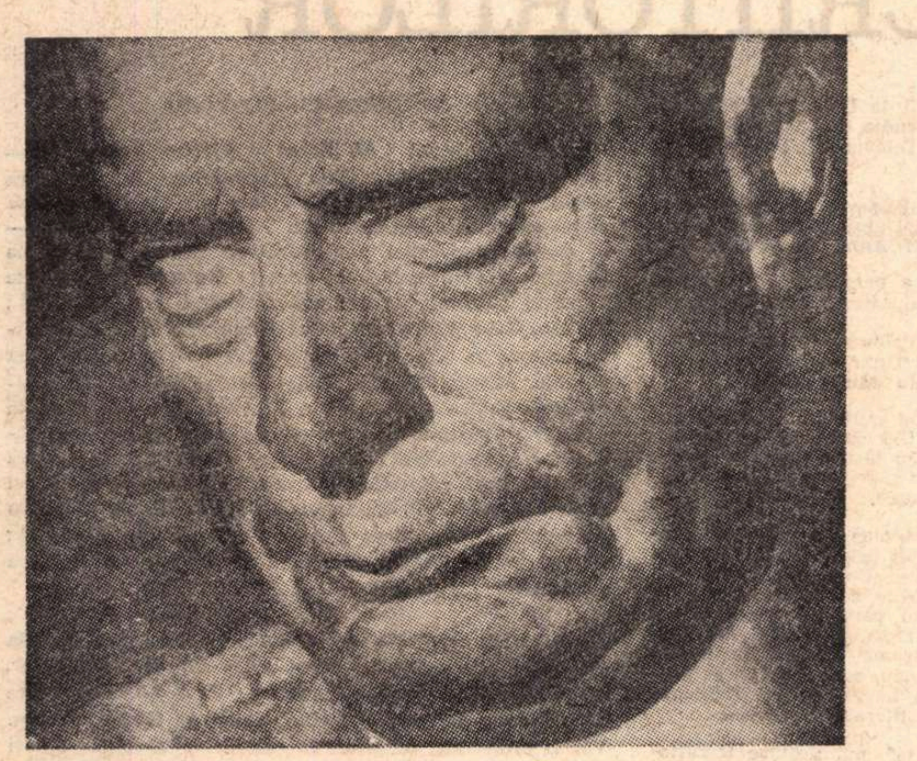
EDITURA ION CREANGĂ

Marin Iorda — MEȘTERUL STRICA – POVESTIRI. Ilustrații reproduse după original. 268 p., lei 11.

Nikolai Haitov — AVENTURI ÎN PĂDURE. Traducere de Laura Baz-Fotiade. 100 p., lei 6.

Barbu Apelevianu — MARI INVENȚII. Ilustrații de Dumitru Ionescu. 256 p., lei 21,50.

„...dulce pierdere de sine"



Lucian Blaga — portret de **Romul Ladea**

POEZIA e pentru Blaga (în *Stihuitorul)* un cîntec, „îngînat suav" din inimă, de acolo unde se adună, ca într-o fîntînă, izvoarele, „ochiuri lucii", de izbîndă *(Fîntînile)*: „Zodii sunt şi jos subt țară, / fă-le numai să răsară. / Sapă numai, sapă, sapă, / Pînă dai de stele-n apă".

Scafandrul adîncurilor e în acelaşi timp un contemplator voluptuos al firmamentului („Mă deschid cerului / de-aici şi pînă departe") cu conştiința că se află diseminat pretutindeni în cosmos, că există în acelaşi timp hipogeic şi uranic, înzestrat cu un „dor de pereche", deşi ascuns în argilă. Pe țărm, noaptea, poetul simte tumultul mării ca pe propria sa zbatere între foamea de a fi şi setea de a ispăşi aventura existențială *(Noapte la mare)*: „Sarea şi osul din mine / caută sare şi var. / Foamea în mare răspunde, / creşte cu fluxul amar. / Margine-mi este argila, / lege de-asemenea ea. / Sunt doar metalul în febră, / magmă terestră, nu stea... / Vine cîndva şi odihna / ce ispăşire va fi / anilor, aprigei sete, / febrei de noapte şi zi".

Moartea e un somn lîngă o apă ce curge fără oprire, „umbra pe care / viitorul nostru mormînt / peste noi o aruncă, în spațiul mut" *(Cîntecul somnului)*, o visare încremenită şi un abis *(Cîntec înainte de-a adormi)*: „Cînd trec punțile de somn / îmi rămîne numai visul / şi abisul, şi abisul".

Virtuțile germinative ale vegetalului le are la Blaga şi mineralul, cetatea de cremene şi bazalt, piatra naşte şi ea: „Sec şi sterp, oricum ar fi, îşi are / şi oraşul rodnicia lui. / Din seminţe ce-au căzut pe piatră / în piețe au crescut statui".

Bucolicul se extinde asupra oraşului, fîntîna cu cumpănă din cîmpie fiind înlocuită aici cu un oltean cu cobiliță *(Bucureşti, 1919)*: „Ținînd soarele în mînă / un oltean — pe jumătate / om aievea,-n rest fîntînă / cu o cumpănă în spate — / dimineața da năvala / cu un chiot în cetate".

Sentimentul dezrădăcinării din poezia sămănătoristă ca şi tema romantică a caducității lucrurilor omeneşti sînt convertite la Blaga într-o filosofie a încrederii în veşnicia vieții *(Izvorul)*: „Împărații s-au prăbuşit / Războaie mari ne-au pustiit. / Numai în Lancrăm subt răzor / rămas-a firav un izvor... / De-a lungul anilor în şir / de cîte ori în sat mă-ntorc, / mă duc să-l văd. E ca un fir / pe care Parcele îl torc".

Majoritatea postumelor grupate la ciclul *Alte poezii* sînt străbătute de presentimentul morții, prilej de seninătate, nu de spaimă, dorință, într-o piesă memorabilă, de dispersiune în cosmos: „Dacă m-aş pierde în toate / şi-aş rămînea fără nume / aşa ca o pană căzută din zbor, din aripa pajurei, / n-aş mai fi singur pe lume. / Dacă de-un glas, de-un singur, de unul / ce-şi culcă ardoarea-n urechea şi-n inima mea, / cu adevărat m-aş pătrunde, / marginea mea s-ar curma. / Dac-aş uita cine sunt, trădîndu-mă pentru altă lumină, / în trupul meu osul s-ar face aur. / Privighetoarea în noapte / de sufletul meu nu s-ar feri ca de-o rea vizuină".

Dac-ar muri pătruns de-un glas din afara lui, de-o lumină ce nu-i aparține, poetul, devenit anonim, s-ar identifica, asemenea bardului popular, cu cîntecul. Viața, oricît de scurtă, are un sens adînc, din moment ce întrerupe eternitatea *(Inscripție acoperită de muşchi)*: „Viața mea ! / O clipă de-ar fi fost să ție, / am întrerupt cu ea / o veşnicie".

Destinul poetului se află într-un ochi de lume subpămîntean, reflex sideral *(Oglinda din adînc)*: „Cînd mă privesc într-o fîntînă / mă văd cu-adevărat în zi / aşa cum sunt şi-am fost şi-oi fi. / Cînd mă privesc într-o fîntînă / ghicesc în fața mea bătrînă / cum ceruri şi pămînt se-ngînă. / Cînd mă privesc într-o fîntînă / ştiu că-n adîncuri foste nume / îmi țin oglindă, ochi de lume. / Cînd mă privesc într-o fîntînă / îmi văd şi soarta, uit de nume".

Transformat în esență, poetul şi-a pierdut urma, nu confirmă zvonul c-ar locui în oraş sau la țară, locuința lui nu-i materială *(Lăcaş)*: „S-ar spune că lăcaşul îmi este / într-un sat cu streşini de paie, / cu nume de veche poveste. / Dar nu locuiesc / la sat şi-n nici o odaie. / Locuiesc într-un cîntec de pasăre".

Într-adevăr, poezia lui Blaga din ultima fază se esențializează, îşi reduce tot mai mult imaginile pînă a se preface în metaforă pură, ca în acest *Catren*: „Trăim sub greul văzduhului / ca pe-un fund adînc de mare. / Nici o suferință nu-i aşa de mare / să nu se preschimbe în cîntare".

Sau ca în această mărturisire făcută tot într-un catren: „De cînd viața mea te ştie, / o suferință port mereu: / Frumusețea ta-i o poezie, / pe care n-am făcut-o eu".

Caracteristică e poezia *Lucruri suntem*, reluare a ideii eichendorffiene că în fiecare lucru e un suflet, o încărcătură poetică latentă: „Lucruri suntem printre lucruri. / Aproape suflete suntem, noi doi, / prin soartă asemenea tuturor. / Lucruri suntem ce poartă în ele, / gînduri ca pietrele, uneori stele, / şi totdeauna un dor".

Pe aceeaşi idee e poezia *Moara*. Sufletul dormind în poet ca gîndul în pietrele morii se va deştepta atunci cînd pietrele îşi vor redobîndi condiția lor de lucruri tăcute, potențial gînditoare: „Sunt ca o moară lîngă rîu. / Obişnuitu-s-a gîndul / să doarmă în mine / vîrste de-a rîndul. / Sunt ca o moară lîngă rîu, / la poalele grindului, / Roțile mele bat / în undele timpului. / Sufletul meu / se va trezi cîndva, / cînd pietrele mele / n-or mai umbla".

Înțelegem mai bine lucrurile citind piesa *Poeții*. Aceştia, spune Blaga, „vorbind sunt muți", „îşi sunt asemenea prin ceea ce nu spun", „tac ca roua... ca un dor", „ca apele" de sub ogoare ce devin în rarişte „izvor sonor". Dar, cînd un zeu cîntă, el îşi destramă ființa, trecînd pe coardele lirei ca o adiere. Cîntecul e o „dulce pierdere de sine", însă cel ce ascultă capătă contur *(Unde un cîntec este)*: „în armoniile treptat depline / un templu, un menhir, sau crin devine".

Al. Piru

Revista revistelor

● **ÎN FAMILIA** (numărul pe octombrie), Ovidiu Cotruş continuă publicarea unui amplu studiu despre Mateiu I. Caragiale. Deşi ne aflăm deocamdată, după toate semnele, în fața unui fragment, el se cade semnalat pentru seriozitatea întreprinderii. Criticul examinează cele două proiecte abandonate — **Negru şi Aur şi Iznoave vechi** — tipărite de Perpessicius în **Anexele** ediției sale din 1936, şi se declară în dezacord cu comentatorii anteriori care le-au trecut, cam cu grabă, „în contul unor influențe externe (în speță al influenței lui Odobescu)" deşi ele „sînt de o importanță capitală, întrucît ne deschid calea spre lumea proiectelor originare ale scriitorului şi a obsesiilor fundamentale din care s-a configurat mitologia lui" şi încă: „Deşi proiectul inițial (înfățişarea procesului de descompunere a Măgurenilor...) a fost abandonat deoarece nu răspundea adevăratei sale vocații scriitoriceşti, depăşindu-i totodată şi posibilitățile de construcție epică, în aceste fragmente au fost anunțate o bună parte (dar nu toate) din motivele orchestrate spectaculos în creația sa ulterioară. Putem considera fragmentele menționate ca nuclee reprezentative ale creației sale..." În continuare, Ovidiu Cotruş stabileşte relații utile între acest roman nescris al Măgurenilor şi **Craii...**, ajungînd la concluzia că pasta prozei marelui scriitor se poate regăsi intactă în fragmentele părăsite; personaje, atmosferă, chiar unele înclinații mai generale vădesc similitudinea. Criticului nu i se pare prematur să caracterizeze tipul de scriitor pe care-l reprezintă Mateiu I. Caragiale şi pasajul respectiv este perfect edificator: „Mateiu I. Caragiale a făcut parte dintre scriitorii stăpîniți de patima nopții. Moartea a triumfat întotdeauna în vocea lui ciudată. A ştiut acest lucru, şi a făcut din el un temei al orgoliului său solitar. A iubit tot ce ieşea din ordinea obişnuită (oameni, situații, peisaje, obiecte), fenomenele de excepție spre care îşi îndrepta privirile cînd admirative, cînd desgustate purtînd o sarcină de cele mai multe ori demoniacă, rareori îngerească. Dar nimic nu i-a fost mai străin decît spontaneitatea, decît dicteul automatic: nu s-a lăsat niciodată purtat de fluxul vieții sale interioare, ci a căutat să-i impună o ordine riguroasă (propria lui ordine) pe care n-a încercat s-o disimuleze, ci dimpotrivă a scos-o în evidență, cu satisfacția uneori ostentativă a unui adevărat artifex, care a reuşit o bucată de bravură, sau după spusa lui, a unui «aurfaur». O atenție critică îndreptată exclusiv asupra procesului de «făurire» a operei lui Matei, dar neatentă la noaptea tulbure din care au fost extrase metalele şlefuite cu o nobilă îndirijare, ar duce la o înțelegere la fel de parțială ca şi atenția critică orientată doar înspre straturile profunde din care s-a zămislit mitologia sa personală".

● SUB un titlu splendid — **Criticul foiletonist, o floare fără parfum** — Virgil Ardeleanu relevă, în **STEAUA**, nr. 22, cîteva din învinuirile, devenite curente de la un timp, ce se aduc criticii foiletonistice. Nu spunem că, cel puțin în parte, autorul n-are dreptate; cronica şi recenzia sînt departe de a constitui obiect de perplexitate admirativă. Însă ni se pare că a cădea în extrema cealaltă nu este tocmai soluția ideală şi nu credem că e cazul, mai ales pentru acei ce practică dificila meserie de a tria producția de carte curentă, să-şi pună cenuşă în cap ! Să nu fie chiar nici o slabă mireasmă în atmosfera foiletonisticii noastre ? Să fie inexactitatea, opacitatea şi lipsa de măsură atît de generale ? Hotărît lucru, exagerarea exagerare naşte şi nu e prudent să ne jucăm cu vorbele. Este, în articolul lui Virgil Ardeleanu, oarecare confuzie şi un stil brutal şi neglijent care, în loc să facă posibil dialogul, îl compromit. O violență secretă împotriva propriei discipline şi vocații — căci pentru noi, Virgil Ardeleanu este deocamdată, cu sau fără parfum, un foiletant, — învălmăşeşte cuvintele. Autorul scrie aşa: „ca şi cum chestia cutare", „să ne gîndim cum e întîmpinat un mare autor care, fir-ar să fie, publică o carte proastă", „critica diurnă" (adică nu nocturnă ? !], „drept aceea [cronicarul] compune o cronică literară [...] şi dă-i şi luptă, dă-i şi luptă în hazul imens al ignoratului public" ş.a.m.d. Astfel de exprimări emană un puternic parfum caragialesc, încît, nu ştim dacă cu intenție, micul articol se transformă într-un pamflet excesiv şi deplasat. Cui prodest ?

P. S. În acelaşi număr al revistei, semnalăm o frumoasă cronică a lui Petru Poantă la **Răsfrîngerile** lui Mircea Tomuş, şi trei recenzii precise, în judecată şi în limbaj, ale lui Marian Papahagi.

● UN dens, original şi interesant interviu a acordat Dan Hăulică lui N. Prelipceanu în **TRIBUNA** nr. 46. Despre artă şi literatură, despre poezia plasticii, despre spiritul mic burghez față cu arta — iată tot atîtea subiecte atinse în treacăt ori dezvoltate cu discreție a ideii şi cu finețe de expresie de către autorul **Geografiilor spirituale** (în treacăt fie zis, comentate, în acelaşi număr al revistei clujene, de către Ion Vlad, cu multă aplicație şi discernămînt). Iată un scurt pasaj despre poezia plastică: „Nevoia de poezie, ca ultim fond al artelor, este aceea care nu se substituie căutării riguroase a specificității plasticii. Malraux a dezbătut insistent problema substituțiilor posibile între arte. Sînt epoci în care nevoia de poezie este exprimată mai bine de artele plastice decît de poezia verbului. După ce Dante murise iar Shakespeare nu se născuse încă, ce poet a fost mai poet decît Pierro della Francesca, decît Botticelli, decît Fra Angelico, Leonardo sau Tițian ? Deci există posibilitatea unei substituții, la nivel istoric determinat, între o artă şi alta, cînd este comună nevoia de poezie. Dar marii poeți ai plasticii, despre care vorbea Malraux, sînt nişte artişti cu un univers riguros, cu o gramatică plastică articulată, de o coerență constrîngătoare, astfel încît acest fond comun nu înseamnă o renunțare la elementul ireductibil al fiecărei arte. Această nevoie a unei noi integrări a artelor, a interferențelor creatoare, este o nevoie ce caracterizează o epocă în care artele sînt supuse unui regim de discontinuitate".

● DIN ultimul număr apărut (vol III, 1973) din revista **LIMBĂ ŞI LITERATURĂ** reținem cîteva studii interesante mai ales pentru întîiul domeniu indicat în titlul publicației; din păcate, nu putem spune acelaşi lucru şi despre studiile de critică literară, cu excepția cîtorva, între care cel al lui D. Murăraşu (**„Marşul" lui Cîrlova**). Uşor fastidioase şi pretențioase sînt „analizele de text" din acest număr. Un articol şcolăresc şi rudimentar consacră George Firănescu **Poeziei româneşti dintre cele două războaie mondiale**, ce constă în aşezarea cap la cap a unor citate (e drept, declarate !) din aproape douăzeci de critici şi istorici literari (ceea ce pentru nici şase pagini de text este excesiv şi ca număr). Articolul se subintitulează „lecție de sinteză". Oare sinteză să însemne însumare de opinii ? Ce poate învăța un elev (revista adresîndu-se în special tinerilor cititori) dintr-o astfel de procedare profund neştiințifică ?

● NU ne lipseşte, credem, simțul umorului şi nu avem nimic împotriva unor rubrici de umor în reviste. Dar, parcurgînd cîteva dintre ele, numai să rîdem nu ne vine. Din contră. În **ASTRA** (nr. 10), Constantin Cazacu iscăleşte cîteva **Maxime în... minime** de acest gen: „O gîscă pretindea drepturi de autor pentru faptul că s-a scris cu pana ei". Sau: „Cu toate că pisicile ştiu să toarcă, motanii n-au pulovere". Pe calambururi la fel de facile se bazează şi epigramele lui Victor Gorşcovăz din **ORIZONT** nr. 43. Iată una adresată „artistului emerit V. Crețoiu care în cenaclul Ridendo, a citit întîmplări hazlii din cariera sa actoricească: „Fost-a, oare, vreo minune ? / Sau condeiul i-e vrăjit ? / Căci deşi CREȚOIU-l spune, / El, pe toți ne-a desCREȚIT". (Autorul face parte din cenaclul Ridendo, unde se rîde probabil — numele ! — de orice. Pe noi însă epigrama domniei sale nu ne-a prea descrețit). În sfîrşit, o publicație pentru pionieri, **CUTEZĂTORII** (numărul din 1 noiembrie), publică chiar sub titlul **Umor** cugetări de-a dreptul penibile de Titi Gheorghiu: „— Ce este radio-ul ? — O gumă de mestecat a... urechilor !" Sau: „— Cine a inventat polo pe apă ? — Marco... Polo !" Nu e chip să rîdem...

r. e. d.

Viaţa literară

Şantier

Maria Banuş

a încredinţat Editurii Minerva — pentru colecţia „Biblioteca pentru toţi" **Antologia poeziei de dragoste**. revizuită şi mult amplificată. Are la Editura Ion Creangă volumul pentru cei mici intitulat **Hai copii prin Bucureşti.** Pregăteşte pentru Editura Eminescu, un volum **de Poeme.**

Rusalin Mureşan

a încredinţat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Iarnă fără sănii**, iar Editurii Ion Creangă o culegere de versuri pentru copii. Lucrează. pentru Editura Cartea Românească. la volumul **Amintiri din şcoala de literatură**, iar pentru Editura pentru turism la o carte de reportaje literare intitulată **Tinereţe cu lună şi cai.**

Dumitru Ignea

lucrează, pentru Editura Junimea, la volumul **Drum prin ceaţă**, un protest împotriva războiului şi fascismului.

Aurel Baranga

a încredinţat Editurii Eminescu volumul de eseuri intitulat **Teze şi paranteze** şi piesa **Simfonia patetică**, ce se repetă la Teatrul Naţional din Bucureşti Are la Teatrul Nottara o nouă lucrare dramatică, **Musca la arat.**

Doina Cetea

lucrează la un nou volum de poeme intitulat **Pămînt şi alb** pe care îl va preda Editurii Cartea Românească. Are la Editura Ion Creangă volumul **Rîuleţ, copilul apelor.**

Elis Buşneag

lucrează la tălmăcirea romanelor **Stăpînul fluviului** de Bernard Clavel (pentru Editura Univers) şi **Cei trei Dumas** de André Maurois (pentru colecţia „Biblioteca pentru toţi" a Editurii Minerva).

Ion Meiţoiu

a predat Editurii Albatros volumul de versuri **Pămînt făgăduit.** A definitivat, pentru Editura Eminescu, cartea de poezii **Area de lîngă oameni.** Are sub tipar la Editura Muzicală selecţia de poeme **Columnele patriei.** Lucrează, pentru Editura pentru turism, la volumul de impresii de călătorie **Soarele de la miezul nopţii** şi la o monografie folclorică.

Dan Verona

a predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme cu titlul **Se cuvine tăcere.** Lucrează pentru Editura Eminescu la o carte ce va cuprinde 900 de poeme — **Parnasul Dacic.**

UNIUNEA SCRIITORILOR

● În ziua de 26 noiembrie 1973, la Uniunea Scriitorilor au fost primiţi **Salvador Garmendia**, scriitor din Venezuela şi **J. Korleis**, redactor al Televiziunii I — ABD din Republica Federală Germania.

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, a sosit la Bucureşti **Anna Nádudvari.**

● A plecat la Praga pentru a participa la seminarul bohemiştilor şi slovachiştilor traducătorul **Jean Grosu.**

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă a plecat la Varşovia **Mihai Stoian.**

● La invitaţia departamentului culturii din Norvegia, **Ioan Meiţoiu** a conferenţiat la Universitatea din Bergen şi la Asociaţia Naţională a tinerilor ţărani din Oslo, despre „Ceremonialul nupţial la români" şi respectiv „Valori fundamentale ale folclorului românesc".

● La Casa de cultură a sindicatelor din oraşul Turnu-Măgurele, judeţul Teleorman, sub egida Comitetului judeţean de partid Teleorman şi a Centrului de librării Bucureşti, s-a desfăşurat o întîlnire cu cadrele didactice din judeţul respectiv la care au participat **acad. Mihai Beniuc** — care a vorbit cu acest prilej despre „Tendinţe ale poeziei româneşti contemporane" — şi **Valeriu Răpeanu**, directorul Editurii Eminescu, care a înfăţişat planul acestei instituţii pe anul 1974. La discuţii au participat numeroşi profesori de limba şi literatura română.

● „Salonul literar Dragosloveni", manifestare tradiţională aflată la cea de a şasea ediţie, s-a desfăşurat sîmbătă 24 şi duminică 25 noiembrie 1973, incluzînd şi festivitatea de premiere din cadrul primului concurs de creaţie „Alexandru Vlahuţă".

După vizita la Casa muzeu Al. Vlahuţă de la Dragosloveni, unde scriitorii oaspeţi — **Ion Bănuţă, Costin Calistrat, Const. Ciopraga, Negoiţă Irimie, Mihai Sabin, Corneliu Ştefanache** şi **Horia Zilieru** au fost salutaţi de **Gheorghe Stanciu**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vrancea, a avut loc o întîlnire cu membrii Cenaclului literar „Milcovia". A urmat apoi un dialog — desfăşurat la Casa muzeu Al. Vlahuţă între scriitorii oaspeţi şi membrii cenaclurilor literare şcolare. Programul zilei a inclus şi o interesantă dezbatere cu tema „Personalitatea literaturii române" la care a luat cuvîntul **Const. Ciopraga.**

Premiul „Alexandru Vlahuţă" al „Salonului literar Dragosloveni" a fost obţinut în acest an de **Dumitru Pricop.**

● Luni 26 noiembrie 1973, în cadrul Universităţii populare Bucureşti a avut loc un festival umoristic al Cenaclului de literatură satirică „Tudor Muşatescu", la care a luat cuvîntul **Ion Bănuţă.** Au citit versuri şi proză satirică **Barbu Alexandru Emandi, Sin Arion, I. Berg, Angela Chiuaru, Al. Clenciu, Ion Dan, Al. Florescu, Victor Hilmu, D. C. Mazilu, Gabriel Teodorescu.**

● Duminică 25 noiembrie 1973, în comuna Teiu, judeţul Argeş, s-a desfăşurat simpozionul cu tema „Literatura română contemporană", care a fost condus de prof. univ. dr. **Şerban Cioculescu.**

● „Asociaţia culturală Victor Ion Popa" constituită de curînd în comuna Griviţa, judeţul Galaţi, a organizat prima ei sesiune ştiinţifică cu subiectul „Ipostazele satului în opera lui Victor Ion Popa".

● Redacţia revistei „Manuscriptum" a organizat în cursul acestei luni întîlniri cu tinerii cititori, elevi ai liceului Dimitrie Cantemir şi ai şcolilor generale nr. 80, 141 şi 167 din Capitală. La aceste întîlniri, pe lîngă redactorii revistei au fost prezenţi **Al. Dima, Al. Oprea, Ovidiu Papadima** şi **Dan Simonescu.** În cursul lunii decembrie astfel de întîlniri vor avea loc la liceele Mihai Viteazu şi Gheorghe Şincai din Bucureşti şi la Facultatea de filologie din Iaşi, în colaborare cu revista „Cronica".

● Vineri 30 noiembrie a.c. ora 20, la cinematograful „Viitorul" va avea loc o seară de poezie şi film. Participă : **Ion Bănuţă, Vasile Băran, Călin Căliman, Nicolae Ioana, Gheorghe Istrate, Ion Iuga, Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Valentin Silvestru, Sorin Titel.** Va fi prezentat filmul lui Wajda „Nunta".

INTÎLNIRI CU CITITORII

Virgil Carianopol, Al. Raicu şi **Violeta Zamfirescu** — la Spitalul Elias ; **Dinu Ianculescu** şi **Veronica Russo** — la Cenaclul „Tudor Vianu" din Capitală ; **Szasz János** la librăria Eminescu din Timişoara ; **Ion Bănuţă** — la clubul cooperaţiei meşteşugăreşti din Capitală şi la Biblioteca Municipală din Piteşti ; **Nicolae Velea** — la Căminul cultural din comuna Căteasca, judeţul Argeş ; **Tamara Gane, Ion Horea, Petre Ghelmez** şi **Ştefan Augustin Doinaş** la Casa prieteniei româno-sovietice ; **Nina Cassian, Mircea Dinescu, Tudor George** şi **Romulus Vulpescu** la Casa de cultură din Focşani ; **Ştefan I. Fay**, la Rafinăria Trustului 1 — Ploieşti ; **Franyó Zoltán** la librăria M. Eminescu din Timişoara (cu prilejul apariţiei cărţii sale intitulată „Moştenirea antică") ; **Al. Mitru** la liceul „Dumitru Petrescu" din Capitală ; **Lucian Valea** la Şcoala generală nr. 7 şi Casa corpului didactic din Botoşani ; **George Păun, Teodor Maricaru** şi **Al. Şerban** la Casa sindicatelor din Galaţi.

● Luni, 3 dec. 1973, orele 18,30, va avea loc, în sala Dalles, un simpozion pe tema **„Picu Pătruţ din Sălişte"**, în cadrul căruia vor lua cuvîntul **Paul Anghel, Mircea Deac, Vasile Drăguţ, Octavian Ghibu** şi **Mircea Tomuş.** Vor fi proiectate miniaturi în culori, vor fi citite versuri şi vor fi expuse manuscrise ale acestui excepţional creator popular din secolul trecut.

● Luni 26 noiembrie 1973, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală a avut loc deschiderea expoziţiei de desene a poetei **Veronica Porumbacu**, la vernisajul căreia au luat cuvîntul **Laurenţiu Fulga** şi **D. I. Suchianu.**

CENACLUL „JUNIMEA"

● La şedinţa de duminică 25 noiembrie 1973 a cenaclului „Junimea" au citit **Floriana Tei, Viorica Mereuţă, Radu Anton Roman** (poezie) şi **Sorin Preda** (proză). A participat criticul **Ov. S. Crohmălniceanu.**

În viitoarea reuniune a cenaclului ce va avea loc duminică 2 decembrie 1973 vor citi : **Gabriel Năstase, Paul Tivău** (poezie), şi **Letiţia Vladislav** (proză)

Invitat de onoare al cenaclului va fi poetul **Ioan Alexandru.**

Calendar literar

● **27 noiembrie** — se împlineşte un an de la moartea (1972) lui **Victor Eftimiu** (n. 1889, Boboşiţa. Albania)

● **27 noiembrie** — 1874 — s-a născut **Jean Bart** (m. 1933) ● 1884 — s-a născut **Vasile Voiculescu** (m. 1963) ● 1885 — s-a născut **Liviu Rebreanu** (m. 1944) ● 1895 — a murit **Al. Dumas-fiul** (n. 1824) ● 1916 — a murit **Emil Verhaeren** (n. 1855).

● **27 noiembrie 1909** — a apărut la Bucureşti primul număr al revistei săptămînale „Cumpăna" (pînă la 10 IV 1910). scrisă de **M. Sadoveanu, D. Anghel, St. O. Iosif, Ilarie Chendi**, cu excepţia ultimului număr la care au colaborat şi alţi scriitori.

● **28 noiembrie** — 1852 — a murit **Nicolae Bălcescu** (n. 1819) ● 1876 — a murit **G. Costaforu** (n. 1820) ● 1881 s-a născut **Stefan Zweig** (m. 1942) ● 1907 — s-a născut **Alberto Moravia** ● 1940 — a fost asisinat **Nicolae Iorga** (n. 1871).

● **29 noiembrie** — 1880 — s-a născut **N. D. Cocea** (m. 1949) ● 1960 — a murit **Richard Wright** (n. 1908).

● **30 noiembrie** — 1667 — s-a născut **Jonathan Swift** (m. 1745) ● 1835 — s-a născut **Mark Twain** (m 1910) ● 1874 — s-a născut **Paul Zarifopol** (m. 1934) ● 1900 — a murit **Oscar Wilde** (n. 1856) ● 1934 — a murit **Cincinat Pavelescu** (n. 1872).

● **Decembrie** — se împlinesc 90 de ani de cînd a apărut volumul de **Poezii** al lui **Mihai Eminescu** (în Editura Socec din Bucureşti). cunoscut ca ediţie 1884. Prefaţa lui Titu Maiorescu îi dă însă dată certă — 1883.

● **Decembrie** — se împlinesc 25 de ani de la apariţia (1948) romanului **Desculţ** — de **Zaharia Stancu.**

● **Decembrie 1970** — a apărut primul număr al revistei „Manuscriptum", editată de Muzeul literaturii române (**Perpessicius** semnează articolul **— Programul nostru**).

● **1 decembrie 1932** — a apărut primul număr al revistei literare „Gong", editată de Şt Horint şi M. Ramoş. Au colaborat : Sabin Vasia (Ştefan Popescu), Virgil Carianopol, Teodor Scarlat ş.a.

● **1 decembrie** — se împlinesc 35 de ani de la apariţia (1938) revistei „Epigrama" (pînă în 1943), sub direcţia lui Virgiliu Slăvescu. Au colaborat : Păstorel, Tudor Măinescu, Florin Iordăchescu, Barbu Lăzăreanu, N. Crevedia, Mihu Dragomir, Geo Dumitrescu ş.a.

● **1 decembrie** — 1882 — s-a născut **George Pascu** (m. 1949) ● 1892 — s-a născut **Cezar Petrescu** (m. 1961) ● 1911 — s-a născut **Ieronim Şerbu** (m. 1972)

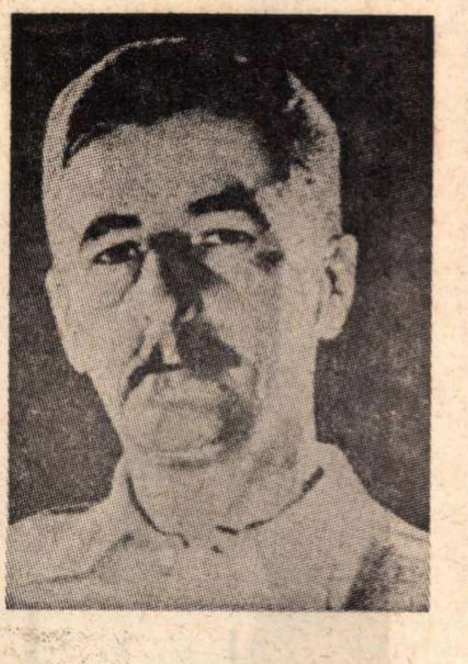
● **2 decembrie** — 1884 — s-a născut **Jean Paulhan** ● 1935 — s-a născut **Nicolae Labiş** (m. 1956)

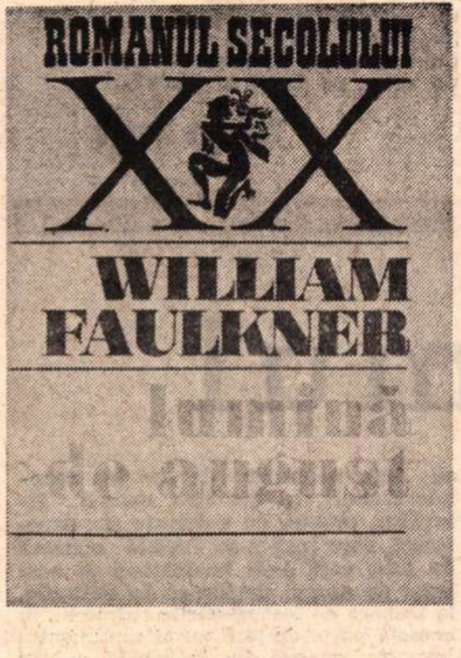
Lumini și umbre faulkneriene

MĂ înscriu printre „martorii angajați" ai romanelor lui William Faulkner. Nu poți citi cu adevărat cărțile acestui scriitor altfel decît adoptînd poziția mărturisitorului. Obișnuita lectură-participare, posibilă și ea, firește, este împiedicată la tot pasul chiar de autor. Cît despre o lectură presupus critică, simplistă așa cum nu o dată a fost practicată chiar de critici de meserie, aceasta este prea trivială pentru ca rezultatele ei să merite a fi judecate. Printre acestea din urmă amintim caricaturala prezentare a romanului **Light in August** (tradus cu rafinată pricepere de Radu Lupan, sub titlul **Lumină de august**) în volumul lui Harry Hartwick referitor la proza americană de ficțiune. **The Foreground of American Fiction :** „**Light in August** povestește castrarea eroului, un mulatru pe nume Joe Christmas care, pentru a isprăvi o legătură murdară cu o albă cvadragenară. o asasinează". Într-adevăr, și aceasta poate să însemne o perspectivă asupra romanului.

Cu puține excepții, critica americană a lui Faulkner te dezamăgește, chiar dacă nu te scandalizează, precum această frază prin care se minimalizează unul dintre cele mai mari romane ale secolului și, poate, ale tuturor secolelor. Dar nici critica europeană — îndeosebi cea franceză — deși mult mai subtilă, nu a ajuns să asimileze critic, fie și numai pentru epoca noastră, opera aceasta. Astfel, printre numeroasele erezii care, lansate de Sartre, au devenit articole dogmatice pentru o bună parte din inteligentsia postbelică occidentală este și aceea a temporalității ca plan esențial al metafizicii faulkneriene. „Sare în ochi — spunea Sartre — că metafizica lui Faulkner este o metafizică a timpului. Nefericirea omului este de a fi temporal".

Operînd ca întotdeauna prin reducții care se voiau fenomenologice, și care nu erau adesea decît simple prejudecăți, filosoful parizian simplifica la extrem — aproape la fel cu Hary Hartwick în vulgarizatoarea prezentare amintită — structura unui univers romanesc. Desigur, este ușor de observat procedeul constituirii **à rebours** a axei temporale, a fluxului epic din romanele lui Faulkner. Sînt, apoi, atîtea referiri în corpul acestor romane la timp în general, la trecut în special — la faptul că „prezentul nu este, ci devine", și la alte asemenea puncte ce țin de ordinea temporală, dar care nu implică existența unei specifice metafizici a timpului. În **Lumină de august** ne întoarcem în trecut și asistăm la acele evenimente determinante pentru destinul lui Joe Christmas a căror povară o va purta toată viața. Dar aceasta nu înseamnă că sursa nefericirilor umane ar fi în temporalitatea existenței. „Un om este suma propriilor sale nefericiri", afirmă Faulkner, și adaugă : „S-ar putea crede că nefericirea va sfîrși prin a se plictisi într-o zi, dar atunci, timpul însuși va deveni sursa nefericirilor". **Atunci... !** A ajuns oare cineva la limita nefericirilor sale ? Sartre dă exemplul gestului (căruia îi conferă o valoare simbolică) al lui Quentin, personaj în **The Sound and the Fury**, care își sparge ceasul. Vrea el să ajungă la un timp fără ceas ? Francezul Sartre îl vede în fond pe americanul Faulkner prin prisma bergsonian-proustiană (mai curînd decît heideggeriană). Cum pe drept observă Richard Chase (în **The American Novel and its tradition**), lucrurile sînt percepute, în **Lumină de august**, mai degrabă spațial decît temporal. Cu excepția reverendului Hightower, căruia o anume fixație în timp îi ruinează existenta. nici unul din eroi nu pare să aibă o experiență temporală particulară. Remarcăm, din contra, la cei mai mulți o tendință spre evadare din temporal. Lena Grove, fata-mamă, traversează cartea cu calmul intemporal al zeităților. Ea pare să poarte cu sine eternitatea, trăind într-un prezent continuu. Iar în ce privește factura narațiunii, Faulkner nu se slujește în acest roman de o expresie cinematică, ci de o artă — am putea spune — picturală. Richard Chase vorbește chiar de arta statuară, amintind anume descrieri, ca ale unui vagon trecînd încet printr-un peisaj asemenea unei frize ce se desfășoară încet privirilor, ori pe Lena Grove și Hightower prezentați într-o încremenire de statuie.





DE altfel, timpurile în care trăiesc acești eroi sînt diverse. Și suferința lor nu rezidă în temporalitatea lor, ci tocmai în **diversitatea** lor, în faptul că — asemenea unor monade — sînt silite să se rotească prinse într-un angrenaj fatal, care le depășește infinit. Drama, ca să nu spunem tragedia, faulkneriană este aceea a **alterității.** Dramă ce nu e insurmontabilă. Numai rare făpturi trăiesc acea totală alienare pe care o cunoaște întunecatul erou blestemat, Joe Christmas. Dar toți, fie și numai o clipă, un timp, parțial, trec prin experiența însingurării existențiale, mai gravă decît orice singurătate. Chiar și luminoasa Lena Grove, cea care-și poartă, cu o seninătate de vacă sfîntă, sarcina pe drumul care o poartă din Alabama în Mississipi și Tennessee, ajutată de toți cei pe care-i întîlnește în cale, sprijinindu-se pe uriașa forță fragilă a maternității ei viitoare, chiar și ea este, de fapt, o ultragiată, o ființă fără sălaș (in extremis, un fel de Marie călătorind cu pruncul alături de un Iosif blajin și șters). Și ea cunoaște însingurarea, fie și numai pentru o clipă, aceea în care văzîndu-se cu un prunc în pîntec se decide să pornească în căutarea tatălui dispărut. Dar adevărații însingurați, în acest roman, sînt fostul pastor Hightower și mai ales Joe Christmas. Ceilalți, mis Burden, bătrîna domnișoară, descendentă a unei distinse familii din Noua Anglie care trăiește de o viață în Jefferson, continuînd să fie socotită o străină și fiind urîtă ca atare ca o „negrolover" ; Byron Bunch care lucrează ca un rob conștiincios, tăcut și încăpățînat toată săptămîna pentru ca să facă două lungi drumuri nocturne, de două ori treizeci de mile călare, pentru ca să petreacă duminica conducînd corul într-o biserică de țară, o slujbă ce durează toată ziua ; Doc Hines care are fobia erotismului ; Peter Grimm, tînărul ex-combatant sadic dornic de a se impune comunității, cel care organizează linșajul lui Joe și îl ucide mutilîndu-l oribil, toate aceste făpturi de carne și patimă, ca și alții din jurul lor, se caută unii pe alții, încearcă să iasă din cercul unei solitudini esențiale, adevărată condamnare sau blestem, prin răul sau, mai rar, binele pe care-l fac semenilor lor. Chiar și a ucide, violența extremă este pentru ei un mod de a comunica.

Lucru evident îndeosebi în existența răvășită a lui Joe Christmas. Acesta nu este cum s-a propus uneori o figură de victimă cristică. Numele, vîrsta (treizeci și trei de ani cînd ucide și e ucis), ca și alte elemente, au fost exploatate în acest sens. El este, de fapt, un **pharmakos**, un țap ispășitor. Specia literară de care ține — pe planul expresiei artistice — figura sa este aceea a ironiei tragice. El nu este nici vinovat, nici nevinovat, ca victima tragică a propriei sale naturi. El este vinovat și nevinovat ca purtător al vinovățiilor unei lumi. Suferința sa, faptul că este un om împărțit, sfîșiat de tragice ambivalențe, îl apropie de unii eroi ai miturilor ironice, mai curînd decît de eroii tragici. El poate fi situat, literar, în seria eroilor damnați ai prozei americane, eroii lui Brockden Brown, Melville, Hawthorne, dar și, cum arată Chase, a personajelor postromantice, conradiene.

Dacă Joe Christmas nu este un erou cristic, dacă lipsește un simbolism al crucii, al jertfei redemptoare, în acest roman, nu e mai puțin adevărat că în fața acestui **pharmakos**, a lui Joe, purtătorul culpei care nu se purifică, nici nu se mîntuie prin moarte (decît, poate **de viață !**), în fața bărbatului blestemat se ridică figura purtătoare de binecuvîntare a femeii însărcinate, a fetei-mamă, Lena Grove. O gravitate mitică, o lentoare rituală caracterizează chipul și gestica acesteia. Armonia ei interioară, în ciuda stării ei, liniștea inconștientă a marilor fenomene ale naturii, este flagrant opusă agitației lui Joe, ca și a celorlalți. S-ar putea vorbi despre o opoziție fundamentală între liniștea sigură de sine a femeii și neliniștea bărbatului ca despre o opoziție ontică. Nimic din „sartriana" metafizică a temporalului în această dualitate a polilor furtunii și calmului existențial. Lena Grove aparține unui alt cerc al existenței decît acela al eros-ului. În viziunea faulkneriană, foarte marcată de puritanismul strămoșilor, sexul este damnare. Femeia, ca reprezentanta sexului ispititor, are, după Faulkner, un „instinct al disimulării". Ea este „infailibilă în conceperea răului". Inițierea erotică prin femeie este, în perspectiva aceasta sudist-puritană, o cădere, actul sexual se identifică cu **nausea.** Lena Grove nu face parte însă din cercul erotic, infernal al existenței, ci din acela al fecundității. De aici seninătatea ei.

O lume care nu este doar a timpului, „zgomotului și a furiei", ci și a liniștei și a eternității. Desigur, **Lumină de august** este o carte plină de sumbre pagini violente. În acel Jefferson al lui Faulkner „urmașii unora și altora aveau relatiile lor cu strigoii fiecărora și între ei stătea spectrul sîngelui vărsat odinioară și vechea oroare și furia și teama". Dar mai este și ceva din certitudinea calmă a aceluia care a rostit cuvintele : „Cred că omul nu va dăinui doar ; el va învinge". Apocalipsa luminii este agonia și resurecția luminii.

Nicolae Balotă

Cartea străină

HENRY de MONTHERLANT

„Iubim oare cu adevărat pe cei pe care-i iubim ?"

Ed. Gallimard, 1973

● „Iubim oare cu adevărat pe cei pe care-i iubim ?". Ciudată întrebare pentru Montherlant, scriitorul pasiunilor și certitudinilor care se întind pînă la iluzia absolutului. Ciudată întrebare pentru omul care s-a sinucis pentru a-și dovedi sieși că un „condottiere" al spirtului poate împinge certitudinea pînă dincolo de moartea trupului. Întrebare, însă, atît de firească pentru cel care consideră dragostea ca o experiență fundamentală a existenței sale tragice, ajutîndu-l să descopere că însăși incertitudinea nu este decît o treaptă necesară pentru dobîndirea viitoarei și unicei certitudini. Sfîrșitul acestei cărți, ultima scrisă de autor, sună astfel : „Poate nu am iubit decît o singură dată. Dar, o singură dată, este poate foarte mult".

Semnificativă pentru această atitudine existențială este modalitatea de a concepe scrisul pe care Montherlant o are în acest ultim an al vieții sale, 1972. Conceptul de „originalitate" pare să dispară, scriitorul revenind în ultimele două cărți asupra întregii sale activități. Astfel, în notele despre teatru, reunite în volumul **La tragédie sans masque**, autorul revede întreaga sa activitate de dramaturg, retrăind fiecare piesă, analizînd în ce măsură acestea nu sînt decît „măști" ale adevărului, de care ar fi vrut să se apropie. Cartea apărută la Gallimard își propune să reconstituie adevărul, ascuns și el sub masca fabulației romanești, care stă în spatele a două romane de tinerețe : **Le Songe** (apărut în 1922) și ciclul **Les Olympiques** care cuprinde **Le Paradis à l'ombre des épées** și **Les Onze devant la Porte dorée**, ciclu sfîrșit în anul 1924. Montherlant evocă aici trei din personajele acestor cărți : un tînăr atlet, Peyroni, și două femei, Dominique S. și Douce.

Odată cu aceștia revine mitologia romantică a tinereții scriitorului, toreador, sportiv de performanță, cu totul altul decît cel care va exhiba mai tîrziu bustul tragic al lui Malatesta, mort din pricina imensului său orgoliu. Dar care era oare cauza acestui orgoliu ? De-abia acum Montherlant are curajul să răspundă — în iluzia unei certitudini absolute întemeiate pe vorbele de dragoste, pe imaginea unei iubiri pe care nu încetează s-o venereze ca **imagine**, fără ca vreodată să cuteze a se apropia de ea. Singurul moment în care cei doi se confundă este acela al morții care facilitează schimbul de imagini. Dar Montherlant cel de acum, omul tragic, vrea să afle dacă imaginea se suprapune idealului, dacă vorbele care au creat un miraj pot salva și o viață. Cele două femei, Dominique Soubrier și cea pe care o numește Douce, sînt imaginile în care se va cufunda cu pasiunea, firește dezastruoasă, unui cavaler medieval rămas fără credință. Căci aceasta este în fond drama pe care o trăiește autorul la acest sfîrșit de viață : imposibilitatea convertirii unui gol spiritual într-un act exterior, așa cum ar fi acela al scrisului. Pentru ca acesta să devină posibil, trebuie ca orice gest al existenței să fie trăit cu **pasiune**, termen care înglobează voința de a merge pînă la capătul care adesea duce dincolo de lucruri. Astfel, aceste două femei devin două fațete ale unui simbol : Dominique, sportiva întruchipare a idealului grec de frumusețe este dublată de Douce, femeia lascivă, apariție inedită în opera scriitorului pentru care personajele feminine merg, în general, pe linia eroinelor din **La Reine morte** și **Maître de Santiago.**

Dragostea se transformă într-un exercițiu spiritual al descoperirii sentimentului absolut, acela care transformă femeia, o aduce în interiorul bărbatului ca un fel de substanță generatoare. Aceasta ar fi esența încercării pe care o face acum Montherlant cînd redescoperă unica sa iubire aceea unind două ființe într-o singură imagine pe care forța pasiunii a concentrat-o în sufletul scriitorului. Experiență de o unicitate și de o forță extraordinară, descrisă cu arta unui mare maestru care știe să convingă chiar și atunci cînd este chinuit de incertitudini. Și aceasta nefăcînd decît să prevadă punctul final al acestui drum — cucerirea iubirii absolute, contopire a tuturor celorlalte și victorie asupra morții trupului.

Cristian UNTEANU

Șase scriitori la Oltenița

La fereastra zorilor...

La fereastra zorilor,
Ca focul comorilor,
Intr-un trap de vijăire,
Ca de frunze, în vorbire,
Cînd dă codru-n dor de ducă,
Toamna, în culori de nucă,
Mi-am făcut din suflet cer,
Să se uite în oglindă,
Dunărea să mi-l cuprindă,
Cu-al ei val, cu-al ei mister...
Că și-n valul ei cel greu,
Stele-s, ca și-n cerul meu...
Raza lor găsi zăbavă,
Poposind, în căutare,
De tristeți și bucurii...
Și-ntr-un colț de zare, navă,
Din lumina-n așteptare,
Precum griu-n germinare,
La Oltenița-n cîmpii,
Făuri, din zbor de vînt,
O lumină pe pămînt !...
Cobor gene mari de lună,
Colo-n Dunărea străbună
Valul ei, fără-ncetare,
Le dă duh, spre lumea mare...
Parcă-s porumbei, în voie,
Prinzînd zbor, din tata Noe,
Cer de suflet, turburat,
Stai la Dunăre-nstelat,
Ce mireasmă te-a chemat,
Lîngă apa cîntătoare,
Lîngă gingașe fecioare,
Ce merg pe Dunărea mare ?...

Traian Iancu

Drumul

SE POATE ajunge la Oltenița și dinspre ape. Noi am ajuns dinspre pămînturi. Și dinspre toamnă, către o lunecare tulbure a Dunării dintr-o zare de negură. Pornești pe Dîmbovița la vale și ajungi cu Argeșul în luncă, la o așezare de margine, la unul din acele tîrguri cu lungă și învălmășită istorie, cu întemeiere bizantină, cu viituri de ape și de neamuri, cu deschidere spre lume. Ca orice așezare omenească și ca oricare sfîntă mărturie a Țării Românești, această întemeiere într-o cumpănă de ape te leagă, te împrumută fie și pentru cîteva ceasuri, fie și în trecere pe sub casele ei, pe lîngă parcurile adolescente, și cînd pleci, duci o istorie, duci un suflet odată cu prețul unei lucrări, duci fizionomiile acelora veniți din împrejurimi să-și afle viața aici, la Oltenița.

Oltenița pare un cartier al Bucureștiului. Îndreptățește acest gînd și condiția lui încă de demult, ca singur oraș al județului Ilfov, după capitala țării. Cei aproape șaizeci de kilometri, cu prelungiri citadine, nu modifică o stare de suflet. Nici căruțele cu porumb întîlnite prin cele cîteva comune nu te întorc prea departe în lumea cîmpiei. Stăruie sentimentul că drumul la Oltenița nu are capăt, iar după cîteva ceasuri știi cu certitudine că duce pînă în Japonia și se însoțește cu multe din drumurile lumii : drumurile bumbacului și ale utilajelor navale, încoace, drumurile fibrelor și ale navelor, încolo. Aici se petrece ceva mai mult decît s-ar fi înțeles din comerțul cu cereale, cu animale, cu brînzeturi, cu lînă. Și oamenii îți vorbesc despre această întîmplare a vieții lor. În Oltenița vin apele murdare. Dunărea vine încărcată de reziduurile Europei, microreziduurile prin care nici lumina nu mai pătrunde să facă apa bună de băut. În Oltenița se anunță primăvara apele cu sloiuri, către Oltenița toate veștile țării vin mai de departe, — de aceea poate, dar, fără îndoială, nu numai de aceea, impresionează mai mult elementele de statornicire, de structurare socială, de filtrare și înnobilare a ceea ce trebuie să constituie organismul de mîine al acestui oraș, al acestei părți de țară.

Pînă mai ieri-alaltăieri, portul acesta dunărean avea două mori, cîteva tăbăcării, o fabrică de cherestea și trei fabrici de cărămidă. Se poate chema, desigur, și aceasta, o industrie. Bucatele cîmpiei aici trebuiau să ajungă, și turmele Bărăganului, cărămizile erau mai necesare aici, la roaderea apelor, iar pădurile, tăiate în felii, porneau mai departe. De aici ori din alte porturi. Aceasta era lumea portului dunărean, cu cei aproape opt mii de locuitori ai săi, acum treizeci și șapte de ani în care intră anii războiului.

OLTENIȚA n-a fost unul din locurile unde nu se întîmpla nimic. Aici se întîmplau multe, era un schimb de bunuri și o îngrăditură socială, o legătură cu lumea largă și cu capitala țării, din liceele orașului au pornit oameni cu învățătură și cu meserii către cîmpia țării, către celelalte porturi ale Dunării. Străzile acestea au fost acoperite de ape în repetate rînduri, cu ori fără spaima diluviilor, oricum cu suferințe și experiențe, care însă n-au fugărit oamenii de aici, care i-au încăpățînat și i-au legat de ape și de locuri. În definitiv, la Dunăre au fost așezările străvechi, în această parte de țară nu ai sentimentul levantin, nu ești dus la Isarlîk, ci mai degrabă la vremuri getice și romane, cînd hotarul Imperiului de Miază-Zi era amenințat de către Miază-Noapte. Așezări și pustiiri, cetăți și arderi, și codrii Vlăsiei mai în sus, și corăbiile lumii mai din jos, cîte și mai cîte, dacă stai să socotești. Numai că oamenii trăiesc puțin, și nu istoria este aceea care guvernează cele mai multe din ceasurile lor. Oamenii Olteniței se uită și acum cu mirare la o mașină apărută pe străzile orașului. Pentru ei, pentru sîngele lor ceva trebuie să vină și ceva trebuie să treacă. Mai departe de aici, către altceva, sînt și ai pămîntului, statornici și întemeietori, și ai plecărilor fie și către marele ocean.

Fetele acestea sînt și ale pămîntului care au venit de prin comune, sînt coborîte aici și din Moldova, și sînt și ale drumului lung, pe un fir de bumbac și de lumină, pînă la soare răsare. Torsul îl știau de acasă. Cine altcineva a țesut borangicul și valurile de pînză, dacă nu neamul lor ? Și roata de tors o știau, și fusul, și cîntecul fusului. Au venit aici să învețe altceva. Să învețe cum se toarce un fir lung cît lumina soarelui și a lunii, și iată-le, sînt cîteva mii, lîngă miriapodul acesta repetat de zece, de o sută, de o mie de ori. Prind un fir nevăzut și nu știi cum îl leagă de altul care nu se vede. Undeva, într-o odaie, unde abia ajung zgomotele miriapodului, alte fete cu altă învățătură, în fața microscoapelor și a aparatelor electronice, iau cîte o fibră de bumbac și o cercetează, cu aerul că te-ar lua de mînă și ți s-ar uita în ochi. O iubire mare simți în tot ceea ce fac, în felul cum îți arată ce știu ele, ce răspundere au ele, ce ispravă fac ele, acolo, în cea mai mare filatură a țării.

DAR acești bărbați care fac vapoare ? Pur și simplu, fac vapoare. Acest lucru se petrece la Oltenița și nu în nu știu care uriaș port ori șantier al lumii. De aceea se spune atît de simplu. Aici s-a făcut făină, s-a făcut brînză, s-au făcut scînduri și cărămizi. Acum se fac și vapoare. Din ce în ce mai mari, de cursă mai oceanică. Și cînd le vezi pe dinăuntru, încă neacoperite cu toată țesătura electrică și toată armătura electronică, înțelegi ce balanță tehnică și comercială și politică a țării țin și acești oameni în mîna lor. Rămîn cu ceea ce văd, cu ceea ce spun acești oameni care vorbesc de meseria lor, de legăturile lor cu țara și lumea, de faptul că existența lor în expresia muncii este parte dintr-un organism foarte sever în legile lui biologice.

Drumul la Oltenița nu are sfîrșit. Nici la ducere, nici la întoarcere. Între amiază și înserare, am umblat prin lume și prin istorie. Cînd am plecat nu știam că vom ajunge pînă în Japonia, iar la întoarcere, prin întunericul Vlăsiei, un gînd venea de către inima țării.

Ion Horea

DUNĂRE, DUNĂRE...

Scrisoare deschisă

CĂTRE toți mateloții, ofițerii de bord și căpitanii navelor gîndite și construite la Șantierele navale Oltenița. Indiferent pe ce grai vă înțelegeți și cărei națiuni aparțineți, indiferent între ce stele și ape vă aflați la ceasul acesta.

Pentru ca să știți că la Oltenița sunt semne de iarnă, ceața se lasă pe Dunăre în valuri grele, Dunărea însăși a căpătat culoare de cenușă, moina și frigul au devenit condiția noastră cotidiană de lucru. Parcă altfel, cum stăm mai toți sub cerul de plumb și bătuți numai de vînturi, o fi munca noastră muncă de domnișoare ? Pînă și cugetul, cînd se zbate să dea formă și conținut planurilor de concepție, credeți că nu îndură aceeași biciuire nevăzută ? Dar sudoarea ce o simțim pe buze și cu care ne săturăm setea e fierbinte, și e în noi o ardere permanentă, și o mereu repetată smulgere din temelii care ne ajută să sfidăm împotrivirile firii.

Pentru ca să știți că, din străbuni, noi eram oameni de pămînt și de țară. Adică slujitori ai sfîntului grîu și porumb, cu știința redusă la doar cît ne dădeau părinții din bruma lor de sărăcie și ce mai luam noi pe apucate de pe băncile școlii primare. Dar a venit un timp și ne-am trezit că putem îndrăzni mai mult, ne-am izbit de niște adevăruri care meritau să fie cunoscute și stăpînite. La urma urmei, ce vreți vis mai de necrezut pentru noi decît să plămădești cu mîna ta, din metal și din lemn unduit pe măsura sufletului propriu, cîte o nălucă de navă care să-și ia zborul pe Dunăre în jos pînă la Marea Neagră, și-apoi să reziste la năpraznele oceanelor, și să nu vă primejduiască vouă viața ?

Pentru ca să știți că n-a fost și nu-i suficient să ne fi descoperit geniul de constructori de nave, egalîndu-i astfel pe cei mai vrednici din lume care și-au avut mările și oceanele chiar lîngă pragul casei, cu geniul (adică) de mii de ani verificat. Peste toate, sau mai presus de orice, dacă îngăduiți, e vorba de o anume orgolioasă răspundere față de sensul și finalitatea muncii tale. Fiindcă altfel, cu ce suflet de om ne-am prezenta noi la judecata judecăților de n-am avea conștiința dreaptă a faptei noastre ?

Pentru ca să știți că, uneori, ne bîntuie și pe noi dorul de ducă spre alte orizonturi cu înseși navele construite de noi. Am lăsa maicii pămîntului tot ce-ar fi de lăsat, în afară de memoria țării natale, și ne-am tot duce după fata morgana depărtărilor. Uite-așa : fără nici un motiv anume, sau numai din motive pe care orice doritor de ducă le știe ca fiind ale sale, încărcate de neînțelesul iubirii ori de preaplinul ei. Dar nu-i cu putință decît visul, și visul ni se preschimbă în trudă și sudoare, și ni-l zdrobim, între dinți, odată cu pîinea din care mușcăm zilnic. Fiindcă noi trebuie să rămînem pe malul stîng al Dunării, asta-i legea și triumful existenței noastre pe pămînt, să concepem și să construim nave, și să vă trimitem vouă doar pacostea asta de alean.

Pentru care, stimați mateloți, ofițeri de bord și căpitani, indiferent ce steag arborați pe catarg și indiferent pe ce nesfîrșituri de ape vă poartă steaua voastră polară, ca unii ce suntem parte din ființa și destinul navelor voastre, vă și rugăm : fiți buni și slăviți și pentru noi nemărginirea, salutați și în numele nostru navele străine cu care vă întîmpinați! Iar de va fi să rămîneți deodată locului, chiar și pentru o clipă, ca străfulgerați de un gînd ciudat sau ca pătrunși de o secretă undă muzicală, să știți că totul se datorează nouă, celor de-aici, pîlpîirii de gînd cu care vă urmărim călătoria peste mări și țări, surîsul de omenie pe care vi-l adresăm din România, pentru ca deopotrivă să vă fie de augur statornic și binecuvîntat de zei !

Drept care semnează,

Laurențiu Fulga

Oltenița, 9 noiembrie 1973

FIRE și ANCORE

FIECARE oraș are un ceva al său căruia unii îi spun „personalitate", alții „specific", alții „tradiție". Despre Oltenița oricine știe că, fiind pe malul Dunării, are un mare șantier naval și că tot din această pricină o auzim amintită în fiecare zi, între alte localități fluviale, la emisiunea radio „Cotele apelor Dunării". Dar – cum ne spune chiar din clipa în care intrăm în biroul său primul secretar al Comitetului orășenesc de partid, tovarășul **Nicolae Iosin** – prea puțini știu cît de modernă e Filatura „Oltenița". O oră mai tîrziu pornim să-l străbatem de la un capăt la altul, întîi spre filatură, apoi spre șantier. Oraș de cîmpie mărginită de apă și al cărui cer îl port și-acum deasupra, un cer puțin fumuriu și de-o blîndețe ciudată ce părea să coboare lent și neîntrerupt odată cu Dunărea și care mă făcea să am senzația că și vasul pe care urcasem pornise. Dar vasul, un cargou de 2 100 de tone, era abia în construcție ; stătea înfipt în mal: înalt, lung, uriaș, izbit din toate părțile de ciocane și-nvăluit cu solzi scînteietori, în vreme ce condorii-macara lunecau înainte și înapoi avînd, cu adevărat, înfățișarea unor vulturi fantastici. Pretutindeni vibrau valuri sonore, ciocanele cădeau răsunînd, discurile de șlefuit aruncau în aer snopi de stele, Dunărea însăși vuia, iar eu încercam să-mi birui amețeala și să pătrund cît de cît în tainele acestei forfote ce-i dădea muncii industriale un alt chip, cu totul diferit de cel pe care-l văzusem mai înainte. Fiindcă, așa cum am notat mai sus, ceva mai înainte vizitasem Filatura „Oltenița", un fel de laborator imens unde se răsucesc într-un murmur continuu, supravegheate de tinere femei, lungi coloane de fuse albe. Am vrut să știu totuși cîte sînt și l-am întrebat pe director, inginerul **Ilarion Cozea,** care mi-a dat cifra exactă : 202 500 ! Și mi-a spus și viteza – 11 800 turații pe minut – astfel că amatorii de informații senzaționale ar putea afla cu ușurință în cît timp firul tors pe unul dintre cele 200 000 de fuse ar înconjura pămîntul.

LA PLECARE poetul Ion Horea îmi atrăsese atenția asupra unei reproduceri după Grigorescu : „Fată torcînd". Tabloul era prins pe peretele de la ieșire, anume parcă pentru o comparație, dar mie mi-a rămas în minte ca o excelentă metaforă care exprimă frumusețea muncii și talentul miilor de lucrătoare din această modernă „uzină care toarce".

Și iată-ne acum pe acest vas, avînd jos Dunărea, iar deasupra, condorul uriaș cu aripile-ntinse în plin zbor, încercînd să auzim explicațiile maistrului **Marin Hulea,** om cu o vechime de 20 de ani pe șantier. E însă un bărbat încă tînăr, în plină putere, fiindcă a venit pe șantier de copil, avea atunci numai 16 ani Cum era pe atunci ? Pe atunci, iată, ne poate povesti poetul Traian Iancu, care își amintește doar de-o baracă și un șelp. Venise atunci cu ocazia unei șezători literare ce-avusese loc în baraca aceea de demult.

– Eram, răspunde maistrul. Dacă vorbiți de șlep, eram. A fost primul vas construit pe șantier. Un șlep de 1 000 de tone.

Prin ceață și prin valuri, sub candelele nopții și în urletele uraganelor, vapoarele își poartă marfa spre porturi îndepărtate. In orice clipă. Și va veni și clipa acestui vas construit de muncitorii din Oltenița, un oraș care știe să producă și fibrele cele mai fine pentru cămășile de fiecare zi, și vapoarele ce vor isca valuri uriașe pe fața oceanelor.

Vasile Băran

Respectul față de om

PÎNĂ la anul, cînd vom avea bumbac indigen, materia primă lucrată de mașini la Oltenița provine din nordul Africii și din Orientul mijlociu.

Condiția pe care o pune protectorul pielii umane, Bumbacul, crescut în soare torid, marșuri stoice de cămile și vîrtejuri de praf, e să ajungă pur în spațiul în care sutele de fete îl asistă tăcute, atente, pline de o feminină meditație, — cred că aerul acesta frumos pierdut în lucrul lor, ele îl au și acasă. Ce mai rămîne impur nu iartă epuratoarele electronice, ultrasensibile care fac să înceteze imediat curgerea firului la apariția celei mai mici scame, — tehnică de albine intransigente...

Într-una din secții, pe frontul mașinilor în lucru, vedem că scrie : *Japan*, și astfel aflăm că cel puțin în ce privește produsul acesta, *Japonia preferă partenerul român*, cuvinte care ne încălzesc. Decizia aceasta japoneză. în tensiunea comerțului mondial, lucrînd pe întinderi vaste, cu multă circumspecție, să nu te păcălești, să su-ți vîre cineva pe gît un cal troian frumos vopsit ; ideea că unul dintre tehnicienii aceia extrem de agili și de scrupuloși, cutreierînd planeta cu surîsul lor eficient, a încercat cu dinții lui de castor activ firul de bumbac tors la Oltenița, și a zis *să luăm de la Oltenița*, faptul acesta, alegerea japoneză, mă emoționează în chip deosebit. Mărturie evidentă că nu mai era nimic de făcut în plus, calitativ, peste producția condusă de tînărul director în halat albastru al întreprinderii dunărene. Degeaba, în imaginația mea, caut să disting, să ghicesc, în trăsăturile lui, un japonez deghizat într-un director român. El s-a născut în satul Fulga, halta Fulga, în care știu și eu că trenul de linie secundară nu oprea nici un minut, iar prim-vicepreședintele Uniunii noastre, care ne însoțește, descoperă în el un coborîtor din aceleași locuri natale.

Cum procedează acest director liniștit, acest director eficace ? Dacă întîrzie un subaltern, el nu-l cheamă răstit în biroul lui. Se duce personal la locul de muncă al salariatului și îl întreabă ce s-a întîmplat. Ce nevoi are ? cum stă cu căsnicia ? ce fac copiii ? părinții ? nu cumva sînt bolnavi ? nu cumva au vreun necaz ? El îi adresează astfel de întrebări, neînchipuindu-și că întîrzierea s-ar putea datora altei cauze, decît uneia de forță majoră, înlăturînd orice barieră birocratică. Respectul, în concepția sa — respectul, ca eficacitate, — parte integrantă din producție — nu rezultă neapărat din distanța ce se află între biroul conducerii și muncitorul care intră la direcție, — el suprimă această distanță, apărînd la locul de muncă al omului, și după ce te ascultă cineva cu atîta grijă, calm și interes, ochi în ochi, omenește, e greu, pe viitor, să vezi în disciplină altceva decît un mod de a fi cinstit cu tine însuți, și cinstit în raport cu toți ceilalți.

Am avut o șansă să aud prin zgomotul halelor, mergînd dintr-un loc într-altul, în pauza de trecere cînd atenția slăbește de obicei, pregătindu-se pentru alte impresii ; am avut șansa să prind la extrema limită a auzului aceste cuvinte neașteptate pentru vorbirea simplă, tehnică, a acestui șef de întreprindere :

„Victoria fundamentală — a spus el — este timpul".

Important — am înțeles eu — e faptul că acești oameni obișnuiți să piardă zile (și vechea raia a Olteniței în istoria țării pierdu secole) învață acum și descoperă ce e, ce poate fi o secundă, în ritmul existenței moderne, și din a cărei pulsație, egală cu a bătăii de inimă, se naște timpul...

Constantin Țoiu

Fata frumoasă

PE aleile nesfîrșite, mărginite de bobine albe, fete subțirele, zîmbitoare par a se preumbla legănat. Șuierul aerului condiționat, bătaia sacadată a flayerelor, uruitul înăbușit al cărucioarelor automate și vibrația de strună a firului ca de funigel se adună, pentru ele, într-o muzică secretă, cu ritm lent dar egal și ferm. Par a se plimba și surîd aievea, gîndind pesemne la soarele tare al Anatoliei, sub care se coace bumbacul ce-l torc ele și la cămășile de iarnă ale norvegiencelor ori la șalurile pufoase ale japonezelor către care se duc aceste nesfîrșite fire. În vîrstă de numai doi ani, filatura oltenițeană, cea mai mare din țară, a și dobîndit nouăsprezece parteneri de export, a făcut mașinile să dea randamente superioare parametrilor proiectați și depășește toți indicatorii, inclusiv pe cel, nicăieri prevăzut în scripte, al **atmosferei** colective, prietenești, de muncă, în care trăiesc zilnic mii de oameni.

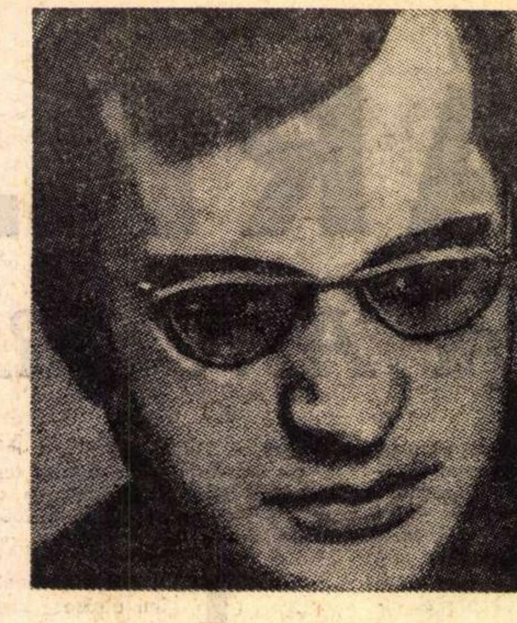
Privesc cu încîntare bărbătească cinstită silueta subțire, elastică, ovalul gingaș al feței și ochii mari, mari de tot, doi imenși fluturi negri pe obrazul alb, al fetei în halat azuriu și mă întreb unde se duce seara frumusețea aceasta de optsprezece ani, cînd munca isprăvită, odihna consumată, rochia cea nouă călcată și cizmulițele lustruite o scot din casă ? Unde o invită tînărul acela oacheș și dințos, drăguțul dumneaei, de la Șantierul Naval, care pune, cu mîini de bijutier, plăcile de palisandru, furnirul de nuc, foile de melamină pe interioarele pîntecosului cargobot, azi o namilă de fier, cu miile de intestine ale țevilor și cablurilor la vedere, mîine un modern edificiu plutitor cu salon la etaj și enorme magazii dedesubt ?

Ei bine, fata frumoasă nu prea are unde să danseze în Oltenița. Există doar un singur local de dans mic, înghesuit, strîmt. Într-un an vor mai fi o mie de tineri în oraș, e nevoie de ei, fiindcă șantierele au început să se întindă și țipă după oameni ; va trebui deci grăbită și construcția Casei de cultură a tineretului, care acum e pe planșeta arhitectului. La ce spectacol își va duce domnișoara dințosul meșter tîmplar ? Clubul are o sală plăcută, încăpătoare, bîntuită însă leneș de turneele rare, întîmplătoare ale cîtorva formații de estradă. Nici un teatru de dramă, de operă, de operetă, de doi ani încoace, nu s-a abătut pe la Oltenița. Dar aceste mii de tineri a căror pricepere strălucită de filatori, mecanici, energeticieni, constructori de nave, e prețuită în toată țara și cunoscută, prin ceea ce produce, la Helsinki și Volgograd, la Osaka și Beirut, să n-aibă dreptul din toate bucuriile pe care le poate aduce arta românească de azi, decît la o sărmană reprezentație lunară de estradă ?

Aici e locul și momentul să se facă expoziții de pictură și sculptură — și Uniunea Artiștilor Plastici să trimită un mănunchi de maeștri, să vadă dacă e îndestulătoare pentru oraș statueta de ghips zgrunțuroș, de micime nenaturală, oploșită în fața Șantierului Naval. Aici e cazul să se organizeze o stagiune de concerte simfonice, ori semisimfonice. Și poate că aici ar fi nimerit să încerce Centrul de librării Ilfov a prilejui lansări de cărți, întîlniri ale scriitorilor cu cititorii. Directorul, tînăr și el, al Filaturii ne-a vorbit despre o șezătoare, la care a rostit poezie Mihai Beniuc, sala devenind cu totul neîncăpătoare ; despre o întîlnire cu un astronom, la conferința căruia se stătea claie peste grămadă, într-o tăcere evlavioasă...

Fetei de la Oltenița i se face apartament într-un bloc nou, i s-au asigurat condiții de lucru civilizate, școală de calificare superioară, mașini de nivel mondial. Mai e de vegheat ca la colțul frumoasei ei guri să nu apară prea devreme cuta plictiselii, să-i facem adică parte mai pe larg și de acele bucurii ale sufletului și cugetului pe care munca ei rodnică e în drept să le revendice, chiar acolo, în orașul ei de la țărmul Dunării — și nu numai pe pînza de cînepă a cinematografului și pe cea de sticlă a televizorului.

Valentin Silvestru



Augustin BUZURA

Nobila nevoie de puritate

DEȘI utilizase cu o frecvență supărătoare cuvîntul *adevăr*, se răzimase de el ca de o poartă, în realitate, în clipa aceea, dincolo de vorbe și de demonstrații exista unul singur, și nu tocmai cel mai dorit dintre adevăruri : înjurase, condamnase cu o severitate excesivă tot ceea ce-i trecea prin minte, încercase disperat să ridice tonul, să-și nuanțeze trăirile, să coloreze în tragic intens propria lui situație, dar, din păcate, totul se dovedise a fi un teatru de prost gust, vorbele nu-l încălziseră cum sperase în secret, nici chiar amintirea tatălui său ori a Irinei, nu participase afectiv, repetase absurd, maladiv, niște fraze care în acel moment n-aveau nici o legătură cu el, le simțise cumva în afara lor, a propriei sale biografii. Orice gînd sau idee coerentă rămînea fără ecou imediat, trainică, vie era doar neliniștea un fel de agitație lăuntrică, fără sens, nevoie de a merge, de a executa mișcări absurde, bizare, de parcă și-ar fi finisat gesturile în vederea unui spectacol de pantomimă : de altfel, nu de puține ori, în ultimul timp, se pomenise dînd involuntar din mîini, mușcîndu-și dureros buzele sau, pur și simplu, spunînd : „Mai termină, dobitocule !“ ori „Hai, lasă tîmpeniile“ de parcă, desprins de el însuși, asista enervat la un monolog insuportabil, de prost gust, ce se desfășura independent de voința lui și care trebuia cu orice preț întrerupt. Aici, departe de oraș, ajuns paznic la o benzinărie scoasă din funcțiune, adormită trainic, greu ca însăși noaptea deasupra ei, la marginea unei șosele înguste, care parcă nu ducea nicăieri, singurătatea devenea treptat asfixiantă, amenințătoare, și nu atît ea, cît consecința ei, sentimentul insecurității ; copleșit de presiunea nopții, se simțea îngrozitor de vulnerabil, trăia continuu cu frica, uneori exacerbată la paroxism, că va fi expus unei agresiuni fizice ; asta plus neliniștea ancestrală în fața nopții îi creau uneori o agitație sterilă, o groază de timpul ce se scurgea lent, în glumă, fiecare secundă întîrziind fără rost, ca zorile după munții îndepărtați, albaștri, înghesuiți în jurul orașului. Putea, în sfîrșit, să strige în voie, să urle, să spună ce dorește în gura mare ori să plîngă în el, obosit, epuizat de gîndurile-i lașe și meschine, nimic nu-i atenua insatisfacția neliniștea, așteptarea continuă, dureroasă. Regretase încă din prima clipă hotărîrea luată, de a părăsi facultatea, altfel își imaginase aventura, acest drum al demnității, dar nu întreprinsese nimic pentru a se reîntoarce acasă, deși ar fi dorit, nu se gîndise serios la el atîta vreme cît imaginea tatălui său, mereu mai vie, mai prezentă, îl contraria. „De ce m-a lăsat, totuși ? Putea să-mi impună, îi sînt prea obligat... De ce n-a venit după un timp, măcar în glumă, să mă vadă ? Laș, indiferent, răzbunător, bolnav, plecat din țară ?“ Oricare dintre variante era posibilă, el însă logic oscila între boală și răzbunare, deși simțea că e vorba numai și numai de lașitate : deocamdată, ezitase să prounțe cuvîntul cu toată gura, încă nu se putuse familiariza cu ideea că discuțiile din noaptea aceea au avut, cu adevărat, loc. „Poate că așa se întîmplă în fiecare noapte, iar eu, mereu dispărut, mereu aflat în treabă, n-am cum să știu, îl las liber, iar lui te pomenești că tocmai de asta-i este frică. Pe urmă e distanța de vîrstă... Cum să-l mai înțeleagă ? Își alege ceea ce i se potrivește“, își spusese la începutul serii. Atunci, rămăsese acasă din pură întîmplare : pînă la 6 seara avusese niște ședințe, iar apoi lucrări practice, după care, conform tradiției, ar fi urmat obișnuita vizită la Irina, însă cum ea, intrată într-o criză de mizantropie, pretextase iarăși că are de făcut un drum lung, obositor, la părinți — cică unul din ei ar fi grav bolnav — Andrei se tot foise inutil, deprimat, prin casă ca, odată ajuns într-un fotoliu străvechi, enorm, aterizat acolo dintr-o lume populată de uriași, să nu mai simtă nevoia să se ridice ; era la mijloc și lehamitea de a căuta vreo soluție, microtraumele de peste zi se transformaseră în oboseală, iar ziua fusese dintre cele mai lungi, dar nu în ultimul rînd intervenise și curiozitatea : tatăl său, profesorul universitar Cristian, părea cuprins de-o febră neobișnuită, se pregătea, aștepta oaspeți, cel puțin așa dedusese, oaspeți rari, importanți, sau cam așa ceva. Sobrietatea, mișcările calculate, zîmbetul politicos, de circumstanță, răspunsurile în doi peri dispăruseră, părea că despre altcineva exclamase nu demult : „Doamne, pare ca un seif ultramodern : antișoc, antialcoolic, antimagnetic, antiimbecilic“. Oricum, adusese băutură în cantități mult mai mari decît obișnuia ; dacă și pînă atunci își cumpăra singur vinurile abuzînd de firma sa pentru a scoate de sub tejghea un mic porto, de astă dată, în plus, pierduse ore întregi la diverse cozi, — fructe, mezeluri, brînzeturi —, cumpărase tacîmuri și pahare noi și, neașteptat, cu toate că Andrei îi era în drum, îl ignorase cu desăvîrșire. Trecuse de mai multe ori pe lîngă el, intrase chiar în camera lui de parcă ar fi pierdut ceva, dar ezitase să-l întrebe ce anume căuta, dacă nu-i poate fi de vreun folos, nu numai pentru că nu obișnuia — aveau de ani întregi fiecare treburile lor, mai ales după cină — dar și fiindcă Andrei era sigur că, sătul de alergătură, sau dîndu-și seama de postura destul de caraghioasă în care se afla, bătrînul îi va cere, în cele din urmă, sprijinul, deși, probabil, era convins că va pleca, întotdeauna zilele grele le cam sfîrșea cu Irina. „Cine știe ce combinații are babacu', își spusese el din ce în ce mai intrigat. Poate l-au făcut ăștia, peste noapte, rector sau o fi primit vreun titlu științific de la Academia din Volta Superioară. Căci pentru domnișoara Pavelescu, asistenta și curioasa lui prietenă, nu se precipită în așa hal, adică nu se mai precipită, ea a devenit treptat de-a casei, se mulțumește mai nou și cu resursele bătrînului frigider și cu vinul cel vechi, roșu, pe care dracu' știe de ce-l ține dosit la catedră. Poate ceremoniile oficiale și personale se petrec acolo, aici e doar hotelul... L-am neglijat pe bătrîn de o vreme așa că, neavînd ce face, să cercetăm ce învîrte, căci despre așa ceva pare a fi vorba, etiologia cancerului nu i-a dat cine știe ce satisfacții, n-a avut, din nefericire, norocul sau poate chiar intenția să-mi lase o moștenire științifică mai serioasă. Ia să nu mai fim conformiști, să rămînem, se încuraja el cu o falsă degajare. Nici el n-a fost, a dat de cîteva ori buzna peste mine“. De altfel, în ultimii ani, printr-o înțelegere tacită, nu prea se vizitau, camerele lor deveniseră un fel de refugiu absolut, mai ales profesorul avea nevoie de liniște, nu suporta să fie deranjat, deși, imediat după moartea soției sale, dormiseră împreună, nu se despărțiră atîta vreme cît prezența ei era cumva materială, vie, obsedantă. Discutau de obicei în sufragerie, în jurul unei cafele sau, uneori, seara, în timpul plimbării pînă-n centru și înapoi. Atunci profesorul se interesa cu nedisimulată curiozitate de studenți, era dornic să afle ce cred ei despre cursurile lui, ce mai gîndesc așa, în general, cum îl găsesc în comparație cu alții, iar Andrei, vizibil încurcat, își spunea numai părerile lui, — uneori se mai răzbuna pentru lungile lecții moralizatoare — ceilalți colegi, firesc, evitau să i se confeseze, într-o lume plină de capricii și imponderabile li se părea cam riscant să-și aprindă paie-n cap tocmai cu profesorul cel mai sever, care pentru a-ți ridica nota cu cîteva zecimi te asculta o oră fără să se spună *da* sau *nu*, întreba pur și simplu. De fapt, Andrei resimțea, în relațiile cu colegii, numele tatălui său ca pe o incomodă povară, dar cînd se hotărîse să-i spună deschis, să caute împreună o soluție, tatăl său îl expediase scurt : „Complexele tale ! Măcar de ai rămîne numai cu astea. Dacă ar obține foloase de pe urma prieteniei cu tine, ai avea mult prea mulți prieteni și, mai tîrziu, deziluziile te-ar dezechilibra. Ei, ai început cu ceea ce de obicei se sfîrșește, așa că nu-i rău, într-un sens. Dacă ai putea vedea și alte lucruri, poate că m-aș bucura mai mult“. „Ce crezi tu că nu văd ? îl întrebase Andrei ironic. Sau ce ai vrea să văd ?“ Profesorul nu-i răspunse imediat, replica îl contrariase puțin, după cîte o punere la punct Andrei obișnuia să tacă ; căutînd o formulă sigură, elegantă, menită să nu-i reteze avîntul, profesorul mergea încet, cu capul în pămînt, ocolind cu grijă grupurile de tineri opriți pe trotuar. „Se pare că am greșit puțin, își reproșa în gînd. Întotdeauna, deși e mare, i-am purtat o grijă exagerată. Cît ar părea de ciudat, n-am fost sigur pe el, îmi era mereu frică să nu i se întîmple ceva, îl găsisem debil, neajutorat, expus tuturor pericolelor posibile și imposibile. Plus solidaritatea pe care moartea ei ne-a creat-o. Firește, n-am vrut, ca alții, să-l scutesc de toate grijile din simplul motiv că aș fi suferit eu prea mult, n-am vrut să-l cresc orb și sătul, țineam doar să-i netezesc puțin, discret, drumul spre o carieră științifică, deoarece încă mai am iluzia că este chiar dotat pentru asta. Se pare totuși că, pe undeva, am dat greș, a trăit mult prea liniștit, din dorința de a-mi menaja timpul, poate și din lene nu l-am învățat să vadă în jur, ceea ce ar fi obligatoriu să vadă, i-a dăunat se pare liniștea excesivă, falsă, încît, din miile de bătălii pe care ar fi fost obligatoriu să le poarte pînă la această vîrstă, s-a limitat doar la cîteva, a ajuns, penibil, să se războiască tocmai cu mine. Va să zică, în afară de numele, de firma mea, nimic nu-l incomodează. Dacă într-adevăr am dreptate, atunci sau inteligența îmi e debilă sau sistemul meu educativ e absolut dezastruos. Sigur, aș prefera ultima variantă, deși, dracu să înțeleagă...“ „De unde știi tu ce văd eu și ce nu ? spuse cu multă candoare Andrei. Acum am vorbit de asta, pentru că te-ai interesat, altă dată, dacă ții, pot să-ți aduc la cunoștință și alte noutăți, nu-i o problemă“. Profesorul înțelesese imediat aluziile, însă își temperase furia, se reținuse, nu părea pregătit, în acel moment, pentru o discuție mai dură ; ar fi vrut totuși să-i sugereze că îi ajunge o deziluzie pe ziua respectivă, povestea cu numele îi era arhisuficientă, cu fiecare pas devenise mai obsedantă, i se părea o jignire, ceva dezgustător : se străduise, dimpotrivă, să-i lase măcar un nume onorabil, un exemplu de probitate profesională și, iată, pe tînăr, tocmai asta îl jena ! Convins că Andrei n-are cum să-l înțeleagă din moment ce-i spusese acele cuvinte, în felul său elegant, schimbă discuția, rîse din senin, mult, aparent împăcat : „Uneori îți place cînd constați că te-ai înșelat, spuse el. Nu țin la absolut toate impresiile mele de moment. Chiar și eu mă mai pot înșela. Undeva însă mi-e cam greu să vă înțeleg. Păreți de o docilitate perfectă, enervantă. De ce vă este frică să spuneți ce credeți că sînt, să zicem, tîmpite cursurile mele ? Sînteți mult prea tineri ca să vă gîndiți încă de pe-acum la eventualele pierderi. Poate că în chestiuni mai delicate și eu par laș, ezit, ăsta-i cuvîntul, ezit, o anumită experiență care mi-a dat sentimentul inutilității, plăcerea așteptării, experiența mea de o viață, pe cînd voi, tu...“ Profesorul se jenase de propriile-i cuvinte ; i se păruseră prea dure, spuse fără o pregătire prealabilă, încît, fără îndoială, fiul său n-avea cum să le priceapă mai ales că, aproape niciodată, nu discutaseră deschis lucruri care nu-i priveau direct, îl socotise mult mai tînăr decît era, iar apoi nu dorea să-i transmită propriile sale îndoieli și din simplul motiv că, la rîndul său, în cine știe ce discuție sinceră, la un pahar, Andrei le-ar putea difuza mai departe, altora. Uneori însă, în zilele mai agitate, profesorul mai scăpa caii, vorbea de plăcerea de a se auzi, cu duritate și ură, însă figura lui Andrei, în asemenea momente, părea că exprimă ceva între uimire și compasiune și asta, în cele din urmă, îl oprea, îl inhiba. Și, de fapt, nu era prea departe de adevăr. Pe Andrei îl nedumereau ezitările tatălui său, felul curios în care se stingea după cîte un demaraj vije-

lios, şi, incapabil de un răspuns imediat, încurajator, negăsind exact cuvîntul care să-l stîrnească, să-l desferece, se mulţumea să aştepte, însă, ca de obicei, dialogul se sfîrşea în acelaşi punct mort, începea discuţia exact cînd tatăl său îşi revenea la muţenia şi detaşarea cotidiană. „De unde ştii tu ce gîndim ? îi răspunse Andrei cu întîrziere. La urma urmei, n-ai nici un drept să mă condamni sau să te îndoieşti de mine sau de noi. Fără nici o remuşcare aş putea susţine că aşa ne învăţaţi, vreţi, nu vreţi, la urma urmei nu facem decît să vă urmăm cu încredere, să vă răspundem şi noi, cu gesturile şi vorbele voastre la întrebările pe care ni le puneţi. Ce vezi rău în asta ? se interesă el cu o candoare simulată, convins că a reuşit să deplaseze discuţia pe terenul pe care tatălui său nu-i convenea. Dacă nu-ţi plac răspunsurile, de ce ne aprobi ? De ce ?“ „Curios, observă profesorul, are ceva rudimente de gîndire“, şi iarăşi nu reuşi să continue ideea, de altfel nici n-ar fi avut timp, pentru că Andrei interveni imediat : „Şi-am spus vreodată cum pari, tată ?“ „Cum par sau cum sînt ?“ se interesă bătrînul cu şiretenie. „Cum pari, desigur ; eu, ca fiu, mai pot adăuga cîte ceva, dar amănunte neesenţiale“, spuse Andrei. „Perfect“, observă intrigat profesorul. „Colegii mei, te cred omul cel mai senin din lume. Sobru, senin, sever, numai cuvinte cu **s**, dacă **sincer** şi **sociabil** n-ar începe tot cu litera respectivă“, rîse el. **„Şi senil,** tot cu **s** începe, adăugă profesorul. Cînd treci de o anumită vîrstă sau dacă ai părul alb, fără să facă un efort minim de cunoaştere, unii te cataloghează imediat, cu promptitudine. De parcă vîrsta ar aduce cu sine obligatoriu şi ramolismentul...“ „Nu te înjură, cum probabil te aştepţi. Îmi mai spun cîteodată : **am examen cu încuiatul de taică-tău,** dar a fi încuiat — cu sens de tăcut — este o calitate. Faci cursuri bune, eşti respectat, laşi impresia că nici nu cunoşti agitaţia, neliniştea, înfrîngerile. Ai o situaţie, zic ei, de invidiat : ai ajuns să fii scutit chiar şi de demagogie pentru a te menţine“. „Cum ? Voi aveţi simţul demagogiei ? exclamă uimit profesorul. Voi îmi cunoaşteţi colegii care fac şi aşa ceva pentru a se menţine ? Asta nu mi-ar fi venit să cred“, recunoscu el cu multă sinceritate. Andrei îi spusese în realitate doar propriile sale opinii, dar demagogia care se practica nu-i era străină, o depista imediat, îi cunoştea destul de bine nuanţele ; un singur detaliu îl contraria : cine dracu o omologhează ? „Cum se face, îşi spunea mereu, că unii care recită suma de banalităţi necesare sînt luaţi în seamă, iar alţii, care exact în aceeaşi situaţie utilizează aceleaşi banalităţi, sînt trecuţi cu vederea, n-au spor? De ce şi de cine depinde omologarea demagogiei ?“ Sigur, nedumerirea era naivă, el nu cunoştea cîteva amănunte esenţiale care i-ar fi făcut inutile întrebările, dar, oricum, acest simţ îl avea şi tatălui său această descoperire nesperată i se păru foarte importantă. „Uite, Codreanu, dacă ţii să-ţi demonstrez, spuse Andrei, neliniştit de gîndul că în loc să discute în sfîrşit deschis, degajat, bătrînul, cum făcea uneori, l-ar putea mustra pentru lipsă de respect faţă de profesori etc., însă, cînd văzu că acesta se mulţumeşte să zîmbească misterios, continuă : Ajuns foarte tînăr în fruntea catedrei. Asta n-ar fi o nenorocire, dimpotrivă, e bine cînd mai există locuri şi pentru tineri, cu condiţia ca ei să însemne ceva. Dar ce a făcut el ? Are cel mult zece lucrări, dintre care jumătate furate iar restul — simple statistici fără haz. Are păreri personale pe care însă nu le comunică decît la curs, căci studenţii, sărmanii, pe de o parte nu-i interesează, sînt sătui, iar pe de alta, nici n-au cum să le verifice. Numărul comitetelor şi consiliilor din care face parte e infinit mai mare decît al lucrărilor publicate. În mare de tot, cam asta ar fi. M-aş bucura să afle că la mulţi ni s-a cam acrit de vorbe goale“. „Din păcate, interveni imediat profesorul, cu o însufleţire nefirească, unele impresii nu pot fi comunicate altfel, n-avem ce face, deşi în cazul de faţă eşti cam drastic, cel puţin aşa cred... La modul absolut însă, cine nu poate să se acopere într-un fel se acoperă într-altul, căci e foarte dificil să trăieşti descoperit. Codreanu e foarte tînăr şi are viitorul în faţă, trebuie să fim ceva mai înţelegători, să mai aşteptăm. N-avem de unde şti la ce lucrează...“ „Sau pe cine, adăugă ironic Andrei. Nu putem trăi numai pe credite“. „Codreanu ? îşi spuse profesorul. Nu m-am gîndit prea serios la el, nu m-a interesat. Dar cîte mai ştiu, cîte mai pot să creadă şi să observe copiii ăştia ! E de necrezut... Vorbele pot fi spuse şi dintr-un sentiment de cinste, de puritate, dar, în acelaşi timp vînînd şi speculînd cu consecvenţă carenţe şi vicii, nu se pervertesc oare la rîndul lor ? Sau nu o fac tocmai pentru a le lua locul ? Aceste vorbe pot fi făcute publice şi cînd vrei să dregi, să ajuţi un om, dar şi cînd vrei să-l dărîmi. Uneori, dorind una obţii alta...“ În cele din urmă, se hotărî să vorbească : „Nu te-aş sfătui să condamni înainte de a cunoaşte bine fenomenul“, spuse el pe un ton patern, protector, însă, spre uimirea sa, Andrei nu socoti că e vremea să ţină seama de sfat. „Am învăţat antropologia de la tine, accentuă el. Şi, m-am întrebat uneori, cum vor arăta oamenii viitorului. Dar cum unii din cei de azi — apropo de Codreanu — sînt simple automate, nu mi-a fost greu să-mi răspund“. „Din păcate, spuse bătrînul, natura este cea mai mare risipitoare. Risipeşte enorm pînă să producă o calitate... Nu prea ţine seama nici de material, dar nici de ani. Zecile, sutele sau chiar miile de ani nu prea contează, aşa că nu e contraindicat să privim lucrurile şi prin această prismă. După ce depăşeşti disperarea, cîştigi o seninătate absolută. Pe de altă parte, ştii doar, binele şi răul sînt simple convenţii şi, în timp, ele pot primi sensuri diferite, chiar opuse. În sfîrşit, referindu-mă la persoana despre care vorbeam, m-am întrebat de multe ori, cu toată gravitatea, dacă nu cumva acesta este adevăratul mod de a trăi. Tu eşti aproape copil, şi m-am străduit, repet, să nu-ţi lipsească absolut nimic, cu alte cuvinte, nu asta trebuia să-ţi fie grija principală. Vreau să creşti fără complexe şi prejudecăţi, tocmai pentru că pe unii din generaţia mea prejudecăţile, frica şi alte asemenea nimicuri ne omoară. Mă uimeşte însă să-ţi descopăr şi ţie asemenea defecte !“ încheie profesorul, aşteptînd cu vădit interes replica fiului său. „Din păcate, spuse acesta, nu trăim pe planete diferite şi, dacă nu admiţi ipoteza că aş putea şi eu înregistra cu receptorii mei cîte una alta, atunci pune în discuţie problema contaminării. Nu de la tine, tu eşti extrem de atent, de fiecare dată te dezinfectezi înainte de a veni în contact intelectual cu mine, ci de pe stradă, din troleibuz sau în marile aglomeraţii, cum iei, de exemplu, gripa sau alte viroze. Dincolo de astea, însă, nu mă vei putea convinge repede să-mi schimb impresia despre Codreanu. Uite, îţi declar cinstit, nu-l suport. Mă calcă pe nervi spoiţii ăştia! Frumuşel, curăţel, amabil, versatil, iar dincolo de toate — pustiul absolut combinat cu o sete cumplită de a răzbi, cu orice risc, către vîrf“. Ajuns în acest punct, Andrei îşi pierdu pur şi simplu cumpătul : simţea că întîmpină rezistenţa tatălui său, îi descifrase de la început nedumerirea, iar mai tîrziu, indignarea, aşa că, tocmai de asta, enervat de simpatia pe care i-o descoperise, apăsă nefiresc pe pedală. „Tu, tată, continuă el, îl aperi în calitate de coleg, adică plecînd de la ideea, onorantă de altfel, că pentru un student profesorul trebuie să fie sfînt, sau pur şi simplu crezi cu adevărat ?“ „Ar mai fi o alternativă, spuse ironic bătrînul, care-ţi cam scapă : că ai putea să te înşeli, că în realitate nu-l cunoşti. Îmi plac intransigenţii, dar numai cei lucizi. Fanaticii, instinctualii şi istericii — cei ce contrazic pentru a se afla în treabă, în centrul atenţiei — nu-mi fac o impresie strălucită“. „Dar escrocii ?“ se interesă Andrei. „Depinde din ce bancă vezi lumea, răspunse aproape enervat profesorul. Ar trebui să definim termenii înaintea oricărei discuţii, poate aşa ne-ar veni mai uşor să discutăm. Pe de altă parte, stînd atîţia ani cu colegul Codreanu, permite-mi să-l cunosc ceva mai bine“. Fireşte, nu credea în această afirmaţie, însă îl obligase nevoia de a-l contrazice, de a-l aşeza în banca lui. „O superioritate nefondată, o furie iraţională“ „De acord, spuse imediat Andrei. Pe tine, cred, nu te prea interesează colegii, n-ai curiozităţi umane, ci numai ştiinţifice, de asta eşti atît de înţelegător. Eşti intangibil şi, de aici, această viziune senină. Generaţia de aur...“ „Da, îşi spuse în gînd profesorul. Aur ? Intangibil ? De-o naivitate debordantă“ Apoi adăugă cu glas tare : „Moaştele sacre, senilii care n-au de gînd să împlinească odată şi odată vîrsta pensiei sau să facă un infarct — cam asta ar fi într-o altă traducere...“ „Păi vezi că-mi dai dreptate ? sări Andrei. Aşa gîndeşte Codreanu“. „De unde ştii ? se interesă tatăl său. Iarăşi presupui ?“ „De data asta sînt raţional, spuse Andrei ironic. Un om ca el nu poate gîndi altfel. În traducere elegantă însă ar fi cam aşa: oameni cu merite, creatori de şcoală, dar care, prin vîrsta lor, au devenit o frînă în calea gîndirii contemporane, inhibă elanul tinerilor“. Sigur, profesorul Cristian nu nega în el faptul că Andrei avea dreptatea lui, ba, îi invidia degajarea, simţul realului ; iritarea lui însă avea o singură explicaţie : „Curajos pe spinarea mea, în umbra mea, în spatele numelui şi poziţiei mele. Mai întîi să ştie cît el şi pe urmă să emită opinii atît de tranşante. Avem o siguranţă nemaipomenită în a critica, a desfiinţa, o facem cu plăcere drăcească, şi de atîta grijă de aproapele nostru uităm să mai şi facem cîte ceva. Dar dacă n-ar fi fiul meu, i-ar da mîna să fie atît de intransigent şi de liber în opinii ?“ Îl cercetă atent, pe furiş, cuprins de o ciudată părere de rău. „Pe de o parte îmi era frică să nu fie tîmpit, să nu pară un biped oarecare, mic, depersonalizat, nul, iar pe de alta, cînd văd că gîndeşte, că are personalitate, sfîntul şi rarul spirit de contrazicere, încerc să i-l reprim. Şi pe urmă, cînd seara e atît de frumoasă, iar oamenii, cum să spun eu... Nu, sigur, oscilaţia asta a mea, mereu între **da** şi **nu...** Dacă m-ar înţelege cumva...“ Andrei părea destins, senin, mergea lejer, pendulîndu-şi larg nelipsita mapă cu ziare, era mai atent la trecătoarele nu prea sever îmbrăcate decît la eventualul răspuns al tatălui său, care, îşi dădea seama, nu putea fi decît unul logic, scrobit şi lustruit insistent cu morală şi înţelepciune desprinsă din cărţi şi experienţă şi nu unul adecvat situaţiei în discuţie. Sigur, profesorul înţelegea foarte bine că tînărul „simte ceva“, nu e lipsit de intuiţie, că la modul absolut are chiar dreptate. Dar viaţa nu se judecă, din păcate, în termeni atît de categorici; decizia se ia în urma analizei tuturor imponderabilelor, a nuanţelor ce pot răsturna uneori definitiv cele mai raţionale concluzii. Pe de altă parte, nobila şi naiva nevoie de puritate, vîrsta la care-ţi permiţi orice, cînd nu vezi culori intermediare, amestecuri dintre cele mai absurde, cînd crezi în cai verzi pe pereţi pentru că anii abia vin, decepţiile sînt undeva în faţă şi nu în urmă de tot. Are ceva din firea mea imposibilă, observă satisfăcut profesorul, mă recunosc în el şi tocmai de asta trebuie ferit de decepţiile pe care le-am avut. Iar apoi nu e tocmai treaba lui să se uite în curtea vecinului. Mai mult. Să admitem că ar avea dreptate, dar cum să i-o dau ? Un dascăl e un dascăl, nu trebuie dezbrăcat în ochii lumii : chiar dacă băiatul ăsta, Codreanu, nu-şi poate acoperi pornirile, nu e cinstit ca tocmai eu să-l dezabiez, n-are rost. În faţa propriului meu fiu să joc rolul unui bîrfitor ordinar ?“ Ar fi vrut să tacă, să-şi devieze gîndurile, însă, pe neaşteptate, începu să-şi reproşeze că, poate, din

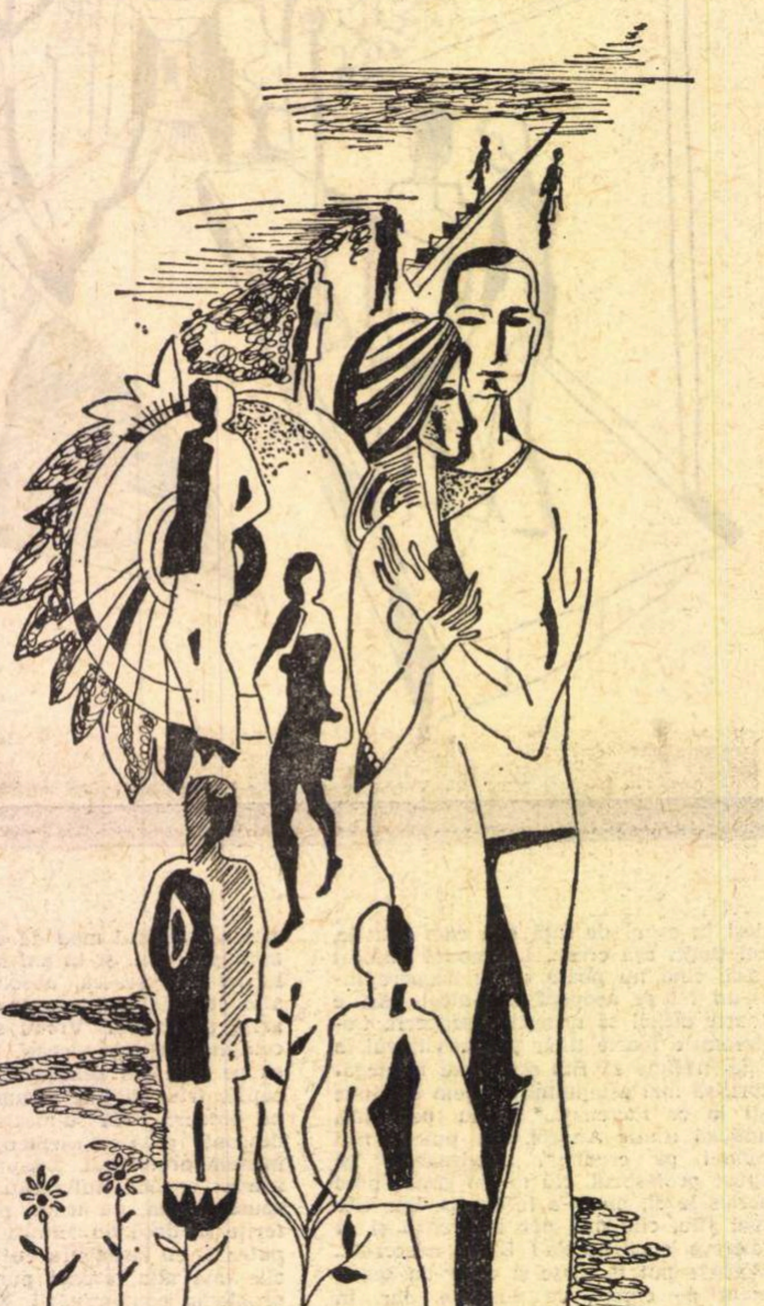
(Continuare în pagina 20)

Augustin BUZURA

Nobila nevoie de puritate

(Urmare din pagina 19)

dragoste sau respect filial, Andrei are ceva să-i comunice, vrea, la rîndu-i, să-l protejeze, dar nu găsește lungimea de undă. Nu știu cum se face că ne vedem atît de rar, ceva parcă ne incomodează, ne jenăm să fim prieteni, ne menajăm reciproc, oricum e ceva ce ne inhibă de fiecare dată. Poate chiar severitatea mea, își reproșă el, deși tinerii sînt un barometru nemaipomenit, poți conta la sigur pe intuiția lor. Chiar dacă n-au cine știe ce informație și experiență, acel simț al lor de orientare, neobișnuit, nu dă greș. Se hotărî, în cele din urmă, să-i vorbească. „Spune-mi, Andi, zise el cu o voce caraghios de nesigură, emoționată, dar cu maximă sinceritate, ce ai cu Codreanu? Dacă prin absurd ți-aș da dreptate, crezi oare că e singurul cu tarele pomenite? Nu ești nedrept cu el? Adică, de ce te răzbuni numai pe el, de ce numai el îți pare atît de negru? Poate mă înșel, însă ceva mă îndeamnă să cred că e la mijloc vreun interes care-mi scapă. Nu vreau să par nedrept, sînt doar curios...“ Andrei se apropie de el și-i zîmbi într-un fel ciudat, aproape cu superioritate, deși în el era doar împăcat, ceva mai împăcat. „Simpatic babacu', se dă el cu vremea pe brazdă. Nu voi reuși să-i zdruncin părerea despre sfînta sa misiune, dar Codreanu, licheaua asta ieftină nu e Dascălul, ci un oarecare, sortit să contribuie și el la compromiterea noțiunii. Se vede clar, și bătrînul are dubii, nu-i nici o problemă, n-am greșit, se pare. Dar ce l-o fi împiedicînd ca, cu autoritatea lui morală și științifică, să-i spună pe șleau totul, în ședințele lor și nu de față cu noi, cei ce nu trebuie să știm cum sînt ei? Politețea? Indiferența? Frica? Sentimentul că vorbește în pustiu?“ Profesorul nu avusese răbdare să aștepte răspunsul lui Andrei; se mulțumi doar să-i înregistreze zîmbetul. „Am glumit, spuse el, ultima întrebare ar fi vrut să fie glumă, dar se pare că nu-s tocmai în forma cea mai strălucită, așa că poți să nu-mi răspunzi, adică n-are haz să-mi răspunzi; nu v-am văzut împreună și nici nu-i treaba mea să știu dacă aveți interese extraprofesionale comune“. „Numai pe el? accentuă Andrei. Păi despre alții n-a venit încă vorba, iar apoi nu ești tu omul care să-mi suporți un recital mai lung, chiar și cu date ceva mai generale, rise el malițios, ca, brusc, să se încălzească: Unui tip de vîrsta lui și a mea nu-i pot permite să fie escroc, demagog, laș, să-și vînture staniolurile pe sub nasul și-n tăcerea politicoasă a tuturor. Mi-e greață de astfel de tumori. Și, la urma urmei, n-are nici o legătură dacă mie-mi place sau nu, tot am să-l faultez odată! Un lucru îmi vine greu să înțeleg: ce pierzi dacă, la o adică, îi spui ce este și cum este? Voi, care ați trecut prin toate, ar trebui să faceți această eradicare și, cînd colo, exact voi tăceți, îi lăsați să prolifereze. Tu ești mare, tu poți fi crezut...“ Profesorul îl ascultă cu atenție, apoi, neașteptat, spuse: „Nu sînt convins, eu îl văd altfel și, deci, nu-mi pot însuși punctul tău de vedere. Pe urmă, repet, dacă ai avea dreptate, crezi că se poate schimba ceva? Cunoști geneza unor asemenea cazuri? Unii s-au învățat să catalogheze genul de demascări pe care-l predici tu drept «dispute personale». Iau la cunoștință, se interesează de partea picantă a istoriei, caută ori inventează dedesubturi senzaționale și totul se sfîrșește penibil, înainte de a fi început, iar, în plus, «oamenii de bine» sar în sprijinul victimei, se simt cumva direct lezați. Sînt prea complicate relațiile din institut ca să le poți înțelege deocamdată“. „Prea alterate, observă ironic Andrei. Cineva, trebuie, totuși, să spună lucrurilor pe nume.“ „Ai fi mult mai în cîștig, accentuă profesorul, dacă te-ai preocupa de meseria ta. Restul sînt trecătoare, știința e sigură“. „Adică n-ai curajul, și acestei carențe tu îi spui înțelepciune?“ se revoltă Andrei. „Poți să fii cît de curajos vrei, adăugă bătrînul. În cei cîțiva ani cît mi-au mai rămas pînă la pensie, mă voi strădui să-ți țin spatele“. „Dar ce, eu nu exist?“ se revoltă sincer Andrei, însă furia îi fusese temperată imediat de privirea dezarmantă a tatălui său: „Nu neg, Doamne păzește. Totul este ca și alții să fie de acord că nu vorbesc eu prin gura ta. Dar, ori te superi ori nu, deși aș prefera doar să mă înțelegi întocmai, încă de cînd exiști în facultate, n-a venit un singur coleg să-mi spună, măcar în glumă: Uite, domnule, băiatul tău a știut grozav, m-a impresionat, am fost obligat să-i dau 10, deși sînt convins că n-ai luat degeaba, din milă, o singură notă. E jenant să-ți spun, dar, după fiecare examen de al tău mă învîrteam pe lîngă ei, așteptam să aud minunea asta, mi-ar fi făcut bine. Nu puțini, în schimb, se străduiau să-mi sugereze că mi-au făcut un favor. N-aș fi vrut să-ți spun asta, dar tu m-ai stîrnit, iar dacă înțelegi că oamenii nu sînt așa cum par, poate îmi vei da dreptate să am și eu rezervele mele, să-ți sugerez un mod de a reacționa, cel puțin în situațiile care într-un fel sau altul mă privesc“. „Bine, tată, nu mi-e greu să mă transform într-un tînăr de treabă, spuse cu duritate Andrei. Mă voi gîndi serios la treaba asta deși, sincer să fiu, îmi vine s-o iau razna...“ Ar fi vrut să mai adauge: „...pentru a scăpa de tutela unui nume sonor, de ștaiful pe care mi-l reclamă calitatea de fiu a renumitului savant Cristian, care nu prididește să pretindă lauri de pe urma fiecărui gest de-al meu. Dar Dumnezeule, cît sînt de viciate, de stupide aceste relații, încît să nu se admită că noi, deși mîncăm din aceeași farfurie, sîntem totuși doi indivizi absolut separați“. Profesorul Cristian se opri și, cuprins de o nostalgie ciudată, după o revoltă sinceră, gravă, care cu mulți, vai, foarte mulți ani în urmă îl impulsionase, îi dăduse culoare zilelor, se opri în fața unei vitrine pentru a-și aduna în relativă liniște gîndurile:



Ilustrații de Simona Pop

„Nu eu am viciat aceste relații. În ce mă privește, n-am făcut decît să mă adaptez, să-mi dobîndesc în felul meu siguranța sau poate liniștea. Pentru că n-ai prea multe variante la dispoziție. Ei, ar fi varianta cea mai la modă: îți iei colaboratori deștepți, dar pentru asta trebuie să ajungi în situația de a-ți putea lua colaboratori. Dar mulți zic: să ajung, indiferent cum, mare, și o să fac bine, eu o să fac dreptate și ordine, dar, odată atins țelul, obișnuit cu practicile anterioare, nu mai știi cum se face dreptate. Eu? se întrebă profesorul, dar pînă la urmă renunță să-și mai răspundă, se grăbi să-l ajungă din urmă pe Andrei. Eu nu vreau decît liniște, am o sete imensă de liniște, nu mai am timp, trebuie să fac o sinteză, să las în urma mea un tratat, ceva, să-mi spun cuvîntul...“ Odată ajuns la această concluzie firească și nevinovată, se enervă de-a binelea. „Așa-mi trebuie dacă...“ și nu mai știu cum să continue. De cîțiva ani se încălzea în vederea acestei sinteze, dar niciodată nu atinsese temperatura maximă, își căuta mereu liniștea și detașarea, iar liniștea dobîndită avea de fiecare dată gustul somnului și al morții. Andrei, în schimb, nu-și dorise decît un singur lucru: să-l întîlnească pe traseu, pînă acasă, pe Codreanu. Avea ceva să-i spună, însă nu știa exact ce anume; oricum, de față cu tatăl său, îi promitea cîteva înjurături dintre cele mai puțin benigne, așa, fără nici un motiv aparent. Entuziasmul îl ținuse abia pînă în clipa cînd fusese ajuns din urmă de către tatăl său care, nemaipomenit de emoționat, de parcă i-ar fi ghicit gîndurile, îi spuse cu o timiditate nefirească: „Măi băiete, nu știu cum să mă fac înțeles, mi-e greu, dar simt așa ceva... cum să-ți spun, o lehamite, o greață, ceva ce tu n-ai cum să înțelegi, îmi vine să fug, să mă dezagreghez... Sigur, simt și ridicolul acestor sentimente, însă ăsta-i adevărul, n-am încotro... N-ar fi trebuit să-ți destăinuiesc asta însă, vezi, am depășit... De fapt, habar n-am ce-am depășit... Parcă uneori îmi vine să pling... Sau să...“ „Hai să bem ceva, tată, îi propuse Andrei, jenîndu-se să-l încurajeze. Un anestezic, cel mai comod...“ „Tu, student, în cîrciumă? se miră profesorul. Și pe mine, dacă mă vede vreun pacient...“ „Dar mergem într-o cîrciumă de lux, fără acces la toți pacienții. Cît despre studenți, de ce să nu bea? Sigur, sărmanii, lichide mai indigeste, dar folosesc, pe cuvînt, după capacitatea cilindrică și posibilități“. „N-aș fi crezut, spuse profesorul fără convingere. Și tu, dragul meu, mai tragi cîteodată, așa cînd nu știu eu?“ „Nu m-am păzit în mod special, evită Andrei răspunsul, apoi adăugă imediat: Știu eu o bombă a-ntîia, servici ireproșabil, contra bacșiș, și un whisky acceptabil. E adevărat, îmi stric firma cu tine, intrînd cu un domn atît de serios, s-ar putea să fac o impresie mai bună de cum aș dori“. Intrară la **Hubertus** și profesorul ceru niște vin roșu. Ospătarul, înalt, blond, cînd dădu cu ochii de Andrei, se bătu cu degetul pe buzunar, cuprins de-o veselie subită. Acesta însă îi ieși în întîmpinare: „Taci, dracului, sînt cu babacu'. Îmi paradești toată firma dacă află că vin pe aici. Îmi ții tutunul pe mai tîrziu. Dunhill, nu? Acu' vino și fii politicos, altfel mă încalți rău“. „Iertare, dom' Andi, de unde să fi știut? se scuză el încurcat. E chiar bătrînul tău? Pare tînăr, dă-l în mă-sa, ar putea să înțeleagă!“ Dar, văzînd că a devenit prea familiar, adăugă imediat: „Doamna n-a trecut pe aici, nimic nou pe frontul de vest, te servesc ca pe regele Alfred al doilea, îi scot un vin bătrînului de-l duci acasă cu taxiul. E un vin coruptibil, hoț, miel ți-l face“. Întorcîndu-se, Andrei se simți obligat să improvizeze pe loc o biografie: „Coleg de liceu, a rămas uimit să ne vadă aici. Băiat bun, dar cam vorbă lungă, așa că te-am scutit de niște efuziuni lirice. E sentimental, complexat, sau cel puțin așa era în liceu“. „M-aș fi mirat să întreții relații cu ospătarii, spune nesigur bătrînul. Te pomenești că și fumezi?“ se mai interesă el pe un ton calm, ușor complice. „Ei, nu exagerat, adică așa cînd n-am ce face, și nu din pasiune. Dacă n-ar fi vorba de patrubenzpiren, adică de substanțe cancerigene“. Prea se grăbise, prea avusese argumente, nu era mulțumit de el și, în plus, avu emoții ca nu cumva tatăl său să-l întrebe ceva pe ospătar. „Dacă-l lovește, din senin, o curiozitate științifică, ori o compasiune creștinească? Sau, dat dracului, vrea să mă pună-n încurcătură. Ar fi prăpăd, cutremur de gradul 16 pe scara Richter“ conchise el neliniștit.

Tatăl său însă, cu o nedisimulată atenție, cerceta sala; îl preocupau cele cîteva perechi de tineri, strînse la propriu și la figurat în jurul unei sticle cu vin...

(Fragment de roman)

Cinema

Don Quijote, musical

E TOTDEAUNA jenant să pronunți cuvîntul capodoperă. Dar atunci cînd o intensă originalitate se aliază cu o execuție fără cusur, — n-ai încotro. Trebuie să recurgi la pomenitul superlativ. Din motive de precizíune.

Este a doua oară că ecranul prezintă un Don Quijote care seamănă cu acela zugrăvit de Cervantes. Prima oară asta se întîmplase în U.R.S.S. A fost creația lui Cerkasov (1957).

Și tot așa, în 1972, în studiouri americane, Arthur Hiller (pe care îl cunoașteți ca autor al filmului *Love Story)* a compus un Don Quijote de o imensă, patetică și realistă (da, realistă) frumusețe: *Omul din La Mancha.*

Ideea (care fusese și a lui Cervantes) e că într-o lume croită strîmb, acțiunile nobile au o egală șansă să eșueze și cînd sînt înțelept practice, și cînd sînt utopic fantastice. Simțul realist se poate muta pe un plan mult mai înalt. Succesul uneori nu vine din alegerea mijloacelor, ci din înmulțirea lor, din mulțimea lor, adăugînd mereu altele peste altele. Volumul lor mereu crescînd va face pe asupritori să se îndoiască și pe asuprit să spere. Există un leac suveran împotriva eșecului, și anume să mai încerci o dată. Iar dacă nici așa lucrul nu se drege, să mai încerci încă, și încă, și încă, avînd drept stea călăuzitoare credința, certitudinea că „istoria merge cu noi", că avem mersul ei de partea noastră.

Eroul filmat de Hiller și interpretat de Peter O'Toole are cîteva trăsături caracteristice. În primul rînd, bunătatea. George Călinescu, vrînd, în generozitatea sa, să-i găsească utopicului erou oarecari circumstanțe atenuante, invocă două: nebunia (pe care chiar și codul penal o socoate scuză) și curajul care, chiar stupid, este totuși stimabil. Numai că nici curajul, nici nebunia nu-s aci principale, ci acea bunătate care ia forma sublimă a *impermeabilității la ingratitudine.* Cervantes a demonstrat că adevăratul binefăcător de omenire este acela care lucrează pentru ingrați; este acela care suferă, luptă și ostenește pentru a aduce fericire nerecunoscătorilor. Căci de îndată ce elanul nostru e catapultat doar de scontarea recunoștințelor viitoare, avîntul e osîndit să se aplece în chip firesc pe curba descendentă a parabolei sale. Singurul mobil moralmente admisibil cînd faci un lucru bun este faptul pur și simplu că acel lucru este bun.

Un alt aspect al sufletului donchișotesc, admirabil redat de Peter O'Toole, se referă la proverbialul *comic* al eroului. Un comic *sui generis*, pe care zeci de teoreticieni și esteticieni nu l-au semnalat încă. Este comicul care se anulează pe el însuși din primele clipe cînd apare. Ridicolul personajului se sparge de la sine, și din pulberea lui răsare în mintea spectatorului admirație, înduioșare, stimă, încredere. Pe fața celor prezenți rîsul nu îngheață, ci se preface în surîs.

Admirabil a fost și actorul James Coco, care interpreta pe fidelul Sancho Panza, prototipul omului cu scaun la cap și picioarele pe pămînt, care totuși îl urmează orbește pe Cavaler și, în subconștientul său, îi dă dreptate. Sancho e o mină de proverbe. Quijote face haz de această manie și o persiflează amical și afectuos. Așa că Sancho, de cîte ori îi scapă cîte o înțeleaptă zicală, îi trage un scurt „Sorry!", adică „Scuzați!". A înțeles cu timpul că, în faptele mari, nu formulele unei înțelepciuni vetuste și pietrificate îi ajută, ci iubirea, iubirea de oameni. Fiți atenți la secvența lungă unde Sancho explică de ce îl urmează cu atîta fidelitate pe un om așa de deosebit de el: „pentru că îl iubesc"; „pentru că omul acesta îmi place!" *(because I like kim).*

Dar iată și o inovație (pînă aci inovația fusese tocmai respectarea supusă a gîndirii lui Cervantes). E vorba de factura filmului. Este aci o foarte shakespeariană alianță de real și imaginar, de teatru și viață. Se știe că Cervantes, autor fecund dar fără succes, și-a scris capodopera în închisoare, în mijlocul borfașilor, tîrfelor și cuțitarilor. E foarte caracteristică la aceste colective de infractori, atunci cînd sînt păstrați sub cheie, nevoia de a drege monotonia și lungimea timpului cu povești, confidențe, autobiografii și spectacole teatrale improvizate. Cervantes le spune acestor brute copilăroase că Inchiziția îl va judeca, probabil, pentru o poveste scrisă de el și pe care o și istorisește acestor impetuoși colegi de pușcărie. Nu numai din gură, ci sută la sută ca la teatru. Căci una din ocupațiile de bază ale lui Cervantes fusese să-și joace, pe străzi, numeroasele sale piese. Cînd e arestat, el va căra în închisoare lada cu recuzite, din care improvizează mizanscena povestirilor sale. Astfel vom avea pe ecran pe acești delincvenți deveniți actori amatori care, sub momentana regie a lui Cervantes, „joacă" scenariul povestit de același Cervantes. Decorul se transformă treptat (cu aceiași actori) în circiumi adevărate, în mori de vînt adevărate. Ceea ce-i foarte shakespearian. Amintiți-vă că Cervantes și Shakespeare sînt strict contemporani. Amîndoi au părăsit scena lumii în același an: 1616. Și amintiți-vă prologul filmului *Henric V* (de Laurence Olivier) unde publicul e rugat să împrumute actorilor imaginația sa, astfel ca păcătoasele de scări și mese și scaune din păcătosul han unde se dă piesa să se transforme în cîmpiile de la Azincourt și în valurile Mării Mînecii. Cervantes n-are nevoie să-i roage pe pușcăriașii săi să facă eforturi de închipuire. Ei le vor face. Și povestea filmată va trece alternativ, pe nesimțite, de la real la imaginar.

Filmul lui Hiller, *Omul din La Mancha,* este muzical. Muzica a fost compusă de Mitch Leigh. Am repetat adesea că „musicalul", gen cinematografic afurisit de dificil, cere ca personajele, *toate,* și *tot timpul* să fie, sufletește, în stare de „iuțire de sine" (ca de pildă în *My Fair Lady* sau în *Mary Poppins).* Povestea lui Don Quijote este miliardară în prilejuri și motive de asemenea stări sufletești în care, în chip firesc, omul începe să cînte, să sară într-un picior, să facă gesturi extravagante.

Personajele povestirii cunosc, încetul cu încetul, cea mai nobilă și mai dramatică stare sufletească: aceea a *convertirii.* Cinicii borfași încep, treptat, dar prin bruște, multiple, revelații, să stimeze înaltul crez al înaltului Cavaler. Iar cea mai tulburătoare convertire este aceea a „Dulcineei", o țărancă vulgară, îngălată, arțăgoasă, lungă de picior, agasată de felul cum nobilul Cavaler o idealizează și o înnobilează cu toate virtuțile; mîndră cu cinism de condiția ei de tîrfă necioplită —, dar care, pînă la urmă, devine sincer și real o pură, suavă, autentică Dulcinee. În dublu rol — Sophia Loren.

Muzica are, ca aceea a cîntecelor Marlenei Dietrich, curioasa proprietate de a suna la fel, fie că rostim cîntecul ca un poem, fie că îi cîntăm textul ca pe o melodie. Ritmul muzical și ritmul oratoric sînt aici unul și același. De aceea toți își pot permite, fără dublură, să cînte în momentele de „iuțire de sine". Și cîntecul de bază, pe care O'Toole și Sophia Loren îl cîntă magistral, dă lacrimi. Lacrimi de frumusețe. Lacrimi de măreție.

D.I. Suchianu

Sophia Loren, Peter O'Toole și James Coco au devenit eroii unei ecranizări-musical a capodoperei lui Cervantes

Gala filmului iugoslav

„Sutjeska"

O DESCRIERE amplă a unui episod al eroicei rezistențe a partizanilor iugoslavi se desenează în tonalitățile grave și profunde ale filmului **Sutjeska**: evenimentele anului '43 sînt transcrise detaliat pe peliculă, cu rigoare documentaristă, dar și cu voința de a le fixa în revelatoare scene transfigurînd artistic coordonatele datelor, faptelor și ale oamenilor implicați în istorie. Publicului bucureștean, ce a vizionat în seara de 27 noiembrie, la cinematograful „Capitol", pelicula semnată de regizorul Stipe Delić, i s-a înfățișat pregnant portretul colectiv al luptătorilor iugoslavi împotriva atacurilor armatei hitleriste, abnegația, vitejia, patriotismul lor. Și, parcă, sintetizînd toate aceste trăsături, apare continuu în desfășurarea tramei filmice chipul generalului Tito (remarcabil interpretat de Richard Burton). Alături de cineaștii iugoslavi (de prestigiul Milenei Dravić sau al lui Bata Zivojinović), așadar, trebuie să menționăm contribuția la realizarea acestui film-frescă a creatorilor străini: în distribuție regăsim numele Irenei Papas sau al lui Günter Meissner; pe generic întîlnim numele compozitorului Mikis Theodorakis.

Gala filmului albanez

„Operațiunea Focul"

O POVESTE adevărată despre lupta comuniștilor albanezi, în timpul și imediat după terminarea celui de al doilea război mondial, se structurează cinematografic căutînd poezia oamenilor și locurilor, încercînd să îmbine caracteristicile filmului de suspense cu trăsăturile celui psihologic, dorind să interfereze linia narațiunii cu permanenta subliniere a principiilor ce o călăuzesc. Pelicula **Operațiunea Focul,** prezentată în seara de 26 noiembrie, la cinematograful „Capitol", aduce în prim-plan un fragment din istoria poporului albanez: eroul principal este portretizat prin intermediul curajoaselor și subtilelor sale fapte. Datorită complexei acțiuni concepute de partidul comunist, bandiții ce încercau să oprească, prin violență și teroare, devenirea firească a istoriei, sînt înfrînți. Finalul filmului (regizat de Muharrem Feizo) anunță patetic și metaforic, în același timp, încheierea operațiunii „Focul" și începutul operațiunii „Victoria". Un moment fusese depășit, din el se nășteau germenii viitorului.

Flash — back

Inserturi

- În film, șoapta poate fi ecou de boltă, iar firul de iarbă poate acoperi un munte. Totul e real și trucat în același timp.
- O impușcătură urmată de o tăcere poate fi echivalentul unui poem.
- Cinematograful este o artă a amintirii. De aici, probabil, preferința lui pentru muțenie.
- Vulnerabilitatea filmului constă din faptul că alfabetul său atît de specific devine cu timpul inutil. Cîtă vreme filmul n-are încă miros, actorul trebuie să se țină de nas pentru a-l sugera. Cam așa se întîmpla în timpul filmului mut cu multe alte lucruri. Simplificînd tehnic problemele, filmul își pierde alfabetul.
- Am văzut filme atît de vorbite, încît personajele se temeau parcă să nu cadă, închizînd gura, dintr-un zbor înalt.
- Farmecul înrudirii dintre realitate și povestea din film vine de acolo că fiecare aspiră cu toată seriozitatea să fie ceea ce este cealaltă.
- Rezultatul este că, uneori, viața intrată în film ajunge să fie imitată în viață și se întoarce în circuit obosită, uzată. O viață de gradul al doilea...
- Ceea ce supără în atîtea filme este aerul lor voit definitiv. Numai viața poate fi definitivă. Filmul trebuie doar să întrezărească.
- Există filme greoaie și filme proaste pur și simplu; totul depinde și de privitor; cînd efortul de percepție depășește interesul artistic meritat, începi să stai pe gînduri...
- Actorul de film este un profesionist deghizat: cu atît mai bun cu cît reușește mai bine să-și mascheze profesia.
- Despre interpretul unui film biografic: trebuie să ții prea puțin la personalitatea ta proprie ca s-o joci pe a altuia.
- Cel mai mult detest scenele fals realiste, unde figurația este surprinsă de operator ca și cum ar filma o grădină zoologică.
- Dezarmant în arta aceasta este faptul că știi că totul e surprins cu premeditare, că nimic nu este deci de prisos. Viața e mai dezinteresată
- Viața autentică este formată dintr-un singur plan, infinit. Suspiciunea față de film se datorește fragmentării lui în atîtea planuri. De la al doilea plan a și început falsul, „arta".
- Dragostea și ura față de film sînt cele două fețe ale cinefilului.

Romulus Rusan

Teatru

Premieră pe țară la Ploiești

„Diogene...“

Pe scena ploieșteană, de dimensiuni modeste, reinvie, în chip tulburător, prin noua piesă a lui Dumitru Solomon și prin spectacolul regizat de Emil Mandric, o intreagă grupare filosofică celebră : școala cinicilor. Antistene, un discipol al lui Socrate, folosea, pentru cursurile sale, gimnaziul din Kynosarges („Cîinele ager“), gînditorilor de aici zicîndu-li-se „cîini“ (kynes) sau „cinici“ („Kynikoi“). Cel mai strălucit cursant a fost Diogene, fiul zarafului Hikesios din Sinope, om deosebit de auster, de un sarcasm excepțional, logician redutabil, fire imposibilă prin artag continuu și violență a disprețului pentru conveniențele sociale, de pe pe urma căruia a rămas poate cea mai bogată colecție de anecdote, căci se pricepea de minune — zice biograful — „să-i ia de sus pe alții“. Îl vedem tînăr și feroce, dezlănțuit în diatribe civice și etice împotriva corupției și amoralității, sau molcomit în suferințe, lipsuri și injustiție, clamîndu-și sălbatic nonconformismul total și predicind supunerea absolută față de adevăr ; apoi bătrîn, zbuciumat de întrebări fără răspuns, trăgînd, în sfîrșit, între el și lume, perdeaua enigmatică a unei ironice îndoieli de sine și de tot ceea ce a fost.

Dar nu numai Diogene apare pe scenă — chircit în celebrul său butoi din Metroon, în agora, pe care, se pare, atenienii înșiși i l-au instalat ca locuință, trăind și tragica intîmplare a vinderii sale ca sclav, despre care a povestit Menip — ci și Xeniades din Corint, cel ce l-a cumpărat pe filosof și în casa căruia a fost educator, apoi Crates, un discipol ilustru și el, Pasiphon, alt discipol, care i-a transcris unele cărți, Metrocle și sora sa Hipparchia, frumoasa femeie-filosof, soția lui Crates. Firește, ei vin nu cu biografiile lor autentice, dar cu elemente puternice de autenticitate ; aduși și puși în relație nu ca să reconstituie o lume, ci pentru a constitui cadrul posibil al unei dezbateri despre libertate, idee ce a agitat îndelung al patrulea veac dinaintea erei noastre, precum și unele vremuri mai tîrzii, continuînd a convulsiona intreaga gîndire modernă. Atît de amplă a fost prezența acestui filosof în lumea elină, a acestui cetățean liber care, după spusa lui Teofrast, „folosea orice loc pentru orice scop“, a acestui ins care dormea în manta și pretindea că opune soartei nenorocite curajul, legii natura și patimii rațiunea, pentru el lucrul cel mai frumos din lume fiind „vorbirea sinceră“, încît după moarte i-au înălțat o coloană din marmură de Paros pe vîrful căreia strălucea un cîine.

Cum transformă tînărul nostru dramaturg (care a mai scris o piesă admirabilă, încă nejucată, **Socrate**) ideea de libertate în idee dramatică ? Diogene își propune să se descătușeze de orice servitute socială și omenească. Va trăi din cerșit, va dormi sub cerul liber, nu se va lega cu nimeni, nu va face prozeliți, va fi nepăsător în toate. Nonconformismul său superb exprimă însă nu extragere oarbă din contingent, ci o trufie unică a singularității, un individualism de opoziție acerbă față de corupta comunitate, macerată de vicii. Rostind frumoase și dure adevăruri, el nutrește nădejdea secretă că va fi urmat și ascultat, va contribui la purificarea moravurilor. Cînd e urmat însă, se sperie și-i alungă pe discipoli. Îndrăgostindu-se, se va înfricoșa că e înlănțuit, dar pierzînd dragostea are senzația deposedării de umanitate. Slujind ca sclav în casa unui om bogat și puternic, își manifestă cel mai crunt dispreț față de el și chiar față de propria sa condiție de bunăstare încarcerată, dar caută chinuitor — și nu mai găsește — posibilitatea de libertate interioară cu care se mîndrea înainte de a fi prins, astfel, în aurita-i colivie. Plecînd, printr-un șiretlic, din casa arhontelui și chemat apoi, de fiul acestuia, la lupta pentru reclădirea morală a cetății, îi refuză elevului său fidel orice sprijin, îl alungă, batjocorindu-l, dar își dă seama, uimit, că lumea nu mai e aceeași, că el însuși nu mai e atît de sigur de sine, devreme ce respinge practica propriei învățături. Una din cele mai frumoase scene ale spectacolului e întîlnirea dintre Alexandru Macedon, ieșit pentru o clipă din înaltul său monument, și Filosof, așezat la soare, pe pămînt. Discuția arogant-persiflantă n-are nici o încheiere, dar la capătul ei, amîndoi — cerșetorul neputincios și bătrîn, și tînărul cuceritor al lumii — se întind, deoparte și de alta a scării, rămînînd deci sub semnul ei, independent de condițiile lor atît de diferite. Finalul e excepțional : Diogene, pînă atunci imagine a absolutului, intolerant, intratabil, de nezdruncinat în aspirația sa spre libertate nemărginită, se îndoiește de sine, intră în dialog cu propria sa conștiință, întrebîndu-se dacă o atare libertate, dincolo de uman, la nivelul principiilor generale inflexibile și al vieții elementare, izolate în pură zoologie, e posibilă sau e o utopie, sesizînd că societatea nu poate fi preschimbată prin imprecații, nici prin protestul singular cel mai exemplar și mai îndîrjit, ci, probabil, prin efortul consecvent al părții ei bune împotriva părții ei rele.

Momente din „Diogene cîinele“

Iată deci cum, în conspect dialectic, ideea de libertate își relevă dramatismul, iar acest dramatism, consubstanțial personajului istoric, îi dă eroului, printr-o iscusită apostazie, printr-o echilibrată decupare și ritmare a episoadelor, consistență de erou dramatic. Că prin scînteietoarea incursiune în lumea antică, scriitorul român a intenționat examenul critic al unor mișcări contestatare actuale, de orientare cinică (**examenul critic**, nu rechizitoriul îngust și plat) e în afară de orice îndoială, chezășie stînd și perceperea ca acut contemporană a piesei de către spectator.

Mai puțin teatrală ca **Socrate**, — istoria eroului începînd, aici, după o prea lungă expoziție, cu largi inserții perorative, — piesa suferă întrucîtva și de unele ambiguități prelungite în problematică, autorul fiind probabil fermecat el însuși de jocul paradoxurilor, atît de abundente în scrierile cinicilor (după unii, Diogene ar fi lăsat 14 dialoguri și 7 piese, după alții ar fi scris numai dialoguri, iar după alții n-ar fi scris nimic) pe care e evident că le-a studiat și pus în subiectul convenit. **Diogene cîinele** rămîne însă o scriere prin excelență dramatică, o dramă satirică profundă, cu replici scăpărătoare, avînd supremul merit de a te obliga, cu blîndețea rațiunii și frumusețea metaforei, să regîndești surprins accepțiile unor noțiuni sedimentate, intrate în reflexele rutiniere ale cugetului.

Demonstrația e tradusă scenic în momente nete, într-un stil alert, direct, de priză imediată, foarte potrivit devreme ce meditația e însăși plasma acțiunii (și nu trebuia deci și jucată), iar acțiunea e, prin natura împrejurărilor, de anvergură redusă. Un actor încă tînăr, Constantin Drăgănescu, conturează precis și dinamic portretul filosofului în conflict perpetuu cu universul, valorîndu-i zeflemeaua corosivă, muindu-l apoi, în discrete culori crepusculare, spre bătrînețe, iar la un moment dat, în clipa visului, a întîlnirii cu nălucile tinereții, dîndu-i o delicată și veridică notă de duioșie de sine. Oponentul lui Diogene, Aristodem, potentat, arhonte, stăpîn, e ferm, inteligent, viclean, are o figură impenetrabilă, reacții neașteptate și putere de concentrare, actorul Dumitru Palade înțelegînd perfect (și jucînd admirabil) un gînditor subaltern și totodată o forță supraalternă, opresivă, arborînd, din interes și subtilitate politică, masca filosofiei, încercînd a-și justifica filosofic statutul civil și personal. Cu frumusețe și distincție, cu detașare rece și simplitate necăutată, Maria Rotaru a siluetat-o, subțire, pe Hipparchia, Zephy Alșec a dat (într-o scenă mai estompată) un timbru bun personajului Platon, Eusebiu Ștefănescu a punctat potrivit grandomania lui Macedon, Corneliu Ciupercescu l-a desenat în negru (uneori cam uscat) pe tînărul revoltat Pasiphon, Silvia Năstase a colorat vioi o duenă ateniană de trei curmale, Ion Anghelescu-Moreni s-a comportat exact în îmbuibatul Xeniades, Eftimie Popovici a fost, pentru o secundă, Crates, indiferent și aerian. Un chitarist și niște paznici păreau rătăciți aici din alt portativ scenic ; perucile enorme, policrome și păioase (Irina Borovschi) n-au reușit să convingă de intenția lor hiperbolizantă, fiind simple curiozități mate. Dar în unele măști (cea a lui Xeniades, de pildă, sau a Hipparchiei), în costumele de ecouri actuale, în simbolurile plastice ale scenografului Vittorio Holtier (banchetul, o pînză roșie uriașă, prinzînd în întinderea-i mișcătoare, convivii, apoi supradimensionările unor personaje, imaginate ca statui vii), în regia ce a dat piesei remarcabila și atît de oportuna șansă de a fi auzită clar, integral (chiar dacă nu cu toate accentele necesare) se exprimă, cu vigoare, ideea ce l-a inspirat pe talentatul dramaturg și l-a pus într-o delectabilă conjuncție cu lumea în care trăim, gîndită pe o dimensiune esențială.

Valentin Silvestru

Teatrul „Bulandra“

Noile suferințe ale tînărului W

Fără a fi atît de „complexă“ cum afirmă unii comentatori, piesa lui Ulrich Plenzdorf are meritul de a trata în chip dezinvolt și sincer problema tineretului. Faptul că Edgar Wibeau, de 17 ani, începe să citească la întîmplare **Werther**, carte de care n-a auzit și pe care n-o identifică pînă la sfîrșit, nu e doar un artificiu. El conține însăși morala dramei : tinerii, dintotdeauna și de pretutindeni, seamănă între ei. Acest adevăr, de înmărmuritoare simplitate, are încă nevoie, parese, să fie demonstrat, de vreme ce piesa se constituie într-o demonstrație. Nu mai știu cine (și nici cu ce prilej) și-a pus întrebarea dacă în lumea de azi ar mai putea crea, ignorat și disprețuit, un Van Gogh. Răspunsul a fost categoric negativ : societatea contemporană dispune de antene infailibile în recuperarea valorii. Totuși, lucrarea lui Plenzdorf împletește motivul goethean al lui Werther cu legenda rimbaldiană. Înainte de a se amoreza de „tînăra și drăguța“ Charlotte (a ne aminti cu acest prilej de model : mediocra dar atît de celebra Lotte), Edgar Wibeau fuge de acasă pentru a-și putea împlini vocația. Cum rămîne cu această vocație, dacă Edgar avea sau nu talent de pictor, iată o chestiune neclarificată de autor. Bunul simț ne cere să ne închipuim că avea într-adevăr și că, dacă se refugiază singur într-un chioșc, o face exasperat de mediocritatea multora din cei care-l înconjoară : meșterul care-i pretinde o muncă inutilă, stîlcindu-i pe deasupra și numele, „pictorul“ care-i examinează tablourile etc. dar, cum spuneam, autorul părăsește aceste întrebări, mutînd accentul pe dragostea eroului pentru Charlotte, logodită și apoi căsătorită cu un individ mediocru. Însă — divergență de la motivul goethean — nu de aici se trage moartea lui Edgar. Vrînd să cîștige admirația echipei de zugravi cu care începuse să lucreze, el încearcă să pună la punct o invenție, un aparat al cărui avantaj practic e derizoriu, și moare electrocutat.

O nouă serie de întrebări ar urma cît se poate de firesc : este admisibil orgoliul juvenil al lui Edgar ? Dacă este admisibil, mai mult chiar, cuceritor, nu este oare prea scump prețul plătit ? Sînt vinovați, pentru asta, exclusiv părinții lui și în special tatăl ? Plenzdorf s-a oprit la relatarea faptelor. Ce e drept, procedeul său se dovedește interesant : de dincolo de mormînt tînărul corectează imaginea celorlalți despre sine (ei știu, vai, atît de puțin !) polemizînd în jargonul celor de o seamă cu el. Își strigă adevărul — adevărul lui Edgar Wibeau — de care se cuvine să ținem seamă.

În viziunea regizoarei Olimpia Arghir procesul vieții și morții celui numit se desfășoară pe un podium înconjurat din toate laturile de spectatori. Părinții și prietenii vin cu flori spre centrul podiumului, unde se află piatra funerară ce se transformă, retrospectiv, în locuința boemă a nefericitului îndrăgostit. Momentele importante ale existenței lui Edgar sînt evocate, consecutiv, în fiecare colț al acestui podium. Mișcarea actorilor prezintă astfel o geometrie ce poate simboliza, deopotrivă, trecerea sau oprirea timpului. Incontestabil, spectacolul culminează la sfîrșitul primei părți. Ceea ce urmează adaugă prea puțin (în principal din vina textului) la ceea ce fusese spus deja. În rolul principal, Virgil Ogășanu a intuit fragilitatea adolescentă, ușurința cu care eroul său își schimbă stările. Entuziasmul, melancolia și puritatea acestuia au prilejuit actorului, pe parcursul întregii reprezentații, un joc excelent. Valeria Seciu a întruchipat-o cu prospețime și grație năucă pe moderna Charlotte. Mai degrabă monoton mi s-a părut Victor Rebengiuc în efortul său de a-și asuma drama tatălui, în timp ce Maria Gligor, Gheorghe Ghițulescu, Cornel Coman, Dorin Dron și Jean Reder merită un elogiu de prestigiu, în ciuda rolurilor mai mult sau mai puțin pregnante.

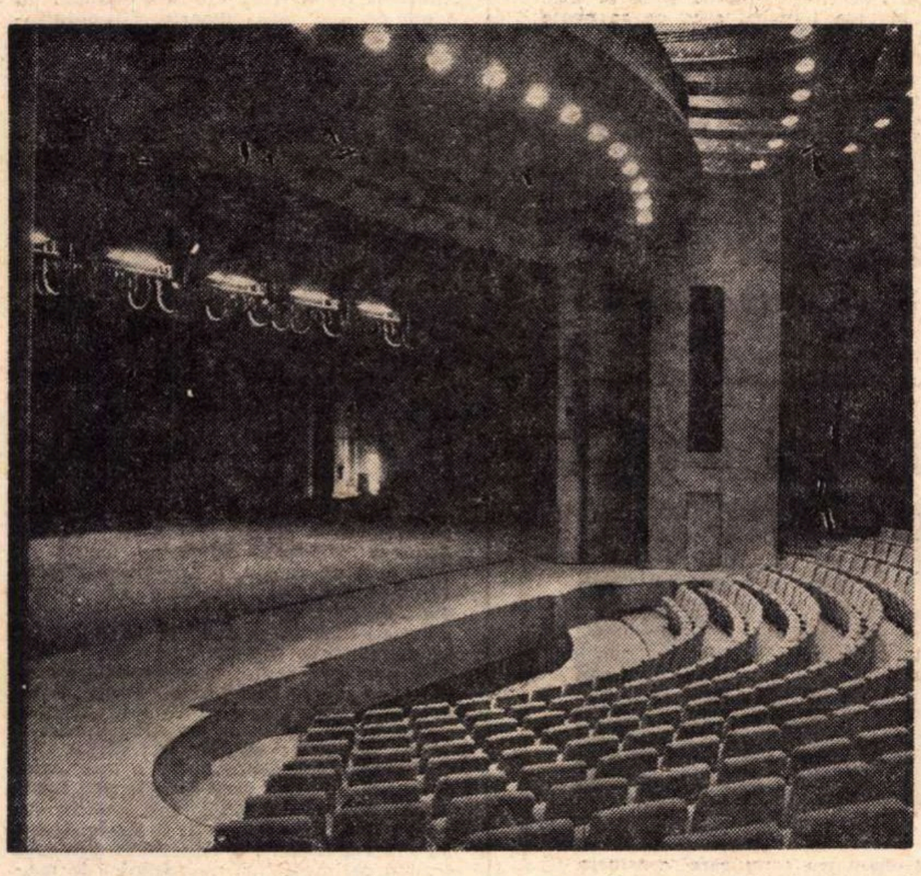
Marius Robescu

Teatrul Național – decembrie 1973

AM pătruns ieri în grandioasa catedrală a artei românești, care e noul Teatru Național. Marmura albă strălucește în focurile fascinantelor candelabre, ca imense ruguri de cristale. Uriașe tapiserii moderne, într-o policromie încîntătoare, încălzesc zidurile vaste. Amfiteatrul înalt al sălii se arcuiește blînd spre scenă, pe laturile căreia butoanele fosforescente ale unor echipamente tehnice comandă mișcările trapelor, turnantei, ghirlandelor de reflectoare, în alunecări tăcute, ca de basm. Intr-o sală se repetă Simfonia patetică **de Aurel Baranga, pe scenă se manevrează decorurile curții domnești din** Apus de soare **de Delavrancea, cele două premiere inaugurale. În ateliere se fasonează, prelungindu-se, înălțîndu-se, pe măsura noii, enormei scene, clădirile de lemn și pînză ale celorlalte spectacole din săptămîna întîi, festivă, a Teatrului Național. Ingineri, arhitecți, actori, electricieni, pictori, tîmplari, mașiniști, regizori, sculptori, muzeografi, contabili forfotesc prin tunelele culoarelor, printre nervurile instalațiilor, sub boițile rezonante, în cadența febrilă a pregătirii momentului istoric al deschiderii, într-o comuniune de muncă ce definește acum, în mic, efortul general, îndelungat, unanim depus pentru înălțarea acestui monument unic al culturii noastre naționale.**

Nu mică și nu puțină e și activitatea secretariatului literar, care, printre altele, pregătește un caiet-program sărbătoresc, emoționantul caiet unu, — deschis de un vibrant cuvînt al directorului, Radu Beligan — și din ale cărui file, încă umede, am extras contribuțiile publicate în pagina-prefață de azi.

Curînd, gongul de bronz va răsuna în spațiul magic al noului teatru, reverberîndu-și sunetul, prin inimile noastre, în toată țara, și mai departe, vestind o biruință a gîndului și a faptei românești de azi.



Scena noului Teatru Național

Aceste scene noi...

ACESTE scene noi și acest frumos adăpost al artei s-au născut din gîndul pentru cultivarea frumosului, din dragostea pentru cultura românească, a partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Președintelui țării îi datorăm bucuria de astăzi, dar și spectacolele de mîine.

De noi depinde să le realizăm astfel încît ele să însuflețească publicul cu sentimentele umanității, ale iubirii de țară, ale mîndriei de a vedea înfăptuite ideile curate, de neasemuită noblețe ale socialismului.

G. Calboreanu

Marcela Rusu și Irina Răchițeanu-Șirianu în „Simfonia patetică"

George Calboreanu în „Apus de soare"

Principala aspirație

INTERESUL cu care opinia publică a urmărit ani de zile edificarea noului „Teatru Național" și nerăbdarea cu care i-a așteptat deschiderea au, evident, un înțeles mult mai profund decît cel al curiozității. „Teatrul Național" nu și-a încetat nici o clipă funcția, dar există în rîndul oamenilor de teatru, al tuturor spectatorilor, exigența ca în impozanta sa clădire, „Naționalul" să-și impună lui însuși și să impună în întreaga viață spirituală românească o dimensiune nouă. Evenimentul nu poate fi pur urbanistic.

El trebuie în adevăr să aibă o rezonanță culturală „națională".

Promovarea literaturii dramatice originale cu caracter revoluționar și patriotic, cultivarea marilor valori ale literaturii naționale și universale de ieri și de azi au constituit și constituie principala preocupare a vieții teatrale în regimul nostru. N-a existat teatru care să nu fi încercat, pe măsura posibilităților lui, să răspundă acestor sarcini de onoare.

Iată însă că aceste nobile îndatoriri, cu o funcție atît de precisă în formarea și educarea omului nou, și-au găsit azi, prin excelență, „casa" lor.

Realizarea unor spectacole care să pună în discuție publică în mod strălucit problemele esențiale, cu adevărat majore — și deci tulburătoare — ale lumii contemporane, ale societății noastre, cît și importanța și semnificația locului nostru în istorie, trebuie să reprezinte după părerea mea aspirația fundamentală a marii săli a noului „Teatru Național".

Numai în felul acesta întreaga viață teatrală românească se va organiza într-o piramidă solid închegată, cu vîrful arătînd mereu înspre „mai sus".

Horia Lovinescu

Un teatru civic

CUM ar putea să fie altfel decît un teatru civic și, în consecință, revoluționar? „Naționalul" moștenește această tradiție de la chiar ctitorii lui: tradiția revoluționară se confundă la noi cu înseși începuturile teatrului. Introducerea limbii române pe scenă n-a fost oare un act revoluționar? Crearea unui repertoriu național (fie și prin adaptarea unor modele) n-a însemnat un pas revoluționar ce inaugura o epocă? Epoca însăși în care se înfiripă teatrul în limba română este epoca unor mari revoluții care își trimit ecourile pe scenă, care transformă scena în instrument al noilor și marilor idei ce cutremurau lumea.

E drept, păstrăm adesea un surîs duios pentru revoluția teatrală a străbunicilor. Revăzînd sau recitind repertoriul lui Alecsandri încercăm o curioasă și tandră intimitate cu personajele și atmosfera din care sfînta ură pentru retrograzi sau sfînta înflăcărare pentru bonjuriști se exclud, nu mai sînt de conceput. Dar o egală detașare încercăm și față de lumea lui Caragiale, mai apropiată de noi, și mai vie prin progenitură. Din mesaj a rămas arta, ceea ce înseamnă că mesajul însuși a fost transpus cu artă (tendință cu artă, cum spunea Caragiale), iar arta bucură și detașează, arta te face să te desparți de vreme, de cea mai aprigă vreme, rîzînd.

Este încă o moștenire, poate cea mai de preț, a teatrului nostru vechi, a teatrului nostru tînăr, a teatrului nostru veșnic tînăr prin valorile sale durabile.

Inaugurăm astăzi o nouă epocă teatrală, printr-un tînăr edificiu care reprezintă un monument complex de artă sau de arte (arhitectură, artă decorativă, arte tehnice etc.), monument consacrat celei mai populare arte — teatrul, celui mai important teatru al nostru — „Naționalul".

Să nădăjduim în nașterea unei arte monumentale, ca și acest edificiu?... O scenă cît o piață publică pretinde un repertoriu de largă opinie publică. O scenă așezată în inima cetății pretinde o artă cetățenească, o ascuțită artă civică.

Sînt convins că teatrul nostru va răspunde cu strălucire cerințelor pe care i le pune în față chiar această casă.

Paul Anghel

Drumul spre inima publicului

ASTĂZI teatrul nostru beneficiază de un spectator pentru care arta reprezintă mai mult decît o simplă desfătare, reprezintă o operă de libertate, de cunoaștere și de autoperfecționare. E un spectator tînăr, entuziast, deschis tuturor inițiativelor artistice. A-i capta o clipă atenția este, ținînd seama de marea lui receptivitate, un lucru relativ ușor, a i-o reține nu-i chiar atît de lesnicios. Căci dacă spectatorul nostru arată o bunăvoință de principiu față de orice formă de teatru el nu acceptă decît acele spectacole în substanța cărora se află realmente un gînd și o emoție culese din frămîntările timpului acesta și apte să-i releve înțelesurile lui fundamentale. Ori de cîte ori un spectacol așează o altă intenție mai presus decît nevoia publicului de oglindire și de înțelegere a contemporaneității, acel spectacol își ratează șansele de viitor. Experiența vine să ne dovedească, fără putință de tăgadă, că asemenea reprezentații trec fără urme, fără consecințe, pierind în uitare. Iată de ce socotesc că, respingînd obsesia succesului și a mijloacelor făcute să-l convoace, preocuparea principală trebuie să fie de a descoperi și reliefa pe scenă faptele și oamenii prin care se exprimă mișcarea, sensul epocii noastre, de a-i descoperi și reliefa în lumina pură a convingerii că arta nu cristalizează decît în soluții saturate de viață, de adevăr.

Horea Popescu

Radio Televiziune

Radio

Şi netezindu-şi barba...

● „ŞI netezindu-şi barba, trece prin ei uraganul / Dus de fulgerătorii cai în bătrîna căruţă, / Care scîrţiie hodorogind, de-ai crede că lumea / Stă să-şi iasă din vechile-i vecinice încheieture“. — rostind ironicele versuri eminesciene, vocea lui Ştefan Ciubotăraşu avea căldură, vibraţie profundă şi hazlie în acelaşi timp. Un fragment din „creaţiunea pămîntului după o mitologie română“ : soarele — Pepelea, „tînăr de-o mie de evi“, priveşte către bătrînul care „...urcă Rarăul / Numai în cămeşoi, desculţ şi fără căciulă“. Un singur moment dintr-o emisiune radiofonică devine un preţios act de cultură, un instantaneu artistic în care imaginii literare îi corespunde ritmul, tonalitatea recitării, talentul actorului ce urmăreşte subtil meditaţia poetică. **Mitologicale**, poem centenar, revine în atenţia ascultătorului prin intermediul unei înregistrări antologice, prin intermediul unui comentariu precis (din cadrul **Odei limbii române**).

● ÎN locul anunţatei „analize a lucrărilor scrise date de profesori în clasă“, la ora **Radioşcolii**, se difuzează o lecţie despre vocabular. Truvaiurile regizorale sînt stîngace, presupuşii elevi sînt lipsiţi de spontaneitate ; dar accentul pare pus pe intenţia de a furniza auditoriului studios cît mai multe definiţii. Să zicem că astfel se recapitulează cunoştinţele asimilate deja ; să zicem, dar să-i rugăm pe redactorii rubricii să se ferească măcar de stridenţe, de panseurile transformate în propoziţii-exemplu (de tipul : Eminescu a scris cea mai frumoasă poezie) a căror sărăcie se relevă şi mai pregnant atunci cînd sînt alăturate de citatele extrase din Slavici, Caragiale sau Arghezi. Oare clasicii nu oferă suficiente exemple chiar şi pentru o lecţie despre vocabular ?

● MEMORIA alcătuieşte fermecătoare colaje; ne-am putea închipui, de pildă, cum copiii grădiniţei din Slatina, care-şi doresc nu numai poveşti cu Feţi-Frumoşi, ci şi basme adevărate cu astronauţi (aşa spunea educatoarea lor în **Radiomagazinul femeilor**) vor merge să asculte versurile unei femei simple, din Oltenia, versurile despre astrul nopţii pe care au păşit oamenii, metaforele unuia dintre mulţii creatori populari din ţara noastră (pe care publicul i-a descoperit, din nou, în ultimul şi interesantul concurs **Cine ştie cîştigă**). Se reconstituie — în imaginaţia fiecăruia, incitată de oamenii reali care devin, pentru o clipă, eroii diferitelor transmisiuni — o familie, o familie românească trăind intens evenimentele epocale ale anilor noştri.

D.C.

Poveste sentimentală

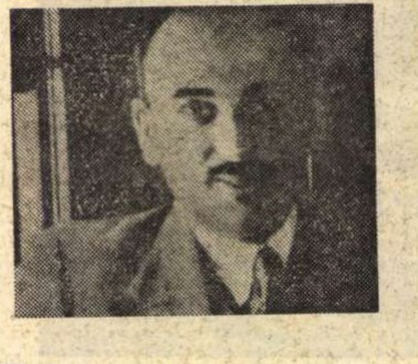
● Motivele pentru care un scurt film (pe versurile a trei poeţi) ne rămîne în memorie pot fi înmulţite pe măsură ce te îndepărtezi de el. Acum cîţiva ani, acelaşi Dumitru Dinulescu prezentase un asemenea film pe care a fost greu să-l uităm. În primul rînd : poeziile alese sînt poezii de excepţie din lirica noastră contemporană ; în al doilea rînd, cel care le-a ales a înţeles ca înşişi poeţii sensul lor, semnificaţia lor magică, le-a recreat, citindu-le şi apoi prezentîndu-le actorilor. Şi n-am mai văzut de mult asemenea actori ; ei par a nu fi învăţat la I.A.T.C. stereotipiile recitării textelor, ei par a nu fi văzut în viaţa lor nici un maestru de la care să le fi rămas vreun tic nemuritor în memorie. Ei au trăit acea poveste sentimentală ca propria lor poveste, cu o naturaleţe inexplicabilă din moment ce toţi actorii sînt învăţaţi undeva, în speranţa că vor obţine printr-un efort al spiritului ceea ce n-au primit sub forma unui dar miraculos prin naştere. Elena Albu şi Mihai Cafrita sînt ei înşişi adevăraţi artişti în sensul în care acest cuvînt mai înseamnă cel care creează. Şi poate frumuseţea acestui scurt film vine şi de la sunetul său, de la ideea regizorului de a face auzite versurile ca în ceremonialurile catedralelor, continuu, o vorbire rotundă, o spunere de psalmi în toţi timpii momentului. A sunat cum probabil că sună poezia în auzul poetului, amplificată pe spaţii sonore, propagată pe toată întinderea minutelor. Şi imaginile (Aurel Copos) sînt cele ale timpului poeziei, imagini ale locului comun redescoperit de ochiul de albină al operatorului. Am zice : imagini din natură, o simplă reluare de sine, realităţi individuale strînse laolaltă de o lege mare. Un fel de frumuseţe strînsă din toate frumuseţile comune întîlnite.

● E de prisos să mai spunem că unui ziarist adevărat îi sînt la îndemînă toate subiectele şi dacă nu-i sînt, le inventează din nimic. Mihai Stoian (execelentissim reporter) a făcut o anchetă în cadrul emisiunii literar-artistice încercînd să dezvăluie cititorilor şi autorilor de cărţi motivul pentru care se cumpără cărţile. Într-adevăr, aşa cum nu ne-am aştepta, oamenii cumpără cărţi din mii de motive, care mai de care mai speciale ; cineva urmăreşte (în scopuri culturale) anumite colecţii, altcineva caută cartea după care s-a făcut un film, pentru că filmul se şterge prea repede din memorie, altcineva caută autorii, alţii cumpără cărţi din speranţă (acolo ar putea găsi pentru ei un răspuns), alţii din pasiune profesională. Şi din cuvintele vînzătoarei aflăm că pensionarii sînt cei mai harnici cumpărători, venind după aceea elevii şi studenţii. Dar concluzia anchetei nu se poate pronunţa, oamenii citesc din nevoia lor intimă de a citi şi nici scriitorii habar n-au de ce motiv straniu atîrnă gloria lor. Un lucru e sigur : se citeşte enorm, orice ar face lumea, cititul stă pe primele locuri, orice ar inventa tehnica, ceea ce se poate potrivi minţii omeneşti cel mai bine e această aproape magică comunicare prin semne. Şi ancheta ne-a pus pe gînduri : de ce cartea asta şi nu alta ?

● La emisiunea *Căminul*, Galina Enişteanu i-a prezentat pe bunici ca nişte minunaţi educatori. Pentru că azi ninge prima oară, e aproape sigur că vor fi trimişi bunicii cu copiii pe drum, la plimbare. Şi din toate mărturisirile senine ale lor a ieşit şi o înnourare. Se încearcă să se inventeze acest post oficial în familie pe cînd el era doar simpla opţiune. Fiind exact în raza mea de vedere motivele reale şi chiar imaginare pentru care bunicul are în grijă nepoţii, spun că dacă ar trăi bunicul nu l-aş trimite în Cişmigiu cu copiii pentru nimic în lume, ci mai degrabă la vînătoare, să vadă pădurea şi păsările, sau în călătorie, sau în orice caz acolo unde ştiu sigur că i-ar place cu adevărat.

Gabriela Melinescu

„Tot mai miroase via a tămîios şi coarnă...“



NIMIC mai dificil decît a explicita şi populariza pentru marele public universul inefabil al poeziei. În acest sens, ultima ediţie a Bibliotecii pentru toţi T.V. dedicată lui Ion Pillat a fost o demonstraţie exemplară, contribuţia realizatorilor fiind relevabilă în totalitate. Poetul Vasile Nicolescu, criticii Ov. S. Crohmălniceanu şi D. Micu, Dinu Pillat apoi, ca autor al filmului documentar In intimitatea poetului, ca şi Dinu Tănase, semnatar al peliculei Aci sosi pe vremuri (excelentă aburoasa imagine sugerind dimensiunea amintirilor lirice, excelentă vocea actorului Dan Nuţu), aceştia şi, bineînţeles, autoarea transmisiei, Mihaela Macovei, au contribuit fiecare la realizarea unei bune emisiuni de cultură. Personalitatea celui care considera „Nu vorbele, tăcerea dă cîntecului glas“, personalitatea poetului în care trecutul a fost pururea viu („Trozneşte amintirea ca o castană coaptă“), orizont invers al trecerii sale prin lume („Spre moarte mă tot duce, lin, inima vîslind“) a primit binemeritatul omagiu al urmaşilor în conştiinţa cărora luminile şi umbrele destinului său au sunat cu învăluitoare rezonanţă. Emisiunea de informare şi educaţie estetică Biblioteca pentru toţi T.V. se situează, prin semnificaţia sa, între cele mai interesante emisiuni culturale ale micului ecran. Un efort de diversificare a mijloacelor de expresie de la un număr la altul, transformarea mai pregnantă a sumarului general într-o mică enciclopedie a literaturii naţionale şi universale prin selecţia mai judicioasă a scriitorilor analizaţi, ieşirea din penumbra programului II şi concurenţa neloială cu filmele de vineri seara, iată cîteva sugestii folositoare, poate, pentru viitor.

R. T.

Telecinema

Melodioasele meloduioase

TINERELE acelea jucau minunat. Ele jucau minunat sentimente frumoase, plate, anodine, dar naturale, sentimente frumoase cu care inteligenţele rămase la Gide zic că nu se mai poate face artă, dar ele jucau minunat şi patru seri de luni la rînd nu m-a obsedat ce spune Gide, ce spune Valéry care detesta — cu o mare inteligenţă, desigur — orice poveste, eu credeam în povestea lor, povestea lor plată, banală, profund anglo-saxonă, cu familie, cu melo deci, acea nelipsită melosagă a vieţii de familie, adică naşterea, creşterea, tinereţea, boala, bătrîneţea şi moartea, convenţia adică, miile de convenţii, dar ele jucau atît de bine că te puteai întreba milos şi melodios dacă adevărul nu se ascunde meloduios în convenţie, dacă această blestemată şi suspectă convenţie cu care speriem artiştii şi ne speriem şi noi zilnic, dimineaţa, în faţa hîrtiei albe, nu e forma cea mai normală de acces la adevăr, la adevărul mamei, la adevărul bolii, la adevărul mătuşilor, la adevărul tuturor acestor poveşti englezeşti pe care le dispreţuim inutil, căci ele sînt bătute în lemn de nuc, fără moarte, înconjurîndu-ne de ani şi ani de zile cu sufrageriile lor solide, cu bucătăresele lor devotate şi autoritare, cu bunicii lor vitali, cu pianele lor negeniale, cu balurile lor decente şi puritane în care fetele se devorează din ochi şi se culcă bîntuite de coşmaruri mici venite din amor şi din viaţa mediocră, pentru ca dimineaţa să deschidă ochii şi ferestrele, să se ducă pe malul unui rîu, să viseze cu ei, tinerii lor vecini, băieţi orgolioşi şi complexaţi la rîndul lor de bunicul căruia îi spun „sir“, de familia care i-ar vrea oameni de afaceri eficaci, dar ei sînt prea pianişti pentru a nu cădea peste două-trei episoade în convenţia vieţii de soţ şi de tată, poveşti, poveşti, poveşti care ignoră inteligenţa lui Gide, luciditatea lui Valéry, ba chiar infernul dostoievskian, dar lor nu le pasă, ele trăiesc, ele trăiesc fără aceşti mari domni, ele trăiesc întru domnul în care-şi permit să creadă înainte de a se aşeza la masă, rugîndu-i-se lui, şi dacă nu el, atunci talentul lor de artişti îi ajută să trăiască şi să ne rămînă printr-un chip, printr-o privire, printr-un zîmbet, printr-o strigare, printr-un foşnet de frunze şi de rochie, printr-un prim-plan rapid şi memorabil ca acela al mamei care, deodată, în vacarmul familiei indignate de ultimul pretendent la mîna fetei nemăritate (bărbat cam prea în vîrstă, cam prea învăţat şi prea intelectual), îi spune lui Jo, apăsat, salvator : „E un om de treabă !“, ca acel al fetei perpetuu bolnavă din cauza drumurilor nesfîrşite pe la familiile obidite şi sărace (o, Dickensul Dickenşilor cu ce e mai „mic“ decît Gide ?), fata care cade la pat, incurabilă, zîmbind liniştită, dar şoptind deodată, cînd îngerul morţii îi apare desluşit : „mi-e frică !“, şi ecranul se întunecă pentru ca imediat să ne bucurăm de naşterea a doi gemeni din pîntecul altei surori şi această naştere să se încrucişeze cu moartea fetei şi imediat după moartea ei să vină căsătoria altei surori, cu cine?, tocmai cu acela care o iubea pe sora cea mare, dar care — prea „artistă“ — îl refuză, iubindu-l, şi atunci, tocmai pe mormîntul fetei bune, acela se căsătoreşte cu surioara cea mai prostuţă, dar care şi ea joacă minunat, şi ea merită a fi iubită, lăsînd-o pe aceea prea orgolioasă şi prea paradoxală pradă obsesiei grozave că va rămîne „bătrînă“ şi silind-o să alerge după un bărbat vîrstnic, pe ploaie, pînă la gară, rugîndu-l s-o ia cu el, să fie al ei, poveşti, poveşti, poveşti la răscruce de boală şi naştere, de dans şi de plîns, de dureri mici şi înăbuşite, de istorisiri de loc furioase, de loc demente, dar nu ale unei străine guri, nu ale unui nebun, însă rezistente la furtunile care ne asaltează, la absurdul cu care sîntem şantajaţi, la uraganele de foc şi inteligenţă care se abat peste sufrageriile şi samovarele mic-burgheze, extraordinar de rezistente, elaborate parcă de anticorpii corpului nostru cu care tot noi ne împotrivim bolilor inteligenţei, revoltelor, celor mai îndreptăţite strigăte antiburgheze din adîncul fiinţei noastre.

...Căci deodată vine o fată, apare o mamă, auzi o melodie de Schubert, soseşte o grijă, o gripă cotidiană, vine un adevăr esenţial şi de doi bani şi inima-ţi se înduioşează ca o proastă şi treci cu un deget tremurînd peste praful mobilei de nuc a sufrageriei în care tata, om în toată firea, îşi punea mîinile pe faţă şi noi credeam că el se roagă pentru noi, dar el murea. Orice sagă e une sagesse — une sagesse cu compatibilul.

Radu Cosaşu

Rolurile mici şi farmecul lor mare

● CUM se întîmplă nu numai în distribuţiile de teatru, nu totdeauna rolurile nr. 1, rolurile „principale“, deci, sînt şi cele a căror interpretare constituie marea revelaţie ; este aici, poate, semnul unui imperativ al neştiutei armonii care guvernează pînă la urmă tot şi toate în lume, ce se pierde în suprafaţă se cîştigă în adîncime, detaliul are strălucirea şi semnificaţia lui, fără de care elementul central al întregului nu ştiu dacă ar mai apare astfel.

Sînt actori care s-au specializat cu brio în rolurile episodice, fără ei distribuţia ar fi de neconceput, s-au văzut cazuri cînd regizorii au acceptat pînă şi înlocuirea protagonistului, devenind însă impenetrabili la sugestia de înlăturare a unui actor cu trei replici şi cinci priviri.

Sînt actori, apoi, încununaţi de glorie, vedete înaintînd pe un drum străjuit de ochi admirativi, idoli necesari sufletului nostru însetat de repere, sînt actori, apoi, care coboară cu graţie şi decizie scările de la rolul nr. 1 la rolul nr. 4 sau 11 (în text), ridicîndu-l de acolo în lumina de prim plan a spectacolului.

Aşa a procedat în primăvară George Constantin interpretînd cu terifianta sa sfiiciune cîteva scene din *Nopţi în care nu se doarme*, aşa ni s-a impus, recent, Dina Cocea în *Micii burghezi* de Maxim Gorki, premieră a Teatrului T.V. în regia Soranei Coroamă. Actriţa a avut mult curaj de a-şi părăsi tipul predilect de Doamnă voluntară pînă la patetism, vulcan agitat în adîncuri sub o crustă de gheaţă inflexibilă, a avut marele curaj de a accepta o mască sub care eleganţa trăsăturilor sale era de nerecunoscut, şi-a schimbat vocea şi mersul de regină în bîlbîieli şi mişcări poticnite de bătrînă soţie-sclavă, rămînînd cu toate acestea ea însăşi, triumfătoare şi stăpînă peste cuvinte, sentimente şi public. Victoria Dinei Cocea este victoria stilului faţă de manieră şi aceasta ne apare cu atît mai limpede cu cît telespectacolul, cu toate realele sale calităţi, este tributar manierei de a juca teatru rus, cu deosebire Cehov.

Din distribuţia, citabilă în întregime, notăm, de asemenea, pe interpretul, tot al unui rol secundar, Dionisie Vitcu.

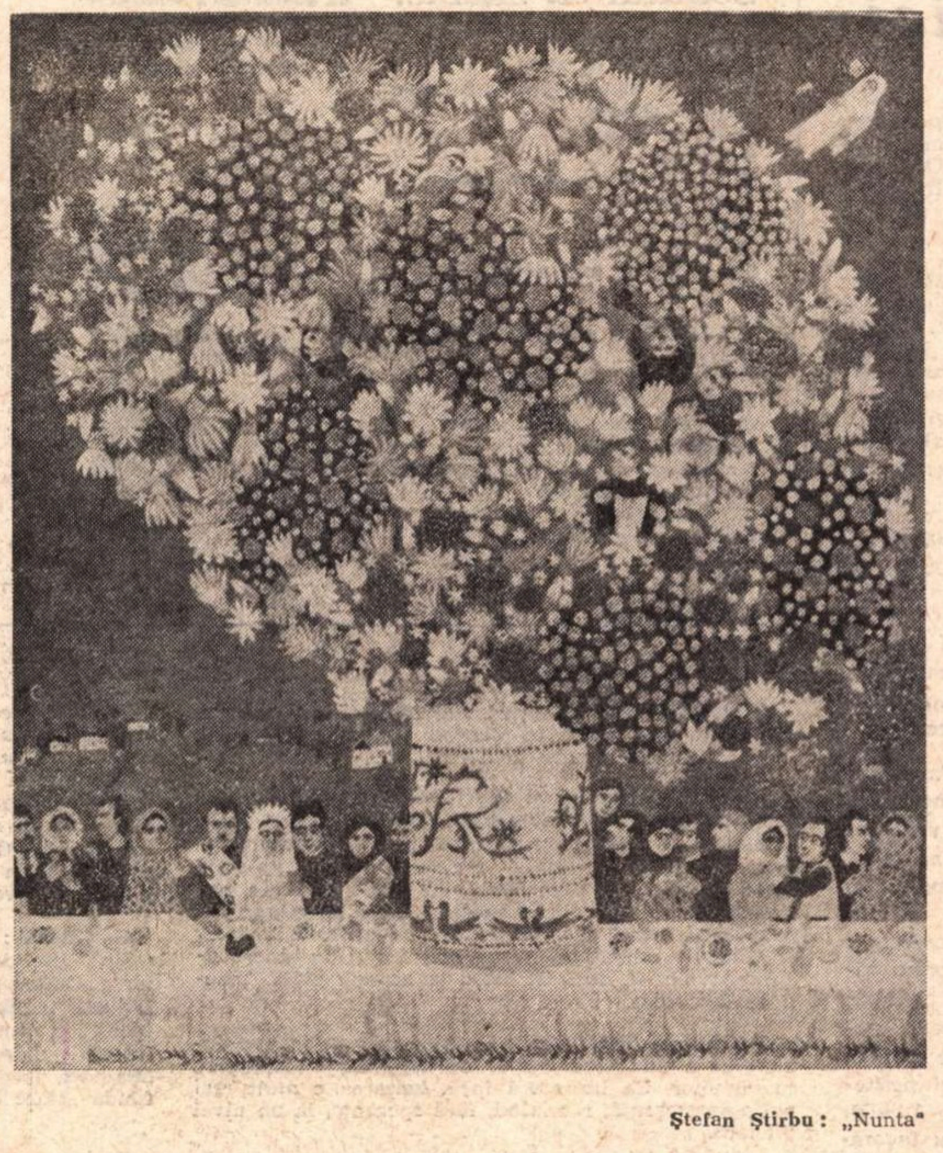
● SĂPTĂMÎNA aceasta teatrul radiofonic prezintă în cinci zile două premiere : *Colocviu sentimental* de Lucia Demetrius (reluare în maniera cunoscută a unei teme predilecte : dialogul generaţiilor în jurul ideilor de fericire, iubire, singurătate) şi *Dan* de Al. Vlahuţă.

La televiziune, de asemenea, o premieră, mîine pe programul doi, *Noapte fierbinte* de Livia Ardeleanu, lucrare distinsă cu menţiune la concursul de scenarii de anul trecut.

Seara de marţi ne-a oferit reluarea unui bun spectacol al Teatrului Bulandra care demonstrează rezistenţa unui text în faţa timpului şi a opiniei publice : *Ziariştii* de Al. Mirodan. În rolul principal — Virgil Ogăşanu. Dar despre riscurile, bucuriile şi farmecul rolurilor principale, la o dată viitoare.

Ioana Mălin

DESCHIDEREA „GALERIEI NOI“



Ștefan Știrbu: „Nunta“

EVENIMENTUL este mai important decît ar părea la prima vedere. N-aș numi această nou născută instituție doar „galerie“, deși se autointitulează astfel. Nu îndrăznesc să-i spun încă nucleu muzeistic, fiindcă o astfel de denumire ar presupune mai întîi numeroase clarificări cu privire la ideea de muzeu în cultura contemporană. Cred însă că putem folosi fără sfieli inutile termenul de centru de artă contemporană. Propunerea de program complex pe care Uniunea Artiștilor Plastici o oferă în legătură cu „Galeria nouă“ (str. Iorga) ne justifică pe deplin. Vor avea loc aici expoziții, firește ; însă expoziții cuprinzătoare, raportate la însăși dimensiunea clădirii — trei nivele cu mai multe încăperi și un pod fermecător, ispititor. Cuprinzătoare și prin conținutul lor : în general gîndite în jurul unei teme, deci implicînd, inevitabil, de fiecare dată, un tur de orizont prin mai multe zone cronologice și tipologice ale artei noastre actuale. Iată-ne dar, antrenați într-o permanentă reexaminare și reevaluare a valorilor, a posibilului rezervor de istorie viitoare. Dar, astfel, ne aflăm în fața celei mai grele și de răspundere activități : indiferent de punctul de plecare tematic, și indiferent de extensiunea expozițională, care nu trebuie și nici nu poate să fie mereu exhaustivă — prezentarea unei imagini reale a căutărilor, tendințelor, stărilor de spirit viabile ale artei noastre actuale. Numai așa al doilea punct din programul „Galeriei noi“ — un punct esențial — organizarea unor discuții și confruntări între publicul vizitator, artiștii expozanți și critici — își va atinge cu adevărat țelul. A măsura și citi temperatura reală a organismului nostru artistic astăzi — și pe latura creației, și pe latura publicului — este o premisă decisivă pentru reușita acțiunii educative nuanțate și adînci pe care ne-o propunem. Renan, acest filosof, de fapt atît de categoric și de implacabil în afirmațiile lui, avea obiceiul să repete că „adevărul este o nuanță tot atît de adesea insezisabilă“. Cu atît mai mult, precauțiunea curajului în a studia cu atenție tot adevărul și numai adevărul se impune în imperiul nuanțelor, care este viața artistică și cu atît mai mult, cu cît ceea ce se va expune vor fi niște diagnoze — provizorii desigur, dar plauzibile —, și, în acest fel, capabile de a influența: și creația, și cunoașterea creației, și — mai ales — ideea pe care și noi înșine și alții, privitori de peste hotare, și-o vor construi despre sensibilitatea, experiența românească de viață și de cultură astăzi. De aceea subliniam importanța rolului acestui centru, care într-adevăr se cuvine a fi considerat ca un punct de iradiație a spiritului critic în cultura artistică actuală. Publicațiile și documentarea care intră și ele în programul Galeriei vor avea posibilitatea — și datoria — de a completa sau suplini ceea ce expozițiile singure nu ar putea întotdeauna realiza : o incursiune în procesul de creație al artistului contemporan. Texte-mărturii ale artiștilor expozanți (unele ar putea fi anexate chiar operei prezentate ; este un procedeu practicat, de pildă, în expunerile concepute educativ, lămuritor, ale muzeului de artă contemporană din Amsterdam) trezesc întotdeauna un mare interes ; comentarii critice exprimate, în țară și în străinătate, cu privire la lucrările expuse pot fi utile. Aș socoti foarte necesare și unele date documentare sau mărturii ale unor artiști străini, înrudiți prin căutările și experiențele lor cu artiștii români. Înțelegerea fenomenelor contemporane, pe plan artistic la fel ca și pe alte planuri, nu poate pătrunde în miezul caracteristicilor culturii naționale, dacă nu pornește de la datele situației acestei culturi în contextul culturii universale sincrone. De ce să așteptăm operațiile istoricului pentru a ne lămuri asupra semnificațiilor unor căutări specifice epocii noastre ? Am întîrziat și așa destul, iar astăzi ne luptăm să recuperăm întîrzierile în a demonstra, de fapt a constata, cît de prezentă, cît de sincronă a fost cultura artistică românească, în toate etapele ei, cu problematica altor culturi de seamă. De ce ar fi astăzi altfel ; și cum nu este altfel, de ce nu ne-am sprijini, în proiectele educației estetice, și pe argumentele invincibile ale acestor adevăruri elementare. Ne vom descoperi și ne vom aprecia mai bine dacă o vom face.

EXPOZIȚIA deschisă în aceste zile la noua galerie, de la bun început și în mare măsură, corespunde programului pe care și l-au propus inițiatorii ei. Tema expoziției se intitulează „Ipostaze ale peisajului“. Ea se oprește astfel asupra uneia din constantele sensibilității artistice românești : de la imaginea tradițională a priveliștii din natură pînă la expresia unei atitudini față de ideea, mai vastă, de natură. Extinderea noțiunii de peisaj a avut ca urmare firească nevoia de a include în expoziție și cîteva aluzii la principala concurentă contemporană a artei peisajului, și anume arta ambientală. Deci, pe lîngă pictură și grafică, ne vorbesc despre situația omului în lumea înconjurătoare — gîndită în această expoziție ca fiind, în primul rînd, fizică — tapiserii și sculpturi multe în lemn (ambele prin înseși materialele folosite, intens simbolice pentru prezența, dar și acțiunea artistului „în natură“), obiecte de artă decorativă — ceramici, bronzuri sau sticlă — vegetații secundare, luminoase și voioase paradisuri artificale, menite să țină poate loc multelor grădini de altădată ; apoi cîteva fotografii care ne amintesc de realizările artei monumentale românești.

Tema însăși pune în valoare — admirabil — anumite trăsături unanim recunoscute și mereu invocate ale artei românești : măsura, echilibrul, armonia, știința de a se simți bine în lume. Ne-o spun fără ocol maeștrii **Henri Catargi, Ciucurencu, Ion Musceleanu, Aurel Ciupe, Brăduț Covaliu, Ion Sălișteanu, Ion Pacea, Viorel Mărgineanu**, tinerii **Constantin Blendea, Mihai Bandac** — în limbajul lor subtil, discret — **Ion Grigorescu** cu un franc entuziasm pentru bunurile simple ale vieții cotidiene. Ne-o spun — în această expoziție — chiar și pictori la care echilibrul expresiei plastice este mai labil, mai străbătut de neliniști : **C. Baba, Alin Gheorghiu**, iar dintre tineri, **Horia Bernea** și **Teodor Morariu, Marin Gherasim.** Încadrarea lucrărilor în clădire sprijină și ea sublinierea trăsăturilor sus citate ; este o încadrare prin adaptare, niciodată prin contrast. În spațiul intim-somptuos al sălilor de la parter și etajul I, de o eleganță calmă, de locuință primitoare, tablourile se înscriu de la sine, ca o mărturie a unității, a lucrurilor din afară și a celor dinăuntru. La etajul trei și în pod, în spațiul de jucărie — imaginare camere de copii — obiectele de artă decorativă și aplicată par în starea de pregătire posibilă a unor petreceri inocente și poetice. De jos pînă sus, expoziția farmecă, încîntă, liniștește ; este o expoziție plăcută. Cu înțelepciune, „Ipostazele“ expuse nu ies din teritoriile terestre decît în foarte puține cazuri : peisajul lui **Șetran**, fărîma de spațiu celest înrămat al **Wandei Mihuleac.** Imaginația, sensibilitatea privitorilor nu sînt supuse unor mari eforturi. Ne aflăm într-o atmosferă de destindere și reverie.

Așteptăm însă, pentru viitoarele expoziții, și alte ipostaze : poate mai focoase, poate mai adînci ? Le știm că există în arta noastră, chiar în creația celor mai mulți din cei care astăzi expun în „galeria nouă“. Să le dăm șansa să ia viață în conștiința tuturor ; să le lăsăm să adauge, creator, și noi trăsături talentului și spiritului românesc. Istoria nu e imuabilă, și nici virtuțile ei. După această primă reușită a „Galeriei noi“, sîntem îndreptățiți să ne dorim și alte viziuni expoziționale, și alte propuneri de caracterizare a artei românești contemporane, amintindu-ne cînd și cînd de butada lui Whistler : „nu reușești să prinzi viața, decît dacă știi să mergi la fel de repede ca și ea“.

Amelia Pavel

Plastică

GALERII: Simeza

CEI doi expozanți de la **Simeza**, artista decoratoare **Cela Grigoraș-Neamțu** și sculptorul **Pavel Bucur**, își înscriu preocupările pe linia unor tendințe ușor detectabile în plastica ultimilor ani. Soluțiile vizează desprinderea de ceea ce am putea numi „amintirea tradiției“, fără a provoca în realitate o ruptură de esență, în ciuda unor configurări adeseori originale.

Pornind de la materialul și procedeele consacrate ale tapiseriei, menținîndu-se în limitele unei game cromatice austere, axată pe tonuri naturale cu accidentale intervenții „sintetice“, **Cela Grigoraș-Neamțu** propune o nouă configurație de ansamblu, înlocuind suprafața compactă cu sugestii aerate, în realitate desenul piesei pe care o prezintă. Transformînd urzeala dintr-un element de suport în insuși factorul expresiv, dîndu-i altă dimensiune și altă funcție, artista compune o geometrie liberă, ușor de modificat, în interiorul căreia cele cîteva suprafețe lucrate tradițional capătă parcă o consistență mai acuzată, aducînd și accentul de culoare necesar. Gîndite astfel, majoritatea lucrărilor se eliberează de tutela peretului, putînd fi utilizate ca structuri spațiale, dispuse în raport de destinația și dimensiunea încăperii și dintre aceste „anti-tapiserii“ (în sensul negării unor formule consacrate) am reținut piesele : **Zmeu, Corabie** și **Icar**, deosebit de sugestive și de un decorativism cu autentice disponibilități expresive. Există de asemenea o lucrare executată după toate regulile genului — **Compoziția albă** — de o valoare artistică și profesională deosebită, amestec de lirism și simboluri, de rafinament tonal și atent meșteșug care, alături de restul lucrărilor expuse, atestă calitățile deosebite ale artistei, discreția și simțul liric, precum și seriozitatea care garantează autenticitatea căutărilor sale.

Sculptura lui **Pavel Bucur** vrea să afirme în primul rînd posibilitățile plastice ale volumului, scos din indiferența lui geometrică și adus la o altă condiție, cea de structură expresivă în interiorul unui ansamblu cu valoare complexă. Anguloase sau rotunjite, în piatră, lemn sau metal, aceste sculpturi poartă în ele tentația verticalității și pe cea a reprezentării antropomorfice. Problemele în jurul cărora gravitează artistul țin mai ales de conotarea elementelor ce formează repertoriul său predilect, pentru ca, odată găsite soluțiile volumetrice în sine, raporturile ce se pot stabili între ele devin necunoscutele unor ecuații cu soluții multiple, conținînd, asemeni unui avertisment, precedente de largă circulație. Figurative pînă la un punct, tinzînd către esența fenomenului și — mai departe apoi — abstracția ascetică, scientistă, lucrările lui Pavel Bucur se atestă din lecția inepuizabilă a sculpturii cubiste, cu variantele sale ulterioare, direcție fertilă, dar aflată la limita dintre originalitate și epigonism. Compunînd volumele ferme prin suprapuneri dinamice în care orizontalele planurilor decalate compensează verticalitatea ansamblului, artistul obține rezultate ce ni se par cele mai apropiate disponibilităților sale : **Inaripată, Povară, Victorie II.** Piesele în lemn **Muzica** și **Victorie I** acuză de asemeni linia ascensională, dar fluiditatea jocului de gol și plin, gîndit asemeni unor striațiuni de memorie geologică, propune o altă direcție, articularea planurilor făcîndu-se după o gîndire mai lirică, melodică prin alternanța ritmică. Aparent provenite din aceeași gîndire riguroasă, cele două tipuri de lucrări dau culoare actualei expoziții, dar conțin de pe acum o întrebare acută legată de opțiunea artistului.

Virgil Mocanu

Atelier literar

Poşta redacţiei

O. NEAGU : Inegale, şi de la una la alta, şi în cuprinsul aceleiaşi. Dar, între ele, şi cîteva pagini demne de reţinut (mai ales din plicul al doilea) : „O, lumea asta să nu fie o taină“, „Silabe de viaţă“, „În ochiul ţării“, „Halucinaţie“, „Caii viselor“. Cît priveşte Gheorghe al dv., nu ne-a convins.

BARBU ANDREI: Cîteva lucruri remarcabile (chiar dacă, la amănunt, „acordate“ — în sensul pianului şi al viorii — încă insuficient) : „Frigul iernii“, „Acum tăiem lemnele istoriei“, „Portret“, „Meşterul Manole“ (cu lungimi şi asperităţi), „Şi iarăşi vom veni de departe“. Poemul de care ne întrebaţi (şi nu numai el) nu se mai află „la dosar“, dar sînt, fireşte, şi lucruri care nu pot să apară, dintr-un motiv sau altul. Ne-au mîhnit veştile rele pe care ni le daţi şi sperăm din toată inima să nu se confirme.

R. AUGUSTIN : Se aud uneori (într-o masă difuză, informă) vagi ecouri lirice („Ei“, „Salt“). Aşteptăm cristalizări mai concludente.

L. IOVA : Parcă e mai bine, mai clar, mai dens, în cîteva pagini, demne de laudă: „Nu“, „În dimineaţă“, „Între mine şi aceste cuvinte“, „Timp“. Vom reproduce din ele aşteptînd urmări tot mai interesante.

D. MOCIOIU : Există destule semne de înzestrare pentru dificila speţă căreia îi dedicaţi osteneala dv. (vervă, fantezie, spirit, o relativă abilitate şi vioiciune a versificaţiei etc.). Cîteva din piese sînt (e adevărat, pe o linie conformist-tradiţională) reuşite, mai ales „Evantaiul“, „Scrumiera“. Altele sînt mai greoaie, insuficient de scrupulos versificate, cu inconsecvenţe flagrante între premise şi „morală“ etc. („forme pătrunse de fineţe“ nu e o formulă fericită, iar „e-n zadar !“ e o umplutură izbitoare ; dezbaterea de la „sedentarism“ pînă la problema „conţinutului“ e forţată, neconvingătoare, „morala“ căzînd alături ori periferic — ceea ce, mai ales, nu e îngăduit la o fabulă). Dar, cum ziceam, auspiciile sînt în ansamblu favorabile şi rezultatele nu depind decît de osîrdia dv. viitoare. (Vom încerca să reproducem ceva).

VALERIU VELIMAN

Lumina pentru cine crede

Lumina pentru cine crede
în ea cade de sus chiar
de sus cade domnilor grămătici
nu-mi analizaţi cuvintele
şi ele cred că lumina
cade de sus...

Somnul ca basm...

Plopii rămîn drepţi
trece soarele în apus
tîrîndu-şi mantia prin ochii mei
plopii se clatină
loviţi de întunerie
îi îndrept
şi trag plapuma peste lume
cobor în vis
după soare
adînc
din ce în ce mai adînc...

Trăirea răsăritului

Amurgului
i-a fost dat să iubească
pe vecie seara n-am nimic
împotrivă dar de ce eu
trebuie să colind toată noaptea
în spinare cu un cap
sîngerind
ca tăiat de ghilotină...

Iaşul la moartea lui Eminescu...

Numai ghiocelul înţelege
tăcerea clopotelor tale
pe şapte coline te-ntinzi
cum Ştefan pe blana de urs
după luptă.

O mînă a ta
a plecat în ţărînă
să păstorească seminţele
şi dusă a fost osul s-a întors
tei cum i-a fost să rămînă
pe creştetul geniului...

Armistiţiu

Pace vouă
stropilor, noi ne războim
cu timpul
fum se înalţă din om
adevăraţii tăciuni mor cu gîndul
la lemne
pace ţie rouă
lacrimile noastre se usucă
pe sîngele înfrunzit
scuturată-i noaptea peste pămînt
lalea neagră la capul
soarelui îngropat în om
şi fum
iarba stinge flăcările...

Eu sînt un băiat de la ţară

Pereţii casei părinteşti pereţii
fraţi de cruce întru răbdare
m-au învăţat cum se trăieşte
fără moarte aici ajuns
e un capăt de iluzie
din cele şdemiidecapete ale
iluziei şi mă clădesc
de-a curmezişul punînd
în dreptul ochilor o carte
în care cuvintele stau închise
ca păsările într-o colivie
şi aştept glasul meu
de pe urmă aştept
să-mi aducă aer...

N. M. CIUCAŞU : Lucruri mai palide, de data asta, mai puţin consistente, în pierdere de vibraţie şi ecou. Sperăm într-o revenire la normal (cel puţin !).

R.M.I. : Mulţumiri şi felicitări pentru interesanta aventură ştiinţifico-fantastică. „Sporeşte frigul“ nu e îndeajuns de studiată şi motivată în articulaţiile principale (pana de benzină — a cărei soluţie se ghiceşte de la început — e prea facilă, iar scena cu arma, neconvingătoare, teatrală, exagerată). Ceea ce şubrezeşte, pune sub semnul întrebării întreaga poveste, inclusiv procesul de conştiinţă (altminteri, destul de bine condus). Ar mai fi, deci, de lucru la această piesă. Ţine-ţi-ne la curent.

AURELIAN POPESCU : Ca pledoarie împotriva fumatului e un lucru destul de susţinut, documentat, convingător. Ca literatură însă, lucrarea e mult mai puţin interesantă, rămînînd, fără speranţe, la un nivel diletant.

I. FRUMOSU : Le-am predat, conform dorinţei, criticului N. Balotă, care, sperăm, vă va scrie.

DAN : Prea puţine pagini demne de atenţie („O, arţarule“, „Oare ce putere ţine“, „Calea bătătorită de lună“, „Un arc fermecat“, „De la tine am un taior“, „Odinioară şi eu am iubit“), ies întrucîtva din planul unei inerţii monotone, pe care nu faceţi, se pare, toate eforturile de a o depăşi. Ideea (excelentă !) de a relua studiile vă va fi, fără îndoială, de folos şi în acest sens (ca şi în multe altele). Vă dorim curaj şi succes şi aşteptăm veşti tot mai bune.

G. CHIFU : Lucruri în care se simte un urcuş („Siv“, „Se depărtează lumea antică“, „Ora vînturilor“, „Cîntec pentru altădată“, „Rugăciunea copilului“, „Alunec“, „Este pedeapsa“) şi altele, interesante ca idee, dar rămase într-un stadiu de magmă, greoaie, discursiv-didactice, uscate („Monumente“, „Proces“, „Pajiştea sacră“, „19 ani“) care ar merita o mai profundă „stare de graţie“.

Index

N. R. — Manuscrisele nu se înapoiază.

Ochiul magic

Precizări

În legătură cu scrisoarea de la „Ochiul magic“, numărul 39, semnată Elena Tacciu, tovarăşa Venera Dogaru, profesoară la Liceul „Dimitrie Cantemir“, ne-a trimis o foarte amănunţită întîmpinare, depăşind cu mult posibilităţile spaţiului nostru. Spre a nu întîrzia în plus cuvenitul răspuns redăm precizările d-sale care se referă direct la cele apărute, — cu convingerea că vom înlesni astfel aprecierea în lumina eticii şi echităţii socialiste :

Planul dezvoltat „Metafora timpului în poezia contemporană“ face parte dintr-o lucrare mai amplă cu titlul : „Cîteva aspecte ale metaforei în poezia contemporană“, făcută de mine încă din 1970, pentru prima ediţie a sintezelor şi care, atunci, n-a fost acceptată pentru că nu se lega prea mult de programa de liceu. Cu a doua ediţie am prezentat din nou această sinteză Editurii Didactice şi Pedagogice, care a extras pentru acest plan numai „metafora timpului“, celelalte feluri de metafore (angajată, satirică etc.) integrîndu-se în alte lucrări sau planuri din **Sinteze.**

Elena Tacciu **n-a publicat niciodată acel material căruia îi reclamă „paternitatea“.** El a fost oferit de Elena Tacciu (fostă profesoară suplinitoare în colectivul catedrei de limba şi literatura română din liceul „Dimitrie Cantemir“) şi a circulat şi la elevi şi la profesori ca material intern, exemple la lecţii — aşa cum cere practica schimbului de experienţă în cadrul unui colectiv de catedră sau cerc pedagogic. Ca atare, nu a fost citată în subsol la pagină sau la bibliografia selectivă.

De altfel, materialul Elenei Tacciu, prezentat la cerc, are ca surse de informare şi prelucrează o serie de lucrări valoroase cunoscute şi folosite în activitatea pedagogică de toţi profesorii de literatură română (G. Călinescu, T. Vianu, Şerban Cioculescu, Al. Piru, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ov. S. Crohmălniceanu ş.a.). Ca exemplu, a se vedea comentariul la poezia lui Al. Philippide în „Istoria literaturii române...“ de George Călinescu (1941) — precum şi expresiile : „O Atlantidă...“, „structuri insondabile...“ etc. Bibliografia selectivă a sintezelor integrează lucrările criticilor de prestigiu sus-menţionate, iar la pagină, cînd a fost cazul de text exact. (În prefaţa **Sintezelor** am fixat stilul de lucru, modul cum integrăm sursele de informaţie etc.).

Nu ştiu dacă s-ar putea da într-o lucrare, adresată elevilor, ca bibliografie şi note de subsol, toate vorbele şi exemplele spuse de profesori în lecţiile lor la clasă. Acestea sînt bunuri de cultură, idei care circulă prin schimbul de opinii şi de experienţă între cadre didactice.

În ce priveşte „Figura lui Ştefan cel Mare în literatura noastră cultă“, lucrarea a apărut şi în prima ediţie a **Sintezelor** cu acelaşi text — deci de două ori văzută şi acceptată de cei doi referenţi (prof. Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi Al. Piru), care n-au găsit această calificare pe care o face, tendenţios, Elena Tacciu.

Materialul din această lucrare are ca idee de bază lucrarea lui T. Vianu, pe care l-am citat în bibliografia selectivă (T. Vianu „Studii de literatură română“). Mai mult, chiar în textul lucrării este scris : „Astfel Sadoveanu, din cîteva ipostaze, ale strategului, omului politic şi justiţiarului, sintetizează chipul domnului de o măreţie calmă integrată unei viziuni epopeice. Romanul constituie «Iliada noastră» — cum spune T. Vianu“ (pg. 143, ediţia I-a ; pg. 270—271, ed. a II-a).

Dar majoritatea textului din acest plan aparţine lecţiilor mele la clasă. De pildă, comentariul privind romanul lui M. Sadoveanu „Fraţii Jderi“ a fost consemnat şi de procesul verbal de inspecţie pt. gr. I al subsemnatei de către prof. doctor Al. Bojin, conf. univ. Emil Boldan şi inspector general de specialitate Toma (a se vedea condica de procese verbale de inspecţii din liceu). Multe alte teme din **Sinteze** sînt lecţii şi compuneri experimentate de mine la clasă.

Preocuparea pentru ştiinţa elevilor de a face compuneri am afirmat-o în toată cariera mea de profesor de liceu şi este cunoscută de forurile superioare de specialitate, cît şi de colegii mei, nu numai din liceu, ci şi din alte licee. De altfel şi lucrarea mea pentru gradul II — susţinută cu aproape 10 ani în urmă — a avut ca subiect : „Forme de dezvoltarea exprimării scrise şi orale la elevii din liceu“.

Sintezele noastre se adresează elevilor, sînt auxiliare ale manualului şcolar (a se vedea în acest sens manualul actual pentru anul III de liceu) şi nu toate pot fi, în întregime, creaţii originale de critică literară.

Nu avem pretenţia că am făcut o lucrare perfectă. Poate am dat numai sugestii colegilor noştri pentru a face cunoscută opiniei şcolare, în viitor, experienţa lor mai bună, mai eficientă. Acest modest început de drum l-am dăruit elevilor cu toată dragostea şi pasiunea inclusă profesiei de educator.

De aceea mi se pare întru totul regretabil stilul de comportare al autoarei scrisorii (şi mă întreb de ce nu şi-a manifestat „opiniile“ încă de anul trecut ?), comportare care va putea fi, desigur, apreciată în lumina eticii şi echităţii socialiste.

Primim:

Vă rog să aveţi amabilitatea de a publica în revista „România literară“ următoarea precizare :

În editura „Cartea Românească“ a apărut recent volumul de versuri **Zestrea viselor** de Emanoil Cobzalău, cu un cuvînt înainte care poartă semnătura mea. Menţionez pentru cititorii care întîmplător vor avea această carte în mînă că respectivul text — în forma în care el a apărut — nu-mi aparţine.

Cu mulţumiri,
Ion CARAION

Din poezia iugoslavă

Miodrag Pavlović

Tăcerea de lîngă apă

Copii fericiţi şi tihniţi
care se joacă la malul rîului
dimineaţa

Frunzele
îndărătul cărora sfîrşeşte pădurea
şi începe soarele

Ochi cu pleoapele încă lipite
care-şi ascultă răsuflarea
şi cresc
pe pieptul cald

Linişţea de sticlă
apa argintie
în care umbra se desface
şi stropii reci
se nasc pentru ultima noapte

În casa singuratică

Stau la masă
şi ţin în mînă pîinea
nu mai aştern masa
stau şi cînt
la un capăt al tăvii de lemn
s-a şi făcut întuneric.

Îndărătul ferestrei deschise
cineva mă ascultă
iarba strivită şi soarele
şi un nor plin de sînge.
Peste sîrma orizontului
încă o fereastră
asemănătoare cu a mea, se deschide.

Simt pe umărul codrului de pîine
încă o mînă
şi tremură un gîtlej
dincolo de voce
nu mai sînt singur.

În româneşte de
PETRE STOICA şi ADAM PUSLOJIĆ

Ivan V. Lalić

Păzitorul din Colhida

Nevăzut e păzitorul din Colhida ;
I-auzi numai pasul, şi rostogolirea pietricelelor
În insomnia străveche a spumii de la marginea mării.

Nici o velă ; vînturile umede din zori
Răvăşesc peţiolurile aerului, care încet se sălbăticeşte
Lipsit de vreo voce cunoscută ; seara plouă pe dealuri,
Nopţi întregi zdrăngănitoarele verzi cu pietroaie în lumina lunii,

Şi după act, după dragoste, după otravă,
După constelaţii încă nenumite,
După atîtea cărţi deschise în vînt precum florile murdare ale magnoliei —

Păzitorul, pe ţărm, nevăzut, uitat,
Se holbează de-a lungul mării verzi,
Pentru că cineva trebuie să rămînă fără vreun sens
Dacă jocul este exact.

Iar parola exactă îi rugineşte în gură
Precum cheia inutilă în broasca uşii.

În româneşte de
NICHITA STĂNESCU şi ADAM PUSLOJIĆ

Sculptură de Ivan Mestrovici

Rajko Petrov Nago

Vatra lumii

Repede prin horn pe lanţuri pînă la vatra
care mocneşte —
orfanul se auzi cum undeva departe în lumea
magneziului şi a fulgilor de zăpadă.

Aşteptăm tăcut..., cine bate la uşă ? Pe noi, trupuri
încovoiate, ne străbat fiori.
Afară lupii. Inima plezneşte precum cioburile.
Nemaipomenită lumină polară. Elementele circulă.
Şi cerul atîrnă gol.

În româneşte de
ION DRĂGĂNOIU şi ADAM PUSLOJIĆ

Branko Bošnijak

Pentru cine...

Pentru cine am făcut toate astea
Am îmbrăcat morţii femei am iubit cu buze sătule
Aici e şi un rîu verdea mea apă secretul meu
Faţa mi-e în mare şi doar mă prefac
Şi de ce aşteptaţi atît de serios sărbătoarea s-a terminat

Acest pămînt zadarnic pentru cei care încearcă
Capul meu pierdut de aur tu plîngi în mîinile altora
Sau mă trădezi cu noi sărutări pe noi feţe
Rezistă inimă astea sunt doar uşoare ameninţări
De după flori după rîuri după formele feţei
Adevăratele taine abia îşi pregătesc călătoria.

În româneşte de
ION DRĂGĂNOIU şi ADAM PUSLOJIĆ

Srba Ignjatović

Ca un centaur

Închide cartea. Las-o să moară.
Scutură praful de pe mîini, de pe tălpi.
Uită povăţuirea, uită mesajul,
Îndreptate pe jos în spaţiul natal.

Acolo încă mai sînt feţe,
Lapte şi leagăn, plîns şi surîs,
Acolo are să-ţi placă tristeţea uşoară —
Şi-atunci trăieşte ca un centaur.

În româneşte de
A. DUMBRĂVEANU şi A. PUSLOJIĆ

Petar Gudelj

Stelele şfichiuiau Pămîntul

În noaptea aceea stelele şfichiuiau Pămîntul,
şi-au smuls toţi copacii,
şi-au ars toată iarba, şi-au umplut gîtlejele izvoarelor
cu gloanţe cereşti.

Şi-au vîrît în pămînt chipurile omeneşti,
şi muşchii, şi drobul.

La mijitul zorilor miroseau
scheletele oamenilor şi ale copacilor.

Ca-n vecii vecilor să nu se uite cum stelele
înfuriate, şfichiuiau Pămîntul, cum smulgeau copacii
şi oamenii, şi-a măturat întinarea Pămîntului.

Nu am fost şi nici nu voi fi

Nu am fost şi nici nu voi fi.

E numai piatra care şi-a deschis
prin miracol ochii.

Fulgerele mi-au străpuns osul frunţii,
mi-au izbit cu dogoare fluierul picioarelor.

Este narama pentru furtună
crescută din gura mea.

În nopţi fără capăt
ploi îngheţate mi-au şfichiuit dinţii.

Doamne, n-a ajuns ţipătul
la picioarele tale.

A împietrit şi s-a dat de-a dura
în gîtlej.

Ţintuieşte-mi scheletul pe muntele Biokovo
şi liberează-l prin furtuni
să mai pot urla o dată.

Şi sloboade grindină, fulgere şi pietre însîngerate
să duruie pe craniul meu.

Şi singur, singur, singur, răstignit printre nori.

Lasă vînturile să şuiere prin fluierul picioarelor mele,
gîtlejul meu să-ţi strige numele
în pustiu.

În româneşte de
PETRE STOICA şi ADAM PUSLOJIĆ

ÎNTÎLNIRI CU

ÎN pînzele lui Marc Chagall, oamenii întreprind adeseori zboruri, de parcă ar dori să scape, să evadeze din lumea unor impresii chinuitoare și apăsătoare. Oamenii plutesc în cer, deasupra caselor Vitebsk-ului, orașul natal al pictorului ce apare în felul acesta un adevărat centru al universului, deasupra caselor Parisului, înfățișate atît de naiv și de patriarhal de parcă ar fi o suburbie a tăcutului Vitebsk...

Cel ce vizitează expoziția operelor lui Chagall, deschisă la 5 iunie 1973 la Tretiakov (expoziția este deschisă în continuare pînă la sfîrșitul anului — n. red.) este de asemenea invitat la zbor, dar într-o manieră mai prozaică. Nu ne referim la metafore, transpunerile ciudate de noțiuni. Pur și simplu e vorba de o situare a expoziției la două etaje. Sus, în trei săli, găsim litografii din anii 1952—1970 care reprezintă partea principală, propriu-zis „expoziția de litografii, Marc Chagall“ ; jos, în sălile consacrate artei de la începutul secolului XX, găsim cîteva pînze, create recent de tot, și aduse la Moscova de autorul însuși. Una din acestea din urmă este o guașă, **Autoportret cu soția,** o fantezie romantică, colorată de melancolie și contemplare, respirînd fericire. Ea poartă data 1973.

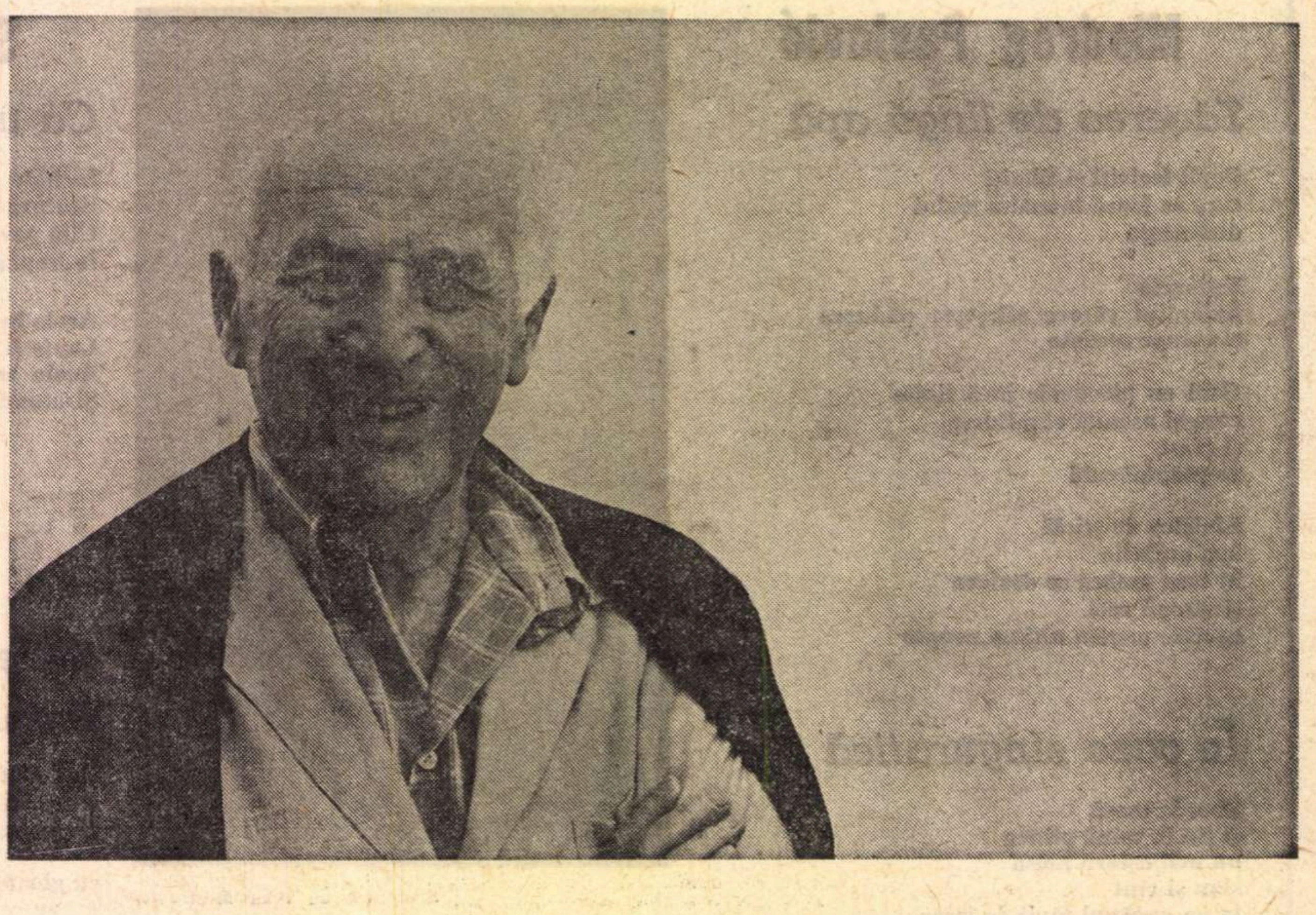
Alături de ea, aflăm pînze care au fost pictate cu 55—60 de ani în urmă, printre care unele larg cunoscute, dar numai din reproduceri : **Deasupra orașului, Cununie, Ceasul. În fața casei** și altele.

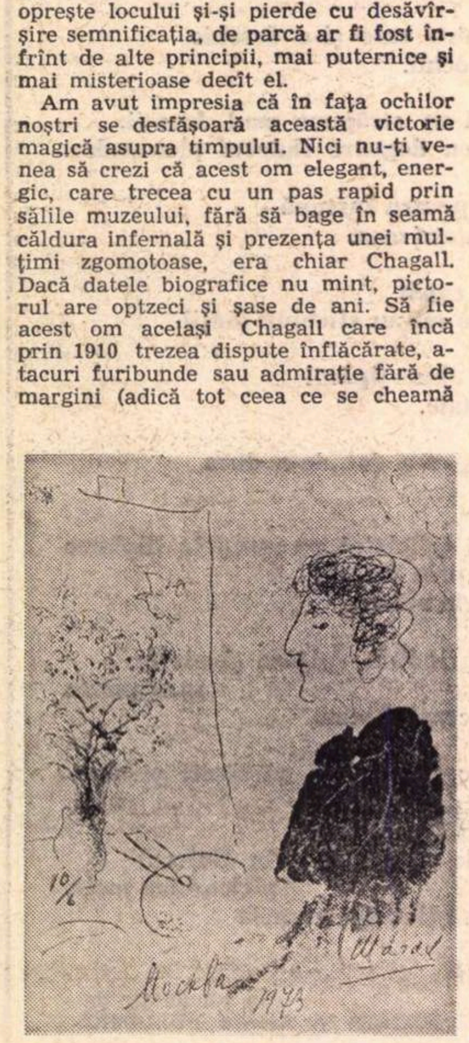
La drept vorbind, noi, moscoviții, ne-am obișnuit să ni-l reprezentăm pe Marc Chagall ca pe o prezență din alte vremuri, îndepărtate, ca un personaj aparținînd istoriei. Și încă unei istorii îndepărtate.

De aceea, vernisajul expoziției aduce o notă ciudată și chiar neverosimilă : neverosimilă părea întîlnirea cu pînzele care pînă atunci zăcuseră adormite undeva, în depozitele muzeului Tretiakov, neverosimilă părea și posibilitatea de a vedea lucrări cu totul noi, dintre care unele făcute doar cu cîteva zile înainte, și, în sfîrșit, poate lucrul cel mai neașteptat, mai neverosimil, era prezența pictorului însuși la Moscova.

De aceea, mulți dintre noi am avut senzația de a ne afla în fața unui fantastic excentric, în spiritul binecunoscutelor pînze ale lui Chagall însuși, care cu penelul în mînă a cugetat nu o dată la magia și paradoxurile epocii. În pictura și grafica lui Chagall, timpul ba înghite pe om, supunîndu-l mersului său spontan, puternic și neîncetat, ba, dimpotrivă, gonește nebunește, se oprește locului și-și pierde cu desăvîrșire semnificația, de parcă ar fi fost înfrînt de alte principii, mai puternice și mai misterioase decît el.

Am avut impresia că în fața ochilor noștri se desfășoară această victorie magică asupra timpului. Nici nu-ți venea să crezi că acest om elegant, energic, care trecea cu un pas rapid prin sălile muzeului, fără să bage în seamă căldura infernală și prezența unei mulțimi zgomotoase, era chiar Chagall. Dacă datele biografice nu mint, pictorul are optzeci și șase de ani. Să fie acest om același Chagall care încă prin 1910 trezea dispute înflăcărate, atacuri furibunde sau admirație fără de margini (adică tot ceea ce se cheamă celebritate) ? Același Chagall despre care Lunacearski scrisese încă în 1914 (adică șaizeci de ani în urmă) că în lucrările sale, „manifestarea puternică a unui talent psihologic viguros, exprimat într-o manieră aproape copilărească, ne uimește în aceeași măsură în care ne miră înțelepciunea unui bătrîn rostită de o gură de copil“ ? Același Chagall care a fost una din personalitățile remarcabile ale artei sovietice în anii revoluției, unul din participanții la prima „expoziție de stat liberă“ de la Petrograd, organizată după 1917. Același Chagall, comisar al guvernului și creatorul academiei de arte frumoase de la Vitebsk ? Același Chagall care, după 1920, a pus, împreună cu Granovski, Efros, Mihoez, bazele teatrului evreesc la Moscova ? Acela ale cărui pînze în 1933 au fost arse de fasciști într-un auto-dafé organizat la Mannheim (lîngă rug se afla personal pentru a da dispoziții Goebbels) ? Același Chagall ale cărui muze, centauri, îngeri cu trompete, violoncele cu aripi, case și turnuri dănțuind, zeițe goale și multe alte lucruri, trăiesc un vîrtej, joacă într-o horă minunată, ca de basme, pe plafonul din Grande Opéra la Paris, iar „izvoarele muzicii“, atît de pure și de dulci, împodobesc zidurile Operei Metropolitan din New York ? Chagall ale cărui lucrări figurează în zeci de muzee din cele mai mari ale lumii, al cărui nume s-a înscris ca o apariție remarcabilă și originală în istoria artei plastice a secolului XX ?





Desen de Marc Chagall (Moscova, 1973)

Da, da, el era, el se afla în fața noastră, energic, cu un aer tineresc, emoționat. Din fericire, la acest vernisaj au lipsit ceremoniile îndelungate și obositoare, doar pictorul însuși a rostit un mic discurs, sincer, pornit din inimă, în multe privințe neașteptat, uimitor, într-un cuvînt, un discurs în stilul lui Chagall. Iată acest discurs pe care l-am copiat de pe foile de hîrtie, acoperite de litere mari, scrise de o mînă ce ar părea a fi a unui copil :

„Vă mulțumesc...“

„Vă mulțumesc din toată inima că m-ați invitat să vin aici, în patria mea, după o despărțire de cincizeci de ani. Vă mulțumesc că ați expus la muzeul Tretiakov cîteva din lucrările mele.

Nu vedeți lacrimă în ochii mei, pentru că oricît vi s-ar părea de ciudat, trăind în depărtare, am purtat totuși în suflet patria mea și patria strămoșilor mei. Sufletește am fost totdeauna aici. Asemenea unui copac smuls cu rădăcină cu tot, parcă trăiam atîrnat în aer, totuși trăiam și mă dezvoltam.

La urma urmei ne aflăm în fața aceleiași probleme veșnice. Problema culorii sau a chimiei, cum am eu obiceiul să spun. Pictorii din Europa și din America, în afară de cei din îndepărtata Africă și Asia, au fost atrași multă vreme de Roma, și, mai tîrziu, de Paris. Copil fiind, în sufletul meu trăia o culoare care năzuia să fie de un albastru deosebit. Așa cum pictorii ruși Briulov sau Ivanov au plecat cîndva la Roma, mai tîrziu unii tineri plecau la Paris. N-am să încep să discut acum aici toate aceste probleme gingașe. Orice se poate spune despre mine, că sînt un pictor mare, sau nu prea mare, dar am rămas totdeauna credincios părinților mei, născuți la Vitebsk.

Vorbim adesea despre colorit, despre culoare. Dar ce-i aceea culoare ? Iată problema.

Culoarea este însuși sîngele picturii, așa cum poezia este sîngele poetului.

Cu toții știți ce-i aceea dragoste. Culoarea în sine este aceeași dragoste din care se naște Mozart, Tizian sau Rembrandt.

Aș vrea să vă strîng astăzi, fiecăruia în parte, mîna. Îmi place să vorbesc despre dragoste, pentru că sînt îndrăgostit de acea culoare înnăscută, care trăiește deopotrivă în ochii oamenilor și pe pînzele pictorilor. Trebuie să știi un singur lucru : să vezi lumea cu niște ochi deosebiți, de parcă atunci te-ai fi născut.“

ÎN acest discurs, pictorul a spus totul, a vorbit despre patrie, și despre dragoste, despre chemarea hipnotică a vieții artistice, despre credința față de părinții născuți la Vitebsk, despre culorile ce trăiesc în sufletul pictorului, capabil să viseze la un „albastru cu totul deosebit“.

Așa a fost totdeauna Chagall, din copilărie, pînă la adînci bătrînețe. În cei șaizeci de ani de muncă, multe lucruri s-au schimbat în arta lui, au variat temele, manierele, genurile, stilul. Pictorul a străbătut într-un ritm furtunos toate treptele emoționale, de la ideile pastorale, pînă la epopeea tragică. A păstrat însă totdeauna capacitatea uimitoare de „a privi lumea cu niște ochi deosebiți, de parcă de-abia te-ai fi născut“. Și numai atare viziune asupra vieții poate genera poezia autentică. De aci privirea lui sinceră, deschisă, pură, care știe să pătrundă în adîncuri. De aci reprezentarea ciudată, metaforică, cotidianul care devine o lume de basm, și, ca orice basm popular, își poartă mesajul său propriu.

Pictorul a avut o tinerețe grea, recunoașterea a primit-o tîrziu. Dar apoi, brusc (într-adevăr soarta unor oameni seamănă cu ei înșiși, cu caracterul și psihologia lor), a pătruns ca o furtună în arta Rusiei, apoi a Europei și a lumii întregi.

Și acest lucru s-a petrecut cu o repeziciune și o ușurință ciudată, ca o minune într-un vis, ca în acel zbor fericit al celor doi îndrăgostiți, pe care îi vedem în pînza **Deasupra orașului,** expusă astăzi la muzeul Tretiakov, sau ca mișcarea plutitoare a celebrului **Călător** (1917), pînă azi aflată la Toronto, care pare să fi cîștigat imponderabilitate și, cu mîinile și picioarele întinse ca niște aripi, zboară în albastrul dens al cerului, deasupra orașului natal, tăcut și modest, deasupra lumii întregi nemărginite.

Interesant este că motivul acestei pînze îl întîlnim în panoul care a împodobit orașul Vitebsk la prima aniversare a Revoluției din Octombrie. Pictorul stabilea o relație de sinonimie între libertate și acest zbor de nimic împiedicat.

Trebuie spus, de altfel, că hiperbola, simbolurile complexe și pluridimensionale se întîlneau în epoca respectivă foarte des, făcînd parte din arsenalul obișnuit al limbajului artistic al vremii.

De pildă, într-o poezie a lui Maiakovski, datînd din 1925, eroul spune : „Plec, vin imediat, în cinci minute, străbat cerul în toată lungimea lui !“. (Trebuie spus că Chagall s-a simțit totdeauna apropiat de poetica tînărului Maiakovski, nu întîmplător printre litografiile aduse acum la Moscova întîlnim cîteva lucrări dintr-un ciclu recent, intitulat **Chagall lui Maiakovski**).

Cel ce-a explicat cel mai bine și mai profund reprezentarea artistică, cu caracter simbolic, nu a fost un teoretician, ci un poet, și anume Boris Pasternak. Vorbind despre poezia lui Paul Verlaine, referindu-se la perioada de la sfîrșitul secolului XIX — începutul secolului XX, Pasternak spune :

„Pictorii acestei vremi recurgeau la tușă și la puncte, la aluzii și la semitonuri, nu pentru că voiau sau pentru că erau simboliști. Simbolistă era realitatea toată în transformări, în fermentație, toată mai curînd plină de semnificație decît de consistență, toată plină de simptome și prevestiri... Totul se dislocase și se amestecase, vechiul și noul, biserica, satul, orașul, poporul. Era un vîrtej de elemente convenționale, purtate într-un ritm drăcesc, între realitatea la

MARC CHAGALL

care se renunțase și cea pe care încă nu o atinseseră, o presimțire îndepărtată a unor elemente esențiale pentru veacul respectiv, adică socialismul și proiectarea lui prin eveniment, într-un cuvînt, revoluția rusă".

Același vîrtej de elemente convenționale, gonind într-un ritm drăcesc, l-a propulsat în viața artistică și pe Marc Chagall, cu diferența că „elementul esențial" al veacului nu era pentru el obiect de presimțire îndepărtată, ci un element cotidian, la început în devenire, iar după aceea instaurat chiar, devenit culoarea și muzica epocii.

Pușkin spusese cîndva că orice om de artă trebuie judecat după legile pe care el însuși le recunoaște cu aplicare la propria sa persoană. Nu e vorba bineînțeles de o justificare a capriciilor, dar fiecare operă de artă autentică și fiecare artist cu adevărat își are lumea sa spirituală și posedă o manieră originală de expresie, dar, în toate cazurile, el exprimă pasiuni reale, fapte reale, sentimente pe care le-a-trăit, care grăiesc în arta lui.

Legi ca acestea funcționează și în arta lui Chagall, aparent atît de ciudată și în așa măsură depărtată de realitățile cotidiene.

Pictorul a înfățișat o lume stăpînită de angoase, o lume în care toate obiectele și-au părăsit locurile obișnuite, fixate lor. O lume în care ceea ce fusese deprindere și cotidian pentru generații de-a rîndul este supus unor zguduiri nemaicunoscute ; o lume în care au loc descoperiri uluitoare și toate noțiunile obișnuite se dislocă în fața ochilor noștri. O lume în care visul fantastic de ieri devine astăzi un fapt obișnuit și chiar prozaic, și de aceea fantasticul și realul se încalecă, se întrepătrund și nu mai pot fi deosebite unul de altul. O lume în care deocamdată e foarte greu să trăiești, dar aspirația spre frumos, spre lumină, spre puritate este deosebit de puternică, nemărginită, oamenii visează la acest ideal, și aceste vise se împletesc cu impresiile pestrițe, culese din viață, făcîndu-le să pară din ce în ce mai ciudate, mai complexe, ba chiar fantomatice.

O LUME ca aceasta, zadarnic ai încerca s-o înfățișezi în particularități mărunte. Acestea pur și simplu nu au nici un fel de semnificație, mai ales dacă nu poartă strălucirea vieții spirituale a epocii. Iar din momentul în care reflexele acestea pătrund, se schimbă, punctele de referire, criteriile de apreciere, culoarea capătă încărcătură psihologică, ritmul se supune zigzagurilor, frămîntărilor sufletești, forma urmează dinamismul trăirilor lăuntrice și nu-și pune sarcini iluzorii.

Într-un asemenea sistem de reprezentare nu mai există particularități, totul este privit pe plan general, simbolic, totul vorbește și cîntă în limbajul metaforelor.

Așa se întîmplă și la Chagall.

CHAGALL s-a simțit totdeauna atras de simplitatea, de limpezimea celor mai neobișnuite fantezii care se pot întîlni doar în legendele și basmele populare. Pictorului i-a fost totdeauna apropiat folclorul și în toată structura și tipologia imaginației sale pline de pitoresc, în stilul și formele picturii sale întîlnim puncte de înrudire, mai ales în anii de început, cu creațiile populare.

Probabil că această înrudire cu temeiurile populare a fost acea forță vie din care s-a alimentat arta lui Chagall decenii de-a rîndul, cînd pictorul a lucrat în străinătate într-o atmosferă de criză a umanismului.

Chagall n-a trăit izolat de frămîntările sociale ale veacului său. În felul său, el a reflectat tot ceea ce s-a petrecut în viața planetei noastre, de pe la 1920 începînd și în deceniile următoare.

Mare este însă deosebirea dintre operele lui Chagall și cele ale acelor pictori europeni pentru care Universul este un absurd total, uneori un absurd murdar, dominat de forțe oarbe, crude, în care nu există frumos și nici suflete care să te înțeleagă.

Cînd am avut prilejul fericit de a discuta cu Chagall, l-am întrebat cum se explică această „imunitate" de care el a dat dovadă în fața tendințelor antiumaniste din arta europeană a secolului XX. Iată, alăturat, un fragment din îndelungata discuție pe care am purtat-o în ziua de 10 iunie la hotelul „Rossia".

Da, da, probabil că Chagall s-a născut cu această culoare, sau mai precis, ea s-a înrădăcinat în sufletul lui încă de pe cînd trăia în Rusia și lucra la primele pînze.

Această iubire de iubire, această „culoare" în fond, viziune lirică, pătimașă, entuziastă, cu iz de proroc, Chagall a adus-o cu sine în Apus și a revărsat-o acolo în sute și sute de pînze. A pornit pe o cale proprie, trăind prin sine în lumea sa reală și fantastică, lume simplă, ca de basm popular, și în același timp subtilă. Nu-l interesau nici pictorii de autoritate, nici pictorii la modă, mai curînd aceștia veneau la el. S-a adaptat repede la Paris, care a devenit pentru el nu un Babilon caleidoscopic și furtunos, ci un adevărat rai cu pajiști înflorite, cu îngeri purtînd buchete de flori în mînă și venind să salute pe îndrăgostiți... Simbolul „veacului de fier" la acea dată, Turnul Eiffel, se transformă într-o jucărie simpatică, purtînd chip melancolic de fată, care stă de vorbă cu un cocoș ce anunță ivirea zorilor. De o putere de muncă fantastică, întocmai ca și strămoșii săi meșteșugari, Chagall realizează zeci și sute de compoziții în care vestește carnavalul strălucitor, sărbătoresc, de vrajă al vieții. În fața noastră se desfășoară, pe fundalul unui cer trandafiriu sau albastru, buchete minunate de flori, zboară îndrăgostiți fericiți, cai cu aripi, centauri blînzi. Cocoșii și peștii se comportă ca oamenii, iar oamenii discută cu animalele și obiectele într-un limbaj comun, universul întreg fiind expresia aceluiași suflet vesel și fericit. Revin mereu amintiri din orașele, satele, locurile natale din Rusia, în aceste fantezii pe tema unui trecut de neuitat și apropiat sufletește răsună glasul unor impresii de altă natură și al unei iubiri nemărginite față de solul natal. Numeroase lucrări pe teme biblice și antice dau o interpretare contemporană motivelor poetice veșnice. Aci intră, bineînțeles, și teatrul și circul pe care Chagall le iubea în chip deosebit, căci unde puteai în altă parte întîlni o îmbinare atît de organică între neverosimil și simplu, între excentric și naiv, în sfîrșit, o iscusință aparent lipsită de complicații, dar care cere un antrenament de ani ?

De pildă, autorul înfățișează în lucrările sale un timp poetic, convențional, și nu pe cel astronomic. Încă în anii tinereții, el înfățișează pe om și amintirile sale, gîndurile sale, ca elemente coexistente în timp și aparente, sesizabile vizual. Unii socoteau acest lucru o ciudățenie absurdă, dar în realitate ne aflăm în fața unei descoperiri artistice de mare forță și convingere.

Oare memoria nu este o formă a timpului ? Dar memoria însoțește întotdeauna omul, trecutul trăiește totdeauna cu noi. Și gîndurile de asemenea. E vorba de o substanță de aceeasi natură. Chagall o înfățișează. Aceasta îl ajută să-l înțeleagă pe om în „dimensiuni diferite". Aceasta îngăduia să se simtă stăpîn a tot ceea ce i-a oferit viața, a experienței sale spirituale și să se simtă sufletește tînăr.

Încă pe la 1910, Chagall înfățișase cadranul timpului poetic în tabloul **În onoarea lui Appollinaire** care ca și Blaise Cendrars îi fusese prieten. Și unul și celălalt în poeziile lor au încercat să schițeze o anatomie poetică a tablourilor lui Chagall. Mai tîrziu ideea a fost preluată și continuată de Paul Eluard, care era preocupat în cel mai înalt grad de problema timpului artistic a timpului poetic. Cu această ocazie, el a citat o poezie de trei strofe care se termină cu aforismul : „Ne naștem mereu" — („Notre naissance est perpétuelle"). În pînzele sale, Chagall tratează în chip original această temă a veșnicei înnoiri a vieții și a omului. Pictorul năzuiește să vadă universul unitar și armonios, să-i contemple de la început diferitele calități, începuturile și sfîrșiturile, tot procesul de scurgere a vremii. Între altele, pictorul a remarcat că pictura rusă de icoane poseda această calitate. Nu întîmplător este una din realizările artistice de cel mai înalt grad în arta mondială. Zugravii de icoane, ne spune Chagall, sînt pictori la care coloritul arăta dintr-o dată toată viața, tot universul. El însuși năzuia spre această metodă de înfățișare a realității.

„Eu unul iubesc iubirea...!"

„KAMENSKI : Marc Zaharovici, ați fost contemporan al cîtorva războaie, ați văzut Auschwitz-ul, Hiroșima, ați trăit într-o lume peste care s-au abătut tragedii și catastrofe. Viața dumneavoastră personală a fost complicată și deloc ușoară. De atîția ani trăiți departe de patrie, ați pierdut atîția oameni apropiați, fasciștii v-au ars pînzele și cu toate acestea, cu toate dramele și suferințele prin care ați trecut, pînzele dumneavoastră emană frumusețe și fericire. Lumea pe care o înfățișați este adesea ciudată, alegorică, paradoxală, cu subiecte tragice, răstigniri, suferințe, dar și în aceste cazuri, lucrările afirmă că viața este frumoasă, în ciuda a tot și a toate. Că destinația vieții este de a fi frumoasă, iar urîtul și tot ceea ce este cumplit reprezintă o denaturare a destinației organice a universului.

Am sau nu dreptate ?

CHAGALL : Nu mi-ați pus o întrebare, ci de fapt ați rostit o tiradă. E un discurs întreg pe care l-am ascultat cu interes.

În unele probleme esențiale aveți, evident, dreptate. Dar vorbiți ca un critic de artă, vorbiți cu înflăcărare. Eu unul mă înflăcărez numai cînd țin în mînă pensula sau creionul și de fiecare dată simt că am dreptate.

Într-o discuție, și de fapt cu mai multe persoane, nu pot fi totdeauna eu însumi pînă la capăt. Am să spun totuși că nu cred că universul luat în sine este într-un fel sau altul. Dacă iubești viața ea este într-adevăr frumoasă. Eu unul iubesc iubirea. Orice aș înfățișa este o expresie a iubirii și a destinului nostru. Dragostea este aceea care mă ajută să găsesc culorile necesare. Aș putea să spun chiar că dragostea singură găsește culorile, iar eu nu fac decît să le aștern pe pînză. Dragostea e mai puternică decît mine, ea vine din adîncul sufletului. Așa văd eu viața, așa văd și ce este frumos, și ce este groaznic în viață și ceea ce este ciudat, poate tocmai și de aceea este ciudat pentru că îl privești prin prisma iubirii.

Hitler, Auschwitz... da, da, toate acestea au existat și au fost îngrozitoare. Totuși, totdeauna a existat și iubirea și odată cu ea și culoarea. Despre această iubire vorbesc în arta mea. Și am făcut-o din anii cei mai îndepărtați ai copilăriei.

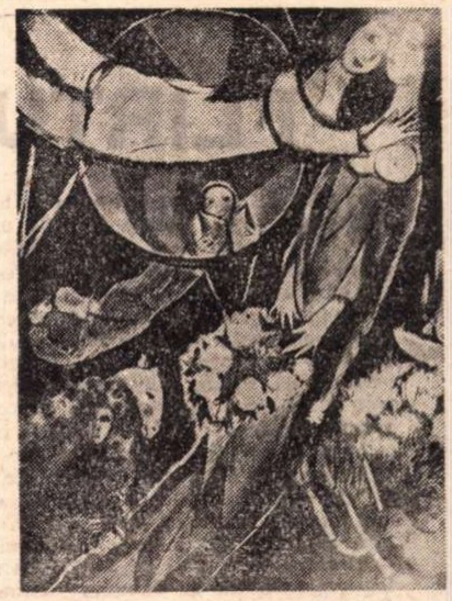
KAMENSKI : Iertați-mă, folosiți cuvîntul „culoare" nu în sensul lui tehnic, și nici măcar numai în cel estetic, ci într-un sens mult mai larg, în maniera franceză „couleur". Într-adevăr îi acordați o sferă de înțelegere mai largă ?

CHAGALL : Bineînțeles, culoarea înseamnă puritate. De asemenea, culoarea înseamnă artă.

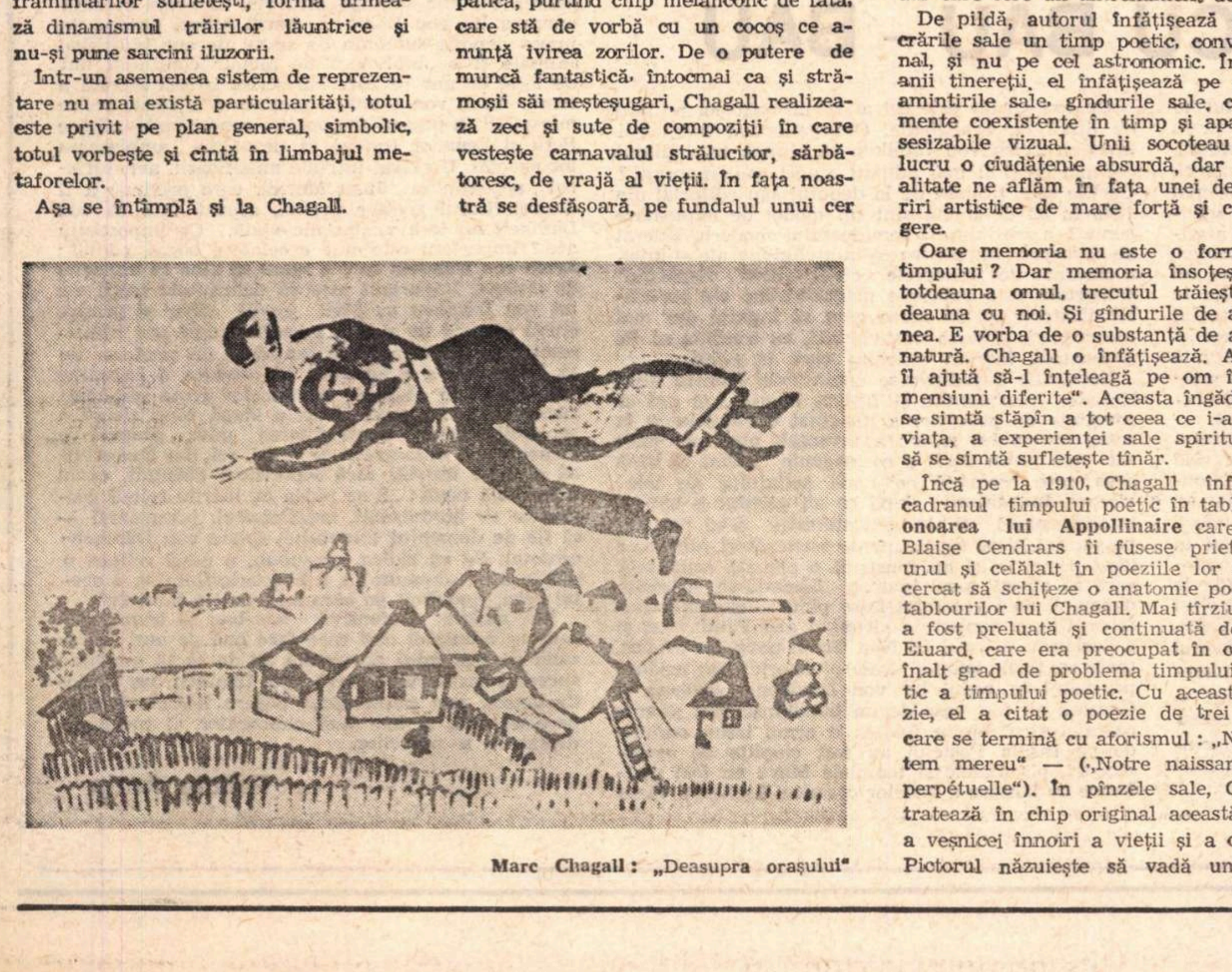
KAMENSKI : Ați rostit cuvintele „iubesc iubirea" și aceste cuvinte au răsunat ca un simbol al credinței. Putem spune că ele reprezintă culoarea artei dumneavoastră ?

CHAGALL : Cu această culoare trebuie probabil să te naști..."

În litografiile pe care Chagall le-a dăruit Uniunii Sovietice, și care au fost expuse la muzeul Tretiakov, trăsăturile esențiale ale acestei înalte arte și-au găsit o expresie clară și deplină. Aceste lucrări stau alături de capodopere unanim recunoscute. Cu cîtă iscusință sînt ele realizate ! În aceste peisaje, naturi moarte, compoziții romantice, în subiectele cu teme de circ, găsești atîta lumină pornită din adîncul sufletului, atîta „puritate, culoare, iubire", cele trei virtuți pe care Marc Chagall le prețuia mai presus de altele.



Marc Chagall : „Soarele roșu"



Marc Chagall : „Deasupra orașului"

Alexandr Kamenski
(critic de artă)

Traducere de
Tatiana NICOLESCU

Meridiane

Victor Hugo și desenatorii romantici

● Ultimul număr al publicației „La Revue de l'Art" cuprinde corespondența dintre Victor Hugo și Phillipe Burty, publicată și comentată de Pierre Georgel. Criticul Phillipe Burty a scris primul studiu metodic despre opera grafică a lui Victor Hugo. Editarea acestei corespondențe a sugerat **muzeului Victor Hugo** organizarea unei expoziții cu desenele marelui poet. Din scrisori ne dăm seama că Hugo vorbea cu plăcere despre desenele sale, aceste „griffonages", cum le numea poetul, că Baudelaire și Gautier admirau „ces imaginations incontrolées", care sînt printre imaginile cele mai semnificative pe care ni le-a lăsat romantismul. În 1861, Hugo a acceptat ca aquafortistul Paul Chenay să graveze un album cu desenele sale. Faptul că poetul a cerut ca albumul să nu apară decît după publicarea **Mizerabililor** dovedește că opera literară era singura care avea importanță în ochii săi. Totodată, mai ales grație lui Burty, originalitatea desenatorului Hugo devine progresiv recunoscută. Gustave Dorè, el insuși, a recunoscut tot ceea ce e punct dramatic și de rezistență în desenele lui Hugo dincolo de toate asperitățile de stil și de tehnică.

Radu Beligan reales președinte al I.T.I.

Comitetul executiv al Institutului Internațional de Teatru (I.T.I), întrunit săptămina aceasta la Paris, l-a reales, în unanimitate, ca președinte, pentru următorii doi ani, pe artistul poporului **Radu Beligan**, directorul Teatrului Național „I. L. Caragiale".

Colocviu „Flamenco"

● Un foarte interesant colocviu asupra cîntecului **flamenco** — născut, după cum susține romancierul și poetul José Manuel Caballero Bonald, între Sevilia și Jerez de la Frontera — a reorganizat de curînd prestigioasa revistă madrilenă „La Estafeta literaria", avîndu-i ca participanți pe Domingo Manfredi Cano, José Blas Vega, Enrique Badosa, Juan Jaro, Francisco Salguiero. Poeți, romancieri, cercetători, sculptori, aceștia remarcă „noul val" al cîntecului care se întoarce la origini, demistificînd falsul și artificiul pentru a vorbi din nou de pămîntul legendar al Andaluziei.

Premiul Orfeu

● Violoncelistul austriac Heinrich Schiff a primit statuia lui Orfeu, sculptată de Alina Slesinska, care este decernată anual de secția de critică a Asociației muzicienilor polonezi. Distincția a fost acordată pentru cel de al XVII-lea concert de toamnă de la Varșovia, în care H. Schiff a interpretat opera lui Witold Lutoslawski pentru violoncel și orchestră.

Un film bolivian

● **La sangre del condor** (Sîngele condorului) este unul dintre primele filme boliviene. Realizatorul său, Jorge Sanjines. Calificat drept unul din „filmele de luptă din America de Sud", dincolo de intențiile sale artistice, filmul trăiește prin valoare de document, fiind o denunțare implacabilă a rasismului, opresiunii și genocidului aplicat populației indiene de pe platourile Anzilor din motive politice și economice, atît de forțe interne, cît și din partea Statelor Unite. Critica de specialitate subliniază sobrietatea narațiunii, „verismul" și vigoarea deosebită.

Leopoldo Panero

● Unul dintre cei mai interesanți poeți spanioli din „generația 36", Leopoldo Panero a fost inclus de curînd în programele învățămîntului mediu și universitar spaniol datorită perfecțiunii clasice a versului său, era foarte puțin cunoscut publicului cititor, editîndu-se foarte rar. Abia acum, după ce ediția scoasă de Institutul de cultură hispanică și datorată lui Luis Rosales s-a epuizat într-un ritm neașteptat, Editura Națională publică **Opere complete**, vol. I, Madrid 1973, 663 pag., unde sînt adunate toate poemele sale, multe necunoscute. Critica literară vorbește de influența lui Leopoldo Panero asupra tinerilor poeți de azi.

Premiera „Muntele Kukulki"

● Nu demult, la Pekin a avut loc premiera operei revoluționare **Muntele Kukulki.** Subiectul ei continuă tradiția inspirației din lupta poporului chinez pentru libertate, pentru o viață nouă — amintim aici doar **Detașamentul roșu de femei**, operă cunoscută de publicul din tara noastră. De data aceasta, sursa de inspirație se află în cronica ultimilor ani.

Mario Vargas Llosa

● **Pantaleon și vizitatoarele sale** este titlul ultimului roman al cunoscutului romancier peruan Mario Vargas Llosa și, ca de obicei, lansarea lui a fost așteptată cu un interes deosebit, autorul integrînd (cu Gabriel García Márques, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Juan Rulfo etc.) grupul de scriitori latino-americani supranumit al „boom-ului" literar din Hispanoamerica.

Cunoscut la noi prin **Casa Verde,** Mario Vargas Llosa este autorul altor două romane — **Orașul și ciinii,** cartea sa de debut, și **Convorbirile din Catedrală,** roman în patru părți, fiecare realizată într-o altă manieră stilistică — precum și al unor povestiri de răsunet internațional. Ca și în cazul operei lui García Márques, cărțile sale, cu traducerile din numeroase limbi, au un tiraj de ordinul milioanelor. Folosind articole și reportaje, cronici și o toponimie concretă, **Pantaleon și vizitatoarele sale** narează dezastrul unui grup de soldați pierduți în jungla Amazoanelor, totul bazîndu se pe date de istorie adevărată. Stilul povestirii, deosebit de alert, culoarea și magia acestei lumi, ritmul susținut al conflictului, alături de metafora și limbajul autorului nu i-au dezmințit gloria și de pe acum se vorbește de realizarea unui film pe baza acestei noi opere, care și ea se bucură de un mare succes de public.

„Italica"

● „Italica" (azi Santiponce, 16 km de Sevilla), locul de naștere al împăratului Traian, a atras de multe ori pe poeții spanioli și nu puține sînt poemele închinate acestor glorioase ruine, a căror faimă a ajuns pînă în Dacia, pămînt evocat în astfel de prilejuri poetice.

Rodrigo Caro (1574—1647), de la a cărui naștere se vor împlini în curînd patru secole, este primul poet spaniol ispitit de măreția Italicei. Elegia sa **Ruinas Italicas** constituie și azi o piesă de rezistență în lirica spaniolă cu caracter istoric.

În amintirea sa și ca o pregătire a marii aniversări, poetul sevilian Roberto Padron republică acest text în fruntea unei cărți recente **(Italica — antologia para unas ruinas, colección Aldebaran,** Sevilla 1973), adăugindu-i poeme aparținînd poeților spanioli din secolul nostru. Între aceștia, Jorge Guillen cu **Venus din Italica,** Manuel Montero, José Luis Nuñez, Carlos Murciano, Francisco Mena Cantero, Arcadio Ortega, Antonio Luis Baena, Joaquin Caro Romero — în total 16 poeți și 19 poeme de o extraordinară sugestie.

O demascare teribilă

● Protagoniștii cărților scriitorului italian Leonardo Sciascia au fost, întotdeauna, Sicilia, abuzul de putere, nedreptățile sociale, mafia. Totuși, într-un interviu recent, Sciascia a declarat că în viitoarele sale lucrări nu mai intenționează să se ocupe de mafie. „E un filon mult prea exploatat — a comentat scriitorul. Viitorul său roman se va ocupa de cercurile politico-catolice ale Italiei, cu intenția de a surprinde toată confuzia existentă actualmente în rîndurile acestui partid. „Va fi, după cum declară Sciascia, o demascare «teribilă»".

AM CITIT DESPRE...

FLIRTUL CU BAU - BAU

BASMUL e lumea, lumea e basm, copilul le contopește într-o bucurie unică, mai tîrziu între fantastic și real se schițează o frontieră, o linie peste care treci oricînd dorești, atîta doar că știi că e acolo, numai în vis sau în nebunie se mai confundă faptul cu himera, după cum numai spiritele anchilozate pierd gustul fabulosului, al aventurii în irealitate. Frisonul poveștilor cu duhuri, reîncarnări, semne, blesteme, practici magice, nu este o senzație nesănătoasă, cu condiția să nu te sperii de-adevăratelea, să nu fi rămas în stadiul infantil al credinței în năluci. De la Chamisso și Hoffmann la Poe sau Kafka, de la Eminescu la Eliade, supranaturalul și-a cucerit dreptul de reședință în cetatea literaturii, aceasta fiind, de altminteri, singurul loc unde prezența lui e naturală.

America fantastică de la Poe la Lovecraft, antologie prezentată de Jacques Finné (unica nuvelă fantastică a unor autori ca Melville sau Jack London, texte mai puțin cunoscute de Henry James, Poe, Lovecraft, scrieri de Francis Marion Crawford și Robert William Chambers, autori ignorați în afara Statelor Unite), **Germania fantastică,** antologie prezentată de Anne și Hugo Richter (de la Goethe la Merinck, o culegere în care sînt incluși Hoffmann, Arnim, Hauff, Kleist, Chamisso, Tieck, Storm, Hauptmann, Keller, Gotthelf), **Romanul gotic englez** (1764—1824) de Maurice Lévy, și **Lovecraft** de același autor, apărute aproape simultan — „Le Monde" le recenzează pe toate în același număr — oferă cititorului francez o imagine cuprinzătoare și edificatoare a flirtului cu bau-bau în literatura cîtorva țări.

Un caz aparte este cel al fantasmagoriei pe post de literă de evanghelie. Cum a reușit hotelierul elvețian Erich von Däniken să ajungă unul dintre cei mai citiți și mai adulați autori contemporani ? Cărțile sale, traduse de la debutul său editorial din 1968 în 32 de limbi, sînt un model de exploatare genială a credulității semidoctului modern, siderat de descoperirile, pentru el ininteligibile ale științei, consternat de „misterele civilizațiilor dispărute" colportate prin rubricile magazinistice ale revistelor ilustrate, și de aceea gata să înghită cea mai năstrușnică gogoașă misticoidală, cu condiția să fie prezentată într-un ambalaj care ia ochii.

Găinăriile dovedindu-se nerentabile (pentru înșelăciune, plastografie și fraudă făcuse trei ani și jumătate de pușcărie) a imaginat o escrocherie la scara sistemului solar : a inventat, nici mai mult nici mai puțin decît o cosmogonie avînd la bază ceva care seamănă cu tema serialului de televiziune **Invadatorii :** după ce au pierdut o bătălie interplanetară, ființe extraterestre s-au refugiat pe pămînt, și-au săpat imense ascunzători subterane (vezi peșterile) și au construit o planetă artificială care să atragă focul inamic. Lăsîndu-se păcăliți, dușmanii au bombardat falsa planetă cu arme atomice. Uriașa explozie a strîmbat axa Pămîntului și a declanșat potopul lui Noe. Toate poveștile biblice, toate enigmele istoriei și ale preistoriei sînt traduse previzibil în codul lui von Däniken. Sodoma și Gomora au fost rase de un bombardament atomic extraterestru, Moise folosea o armă laser, statuile de pe Insula Paștelui au fost cioplite de extratereștri, piramidele și templele Maya au fost platforme de lansare a navelor cosmice, Ezekiel a văzut pe cer o stație spațială etc., etc. Cea mai recentă operă a lui von Däniken, **Aurul zeilor,** descrie un imens depozit subteran de statui de aur înfățișînd animale și o „bibliotecă de metal" conținînd mii de foițe de aur pe care stă scrisă istoria secretă a lumii. Erich von Däniken susține că a văzut aceste minunății în peșteri descoperite recent undeva între Peru și Ecuador (refuză să dezvăluie amplasarea lor exactă). Un rival într-ale mistificării, aventurierul argentinian Juan Moricz, care pretinde a fi descoperitorul acestor peșteri, afirmă însă că von Däniken nu le-a vizitat niciodată. Ce importanță are ? Important este cine e celebru, bogat, adulat : Erich von Däniken care a ajuns să aibă 14 milioane de cititori. Important este că delirantele teorii ale lui von Däniken au găsit credit chiar și printre cîțiva oameni de știință superfanteziști sau cointeresați : un inginer de la NASA și un profesor de la Bonn, care a acceptat să conducă o expediție arheologică în căutarea ipoteticelor grote sud-americane. Von Däniken apasă o clapă bine aleasă a sociopsihologiei : dezorientarea unor grupuri de oameni care, dezamăgiți de vechii zei, dar incapabili să doarmă liniștiți fără soporificul obișnuit, caută o formulă nouă : „S-ar putea ca marile religii geografice — hinduismul, creștinismul, islamismul — să fie de domeniul trecutului, spune von Däniken-profetul. Se va ridica, presupun, o nouă religie, o religie a necunoscutului, a indescriptibilului, a acelui ceva nedefinit pe care nu-l putem înțelege".

Din jucărie inofensivă, bau-bau se transformă într-un redutabil idol care face ouă de aur. Șarlatanii de mai mică anvergură au de ce să invidieze succesul scriitorului Erich von Däniken, un Carlos Castaneda mai puțin dotat pentru literatură, dar, pare-se, încă și mai bun cunoscător al pieței de desfacere a nălucilor.

Felicia Antip

PREMII LITERARE

Premiul ediţiilor critice

● Juriul care s-a întrunit pentru acordarea „Marelui premiu al criticii literare" a decernat „Le Prix de l' Editions critiques" lui Jean Bruneau pentru ediţia **Correspondance de Flaubert**, al cărei prim tom a apărut recent în biblioteca **Pleiadei.** De data aceasta premiul a fost acordat în unanimitate.

Premiul „Barral"

● 171 de manuscrise au constituit „zestrea" participării în acest an la premiul „Barral" pentru roman, organizat la Barcelona.

După şase votări, premiul a revenit romanului **Busto** (Bust), semnat de Vicente Foix (n. 1946 la Alicante), aflat în momentul acela la Londra. Între membri juriului au figurat Felix de Azua, Mario Vargas Llosa, Juan Garcia Hortelano, Salvador Clotas, José Maria Castellet şi Carlos Barral. N-a votat Carlos Fuentes şi Gabriel Garcia Marquéz.

„Zilele care trec"

● „Panglica de onoare", distincţie anuală acordată de Societatea scriitorilor din Argentina, (S.A.D.E.) a fost conferită pe 1973 poetului spaniol José Carlos Gallardo pentru cartea de poeme **Zilele care trec** (Los días que pasan). Actul ceremonial a avut loc la sediul societăţii în prezenţa preşedintelui **ei,** scriitorul Dardo Cuneo.

Corespondenţa dintre Chopin şi Delfina Potocka

● După ce mai bine de un secol au fost considerate pierdute, scrisorile dintre Chopin şi Delfina Potocka au fost descoperite în 1948 la Varşovia. Timp de 25 de ani asupra acestor scrisori a planat o mare doză de suspiciune privind autenticitatea lor, deşi mai mulţi muzicieni le-au atribuit fără nici o ezitare lui Chopin. Dar de curînd Zbigniew Czeczot, directorul Laboratorului de criminalogie al Universităţii din Varşovia împreună cu un grup de experţi au certificat autenticitatea acestor fragmente redescoperite. În scrisorile sale adresate acestei femei celebre prin frumuseţea şi talentul ei muzical, Chopin dezvăluie secretele vieţii sale interioare, adesea necunoscute biografilor ; el vorbeşte de tehnica lucrărilor, a compoziţiilor sale şi dă indicaţii privitoare la interpretarea operelor sale.

A murit partenera lui Rodolfo Valentino

● A încetat din viaţă, la spitalul newyorkez Saranc, în vîrstă de 68 de ani, actriţa Lila Lake, una din gloriile feminine din perioada filmului mut.

Debutînd la numai 13 ani, cu un rol de primă mînă, în pelicula **Bărbat şi femeie,** Lila Lake, cu începere din anul 1922, avea să fie, într-un număr de producţii, partenera celebrului actor Rodolfo Valentino, de care a fost, de altfel, legată printr-o fecundă prietenie.

Lila Lake, de asemeni, a jucat şi alături de Charlie Chaplin.

Cazul Luis Goytisolo

● După opinia revistei „Die Welt", tîrgul cărţii de la Frankfurt cunoaşte în fiecare an un mit al său, o carte la modă. Acum doi ani a fost romanul **Malina** de Bachmann, anul trecut, ultima carte a lui Uwe Johnson, iar în prezent „cazul" se cheamă Luis Goytisolo. Cartea lui Luis Goytisolo, care are 700 de pagini, n-a reuşit să fie tipărită multă vreme în Spania, cu toate că un critic de prestigiu, Carmen Barcell, declara că a citit-o cu sufletul la gură într-o noapte, avînd revelaţia unui mare roman, care poate fi comparat doar cu **Un secol de singurătate.**

PREZENTE ROMANESTI

● În ultimul număr al „revistei internaţionale" **Baroque** (nr. 6, 1973), care apare la Montauban (Franţa), unica publicaţie specializată consacrată studiului sistematic al problemelor barocului, întîlnim două contribuţii ale criticului Adrian Marino : **Essai d'une définition de la notion de „Baroque littéraire"** (pp. 43—61) şi un scurt articol despre **Les premiers echos baroques et maniéristes dans la littérature roumaine.**

● Panait Istrati revine pe sumarul ultimului număr al revistei **Europe** (Septembre — Octobre 1973), consacrat aniversării a 50 de ani de la apariţie, cu cîteva pagini autobiografice : **Post-Scriptum à „Une nuit dans les marais"**, reproduse din aceeaşi revistă, unde au apărut cu aproape patru decenii în urmă, în numărul din noiembrie 1935.

● O revistă integral dedicată problemelor genurilor literare este publicaţia bianuală poloneză **Zagadnienia Rodzajow Literackich** („Les problèmes des genres littéraires"), care numără printre colaboratorii săi (Tom. XV, nr. 2, 1972, pp. 29—35) şi pe folcloristul şi slavistul Ion C. Chiţimia : **L'évolution de la fable en tant que structure et art littéraire.** Articolul are şi un rezumat în limba polonă.

● În revista lunară iugoslavă **Lumina** (nr. 3, 1973), editată în limba română la Pančevo (redactor şef Ion Bălan), Antoaneta Tănăsescu publică un concentrat eseu de inspiraţie structuralistă despre **Meşterul Manole — Polivalenţa mitului.** Se fac asociaţii şi cu texte moderne de Al. Ivasiuc şi Marin Sorescu.

● Un studiu, bogat ilustrat, consacrat lui **Dimitrie Cantemir,** publică revista „Sonntag" din Berlin, sub semnătura lui Mihail Diaconescu.

● Juriul internaţional al **Premiului european de literatură pentru copii şi tineret (Premio Europeo di Letteratura Giovanile „Provincia di Trento")** întrunit la Levico — Italia, în cea de-a V-a sesiune a sa, pe baza selecţiei cărţilor pentru copii şi tineret apărute în ultimii patru ani, atît în ediţii prime, cît şi în reeditări şi traduceri, scrise în spiritul unei mai bune cunoaşteri şi înţelegeri între popoarele Europei, a acordat Marele Premiu cărţii **Krabat** a scriitorului german **Otfried Preussler.** România a fost reprezentată cu acest prilej, prin înscrierea pe **lista de onoare** a Premiului European a cărţii **Poveşti cu tilc** de **Alexandru Mitru** (scriitor care a primit, de altfel, aceeaşi distincţie şi la precedenta ediţie a premiului, din anul 1968, pentru cartea **Săgeata căpitanului Ion).** Diploma **Marele Premiu** şi şase diplome de onoare (autori, traducători şi ilustratori) au fost înmînate în seara de 22 noiembrie a.c., la München, în Fürstensaal (Sala principilor) din Biblioteca de Stat a Bavariei, cu prilejul deschiderii festive a celei de-a 24-a Expoziţii internaţionale a cărţii pentru copii şi tineret.

Expoziţia

„Broderia artistică la sîrbi"

Detaliu diutr-un epitrahil de la 1755

TERMENUL de „broderie artistică" evocă, în zilele noastre, vremi patriarhale, bogate foi de zestre, petreceri la moşii, ore de răgaz, de un seducător romantism, la mănăstirile din Moldova, toate aspecte ale vieţii unei societăţi care, timp de mai bine de un veac şi chiar pînă dincolo de pragul celui de al XIX-lea, îşi însuşea treptat ceea ce reprezenta pentru orizontul ei cultural, „prestigioasa" civilizaţie occidentală. Procesul desprinderii de o seculară tradiţie care se pierdea, treptat, în cenuşiul nu atît al uitării cît al neînţelegerii, dusă uneori pînă la hotarele dispreţului, crease o aparentă ruptură între trecut şi prezent.

Dar nu numai societatea românească a trăit, în cursul sec. al XIX-lea, această violentă atracţie pentru tot ceea ce Occidentul reprezenta ca noutate. Greci, sîrbi, bulgari, albanezi, toate popoarele sud-estului european, care păstraseră, cu o patetică conştiinţă, în lungile veacuri ale turcocraţiei, amintirea vie a unui trecut glorios, priveau acum, cu o juvenilă încîntare, către apus. Chiar societatea otomană, al cărei imperiu se destrăma tot atît de spectaculos pe cît se închegase în veacurile XIV—XVI, primea influxuri din ţările îndepărtate ale Occidentului. Evul Mediu murea în toată lumea balcanică, tăcut, aproape fără să o ştie contemporanii care priveau acum aproape exclusiv către viitor.

O BUNĂ parte din expoziţia sîrbească ilustrează — bogat şi expresiv — această etapă, punîndu-i în lumină cele trei coordonate stilistice care o definesc : cea tradiţională, cea orientală, cea apuseană. În broderia care decorează diferitele piese de îmbrăcăminte ale burgheziei sîrbeşti, lucrată cu fir de aur, de argint, de mătase colorată, recunoaştem palmetele bizantine, ornamentele vegetal-geometrice tradiţionale străvechii broderii liturgice din întreaga lume sud-est europeană ; motive decorative pur orientale (lalele, lotuşi etc.), adesea inspirate din ţesături de aceeaşi provenienţă şi graţioasele bucheţele de flori legate cu panglicuţe, ghirlandele, păsările, peisajele, în stil baroc, rococo, Biedermayer. Repertoriul de motive este pe cît de bogat, pe atît de eclectic : tehnicile se amestecă şi ele. Efectul ? Agreabil, colorat, de o fantezie adeseori naivă, un manierism de salon cu tendinţe lirice, un confortabil şi atrăgător sentiment al efemerului ; piese în care un lux, mai mult aparent, satisfăcea exigenţele de modernism ale unei burghezii ce abia prindea rădăcini. Etapă de final a unei mari tradiţii ? Decadenţă ? Credem că nu. Este un început sau, cel mult, o fază de tranziţie, care pregăteşte „arta decorativă" modernă. Ea ţine de alte nevoi decît cele ale vieţii medievale, nevoi de ordinul confortului ; are o altă răspîndire, o altă accesibilitate, devine un bun al vieţii de fiecare zi şi al tuturor. Broderia artistică a sec. XVIII—XIX, aşa cum ne-o înfăţişează expoziţia, este o pagină de istoria culturii pe care o trăiesc, cu impresionante similitudini, sîrbi, greci, bulgari, români, albanezi, turci. Organizatorii expoziţiei au fost fericit inspiraţi acordînd acestui aspect, puţin cunoscut şi, şi mai puţin preţuit, atenţia pe care o merită nu un „melancolic apus" al unei mari arte, aşa cum se spune pe nedrept adeseori, ci unui prolog, în care perspectiva trecutului atinge hotarele viitorului.

TRECUTUL începe în veacul al XIV-lea (piese mai vechi nu s-au păstrat) cu marea, cu somptuoasa, strălucitoarea broderie liturgică. Ţara ei de baştină a fost Bizanţul, locul unde şi-a atins desăvîrşirea palatul imperial al bazileilor. De aci şi din marile centre mănăstireşti ale lumii bizantine, broderia liturgică a trecut mai departe, depăşind hotarele lumii ortodoxe şi ajungînd în Occident. Dar roadele ei cele mai nobile, de o uluitoare virtuozitate tehnică, le-au dat ţările din Sud-Estul european. Mănăstirile din Balcani, muzeele din Athena, Belgrad, Sofia ş.a. se mîndresc cu un număr de capodopere, printre care piesele sîrbeşti din expoziţie sînt pe cît de caracteristice, pe atît de reprezentative pentru remarcabilul nivel artistic pe care îl păstra poporul sîrb în vremile grele ale dominaţiei otomane. Broderia liturgică, din fir de aur şi de argint pe fond de mătase colorată (precumpănitor roşie, culoarea imperială), este aproape integral figurativă ; ornamentul joacă un rol cu totul secundar. Compoziţiile sînt perfect arhitecturate ; structura temelor de o concentrată şi impresionantă sobrietate. Emoţia pe care o degajă unele din aceste opere de artă nu vine numai din perfecţia lor tehnică, din strălucirea lor cromatică, din eleganţa desenului, din echilibrul structural, ci, în aceeaşi măsură, din intensitatea expresiei, din acuitatea gestului, din amploarea ritmului. Broderiile cele mai vechi sugerează calităţile de monumentalitate ale picturii murale, domeniu în care poporul sîrb a dat nenumărate capodopere în veacurile XIII—XVI. Evident, nu toate piesele ating aceeaşi desăvîrşire tehnică şi expresivă ; unitatea de stil rămîne însă evidentă, chiar la nivelul unei arte care tinde, către mijlocul veacului al XVII-lea, spre meşteşugul artistic. Această unitate de stil caracterizează întreaga broderie liturgică şi profană a ţărilor balcanice, cinci veacuri de-a rîndul, în aşa măsură încît adesea numai inscripţiile de donaţie (tot brodate) sau izvoarele documentare stau mărturie faptului că o piesă sau alta a fost lucrată în Ţările Româneşti, în mănăstiri sau centre sîrbeşti, bulgare, greceşti. În expoziţie se află şi cîteva broderii liturgice provenite din Ţara Românească şi Moldova ; sînt daruri făcute mănăstirilor — marile focare de cultură medievală — din ţinuturile vecine, de către voievozii sau marii boieri şi prelaţi români.

Expoziţia „Broderia artistică la sîrbi" este o nobilă mărturie nu numai a artei medievale la popoarele din răsăritul Europei, ci şi cea a unei comunităţi de cultură care nu se dezminte veacuri de-a rîndul. Iar evoluţia pe care expoziţia o exemplifică atît de limpede pentru unul din cele mai reprezentative genuri de artă ale trecutului — trecerea de la sacru la profan, de la simbolic la concret, de la aristocratic la popular — corespunde evoluţiei culturii de la cea medievală la cea modernă. De aceea, pe lîngă plăcerea estetică pe care ne-o îngăduie, expoziţia devine un act de cultură.

Maria Ana Musicescu

Itinerar albanez

Grația noutății

Orașul muzeu Gyirokastra

DINCOLO de experiența particulară a unui timp și a unui loc, o călătorie în sine poate însemna o inițiere ori o rătăcire.

Adevărul recent care ține de psihologie și care grăiește că descoperim în bună parte ceea ce dorim să descoperim, ceea ce realitatea mentală e dispusă să afle, adevăr stabilind o anume fatalitate autarhică a cunoașterii, e valid în măsura în care se admite că insul poate să-și creeze o libertate a interiorității, un „deblocaj", ca un presentiment al unei stări virgine.

Abandon voluntar în grația noutății, abandon trăit două săptămîni în compania strălucitului prozator clujean Augustin Buzura, a însemnat pentru noi o inițiere pentru bunul motiv că (toutes proportions gardées) am fost însoțiți pretutindeni de ideala călăuză („Tu duca, tu signore, e tu maèstro") minunatul scriitor Thoma Frasheri, student în Italia de dinainte de război, partizan comunist, șef de brigadă, prozator revelind existențele secrete ale unei țări pasionale.

O probă de asceză pe care va trebui să și-o impună spiritul după atîtea lupte seculare cu prejudecățile, va fi, cred, admiterea, acceptarea unor prejudecăți în sensul plierii la cauzalitatea imanentă a lucrurilor. Cînd nu cunoști o țară decît vag, cunoaștere prezervată ades de legendă, e bine desigur să începi cu „locurile comune". Căci a judeca istoria Albaniei, țară întinsă pe numai 28 748 km², cu 2 milioane de locuitori, situată în vestul peninsulei balcanice, udată de Marea Adriatică și Marea Ionică, a judeca deci istoria unei „țări mici" subsumînd-o în întregime seismelor istoriei europene ar fi greșit, cum greșit ar fi, de asemenea, să-i înglobezi istoria unui Orient cu care a fost în continuă luptă. Albania evului mediu moștenitoare a străvechilor civilizații iliriene (...„c'est que les porteurs de cette civilisation du Haut Moyen Age sont les héritiers directs des anciens habitants illyriens, que les chroniqueurs byzantins appelleront du nom d'une petite tribu illyrienne, celle des Albanois..." pag. XI, **Shqiperia arkeologyike**, Tirane, 1971), moștenitoare, de asemenea, a civilizației greco-romane, se găsea în vremea ilustrului Skanderbeg într-o situație aproximativ analogă Italiei din vremea lui Cezar Borgia, mai mult o realitate geografică decît una politică. Situația legendarului albanez încercînd unirea cetăților albaneze, deși el însuși fusese investit de turci, încercînd un joc abil între papalitate și puterea otomană pentru a-și menține „țara" independentă, este așijderi o situație exemplară a unui trecut istoric. Fără a face crize de megalomanie, țările balcanice situate la „confinele" celor două tipuri de civilizație merită o glorie mai mare decît îndeobște li se acceptă.

VIZITÎND cetatea-muzeu Kruja am descoperit aproape terifiat duritatea unei istorii, a unei țări și a unui popor. Căci ceea ce era neobișnuit în tactica de luptă a lui Skanderbeg era faptul că la apropierea armatelor turcești trupele sale părăseau cetatea (cetate de altfel lipită de stînci), retrăgîndu-se în spatele unor stînci quasi-inaccesibile mai înspăimîntătoare decît orice cetate : simțul imemorial de libertate se plia astfel gîndirii tactice militare – căci Albania a fost și rămîne țara cetăților, ca în romanul lui Ismail Kadaré („Cetățile"), fiu al unei cetăți suspendate de cer, Gyirokastra.

Ceea ce am simțit ca unic, fie în nuditatea acelor stînci de la Kruja, fie la Gyirokastra,a fost senzația (ținînd mai mult de inteligenta nărilor) că există în această țară ocupată pe rînd de greci, romani, slavi, turci, italieni ori germani, că există locuri sălbatice, imaculatele locuri ale libertății mirosind ca virginitatea.

Durrësi, cu uriașul său amfiteatru roman, Apollonia, unde zidul cetății e o suprapunere de civilizații, illiriană, romană, medievală, Gyirokastra, cu uriașul castel medieval al lui Ali-Pașa, Kanina Plloca, (memoria mai păstrează fraze tip, „aici Byron", „Child Harold" etc. ...), Butrinti, Shkodra, ne-au dat acel sentiment al sațietății și familiarității cu timpurile revolute, încît, firește, (nu oricine poate urma exact înțeleptul „Paradoxe du comédien") am început să trăim cu mai multă importanță, dată fiind și sonoritatea numelor noastre (Caesar, Augustin) care chiar a extaziat o muzeografă.

ÎNCEPÎND cu Tirana, toate orașele Albaniei au un muzeu al luptei de eliberare antifasciste, muzeu care revelează împletirea luptei naționale cu înființarea partidului comunist albanez sub conducerea tovarășului Enver Hosha, și de asemeni o necropolă, „cimitirul martirilor" din războiul antifascist. Geometria acestor locuri, albe de piatră, mormintele orînduite în ordine alfabetică, te fac să gîndești la căderea serii în această țară mediteraneană în partea ei riverană, că acest popor nu iubește moartea sau autodistrugerea, cum gîndea personajul lui Kadaré, Generalul („Generalul armatei moarte") dar destinul său l-a confruntat întru atît cu moartea încît să apară obiceiul ca la nașterea unui băiat lîngă leagăn să i se pună o pușcă.

Deși au locvacitatea italienilor (iar unii vorbesc italiana cu dezinvoltură), vorbirea albanezilor e mai tensionată, ascultînd de sincopa unei retractilități ; nu trebuie să uităm că aici a luat ființă vendetta, ordine a unui orgoliu dement, și că această „relație" umană nu a dispărut decît grație eforturilor comuniștilor care încă din timpul războiului de partizani au început să opereze „împăcări" între familiile învrăjbite.

Foarte semnificativ pentru această „tensiune", care e un atribut esențial albanezului, mi s-a părut a fi dansul popular, admirat într-un spectacol special la Berati și nu numai acolo. Cu toate că dansurile pe care le-am văzut în acea seară erau foarte diferite, chiar „jocurile perechi" (bărbat-femeie) comportau o anume distanță între partenerii care nu se atingeau decît rar și atunci parcă numai din vîrful degetelor. Esențial, cred, la albanezi, ca munteni în general, subzistă un cult al privirii (trebuie să vezi bine ca să poți merge pe străzile-scări de la Gyirokastra), privire care rezolvă mai totdeauna tensiunea erotică. Privire care descifrează „semnul", căci în pofida sincerității oamenilor, țara are o veche tradiție a semnului ca ermetism, ca sistem autarhic de semne ; la Korça, de exemplu, cînd doi oameni își dau mîna, au operat un act fals menit să inducă în eroare, căci numai prietenilor li se dă a doua oară mîna după ce au intrat în casă. Nouă, ca români, pot spune că ni s-a dat a doua oară mîna peste tot.

LA KORÇA, semnatarul acestor rînduri avea să-și împlinească și datoria pioasă de a vedea pămîntul maicii sale.

Și tot la Korça mi-am îmbogățit viața cu un prieten, scriitorul șofer, de origine „ciubenă", adică română, Guri Miçinoti, persoană și personaj totodată de o diavolească putere de invenție celiniană. Pentru acest Puck care vorbea toate limbile transcriu în română (doar „noi sîntem de la Dakiria") : „Miere dulce / Pe-a mea rană / (Guri, Guri) / inimă, – puțină mană ! / Sînge-ndreptățirea gurii / Morților fără prihană / (Guri, Guri !)"

Cezar Ivănescu

Sport

Herrera și Alf Ramsey, imitați în Giulești

TRĂIM, în fotbal, așa cum spune cîntecul, o vreme de uneori, alteori — ce-o fi aia? Două ochiuri pe față, două ochiuri pe dos, și flaneaua tot ruptă-n coate. Univ. Craiova, scoasă din Cupă de către U.T.A., își suie singură corbul pe cracă și în campionat. La Pitești, unde sturzul ciugulește-n mălini și-n decembrie și cresc fazani la subțioara fiecărui trecător, greu cîștigă cineva un punct. Dar, oricum, Craiova ne crease iluzia că știe să se descurce bine **afară**. Mai repede decît îmi închipuiam, Boc, Bălan și Oblemenco trec să se așeze-n rînd cu copiii botezați de moașe. Dacă mai pierd de două ori, băieții lui Cernăianu încep să se umple de omizi pe mîini, fiindcă din urmă, floare carnivoră, se apropie Steaua.

Despre F.C. Constanța, care pornise cu steagurile mării larg desfășurate să semene furtuni, încep să zic c-a intrat cu picioarele în nisip. A.S.A. Tg. Mureș a întors-o din drumul ce duce spre lîna de aur. Bun ar fi acum și berbecul de Dobrogea, că nu-i miroase carnea, dar s-a închis în ocoale și dă cu coarnele.

Cînd mi-era mai mare ciuda pe cine știu eu, s-au învrăjbit găzarii împotriva lui Angelo. Cu alte cuvinte, Mircea Dridea jefuiește Giuleștiul. După Rapid, un pumn în moalele capului și Sportului studențesc. Ne spală Ploieștiul cu apă pistruiată și plînge Gara de Nord, cu fum și cu batiste fluturate în semn de adio. Adio toamnă cu lămîi cît nuca, în Giulești e iarnă. Iarna a venit sîmbătă, imediat după amiază. Și o să țină mult! Mi-e teamă că o să țină pînă prin 1975. Sincer (cît pot să fiu eu de sincer cînd e vorba de Rapid!) n-am nimic împotrivă, sau aproape nimic, ca Rapidul de peste pod să ia bătaie de la toate echipele mai bune (și parcă nici una nu-i mai proastă), dar mă trece o suveică de gheață prin buza Dunării cînd îl văd pe antrenorul Tache Macri fluierînd-o de pe margine cu patru degete adînc vîrîte în gură (l-ați zărit, cred, la televizor, cîtă patimă depunea în îndeletnicirea asta). Sigur că și Herrera și Alf Ramsey fac la fel acasă la ei, dar asta nu-i o scuză. Prea ne-am învățat să-i imităm!

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 lei

Tîrgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VI, nr. 49, joi 6 decembrie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

49

PICU PĂTRUȚ (Pag. 16—17)
MARTHA BIBESCU (Pag. 18—19)

REÎNTÎLNIRE

CU INFINITĂ emoție am urmărit alaltăieri seara pe micul ecran spectacolul cu piesa lui G. Călinescu, **Ludovic al XIX-lea.**

Mai întîi — fericită inspirație ! — genericul îl înfățișa pe însuși autorul piesei prin secvențe dintr-un memorabil document : acela, cînd acum zece ani, în propria-i casă, cu regizorul și actorii ce urmau a-i reprezenta piesa, la Național, Călinescu dădea indicații de o rară subtilitate, interpretînd demonstrativ fragmente din rolurile mai importante.

Eram acolo, trăind un copleșitor moment din biografia unuia din cei mai originali creatori de artă : Călinescu, cu figura-i emaciată de boala ce avea, nu peste mult, să-l răpună, într-o succesiune de eforturi spre a-și ascunde propria-i stare fizică, se dăruia ca nimeni altul viziunii în care-și dorea concretizat spectacolul. Delicate sfaturi către actori — unele cuprinse, de altfel, chiar în piesă, precum cele ale lui Shakespeare în **Hamlet** — și, mai presus, glasul acela țipat, atunci parcă sfîșietor, cu care, transpunîndu-se în personajele compoziției sale dramatice, se lupta să-și valorifice concepția ideologică și estetică.

Ludovic al XIX-lea era destinată, în concepția lui, celei de a douăzecea aniversări a eliberării patriei, cu un înțeles adînc și o semnificație din cele mai elocvente : să marcheze progresul, revoluționar cucerit, al orînduirii socialiste, perspectiva — devenită acum posibilă — a trecerii spre comunism, cînd clasa muncitoare, odată cu munca și răspunderea ei, cu capacitatea intrinsecă a pășirii-înainte, își demonstra capacitatea trăirii „în act“ a artei. Perspectiva, deci, a disponibilității pentru desfătare artistică, — desfătare nu în sine, oricum, ci înnobilată de o majoră semnificație umană.

Nu întîmplător, desigur, autorul filtrează în piesă „luminile“ secolului al XVIII-lea, Voltaire fiind elocvent pomenit, opțiunea pentru clasicism fiind o dată mai mult confirmată. Dar astfel nuanțată, astfel corelată cu epoca noastră, încît ea disfide, cu anticipație, interpretările abuzive a ceea ce unii au crezut a fi în studiile lui Călinescu chiar „sensul clasicismului“.

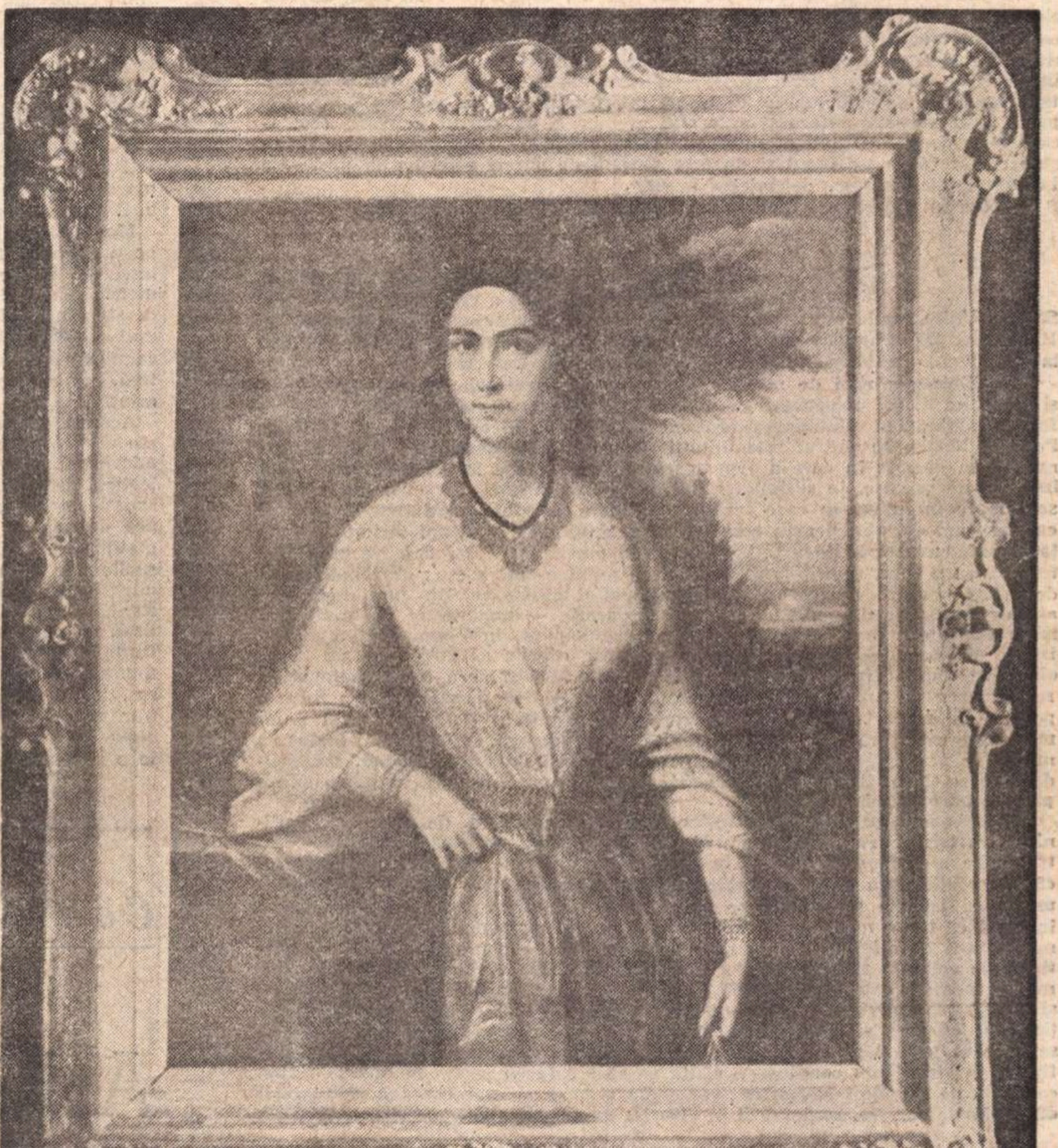
Nuanța, flexibilitatea, în fond : adaptarea „la obiect“, la realitate, — iată ceea ce nu numai operele sale anterioare, dar piesa însăși, în spectacolul de marțea trecută, a relevat atît de pregnant.

Ludovic al XIX-lea era — și este — un mesaj al concepției revoluționare, un impact creator cu dialectica Istoriei.

Pe care geniul, multiplu fascinant, al lui G. Călinescu (fie ca realizatorul sintezei Vieții și Operei lui Eminescu, fie ca autorul, inegalabilei, **Istorii a literaturii române...** sau al romanelor **Enigma Otiliei,** apoi al **Bietului Ioanide** cu epilogul **Scrinului negru,** fie ca dramaturg, autor al „mitului mongol“ **Șun**, urmat de grațioasele piese de păpuși) a confruntat epoca. Aceea care, ca în ultima lui operă, subliniază că „din vise ies faptele mari“.

La dimensiunea — în atîtea moduri exemplară — a timpului pe care-l străbatem și-l trăim. Cu toată ființa noastră.

George Ivașcu



Gh. Tattarescu : Portret

Recent intrat în colecția muzeului „Gh. Tattarescu“, portretul, pictat în anul 1853, se presupune că reprezintă o tînără din familia Filipescu.

UN CÎNTEC ROZ

Stau la fereastră și privesc afară
Și-ngîn un cîntec roz, de primăvară,
Îngîn un cîntec roz, de primăvară.

Zăpada cade-acoperind pămîntul,
O leagănă-n căderea-i lină vîntul,
O leagănă-n căderea-i lină vîntul.

Copil am fost și alergam pe ghiață,
De-atuncea a trecut o viață,
De-atuncea a trecut o-ntreagă viață.

Am fost cîndva și tînăr, în trecut,
Și-mi tot aduc aminte de-un sărut,
Îmi tot aduc aminte de-un sărut.

Zăpada cade de la zare-n zare,
Mi-ai dat cumva și-o-mbrățișare ?
Mi-ai dat cumva atunci
și-o-mbrățișare ?

Stau la fereastră și privesc spre drum,
Zăpadă sîntem, ori sîntem de fum ?
De rouă sîntem, ori sîntem de fum ?

ZAHARIA STANCU

Din 7 în 7 zile

LA amiaza zilei de 2 decembrie 1973 tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu au părăsit capitala pentru a face o nouă călătorie consacrată dezvoltării relațiilor de colaborare ale României, în scopul păcii și colaborării internaționale. Primul popas al periplului a fost Alger, capitala Republicii Algeriene Democratice și Populare. Înalții oaspeți români au fost întîmpinați, pe aeroportul internațional Dar El Beida, de președintele Houari Boumediene.

În convorbirile ce au avut loc între cei doi conducători de state au fost abordate probleme privind dezvoltarea în continuare a relațiilor de prietenie româno-algeriene, pe multiple planuri. S-a constatat, cu satisfacție, că, în spiritul înțelegerilor convenite cu prilejul vizitei președintelui Nicolae Ceaușescu în Algeria, din martie 1972, relațiile româno-algeriene au cunoscut o dezvoltare continuu ascendentă, în interesul celor două țări și popoare, al cauzei păcii și colaborării internaționale. De asemenea, în cursul convorbirilor — care s-au desfășurat într-o atmosferă caracteristică de cordialitate și înțelegere reciprocă — s-a făcut și un larg schimb de păreri referitor la probleme internaționale actuale, de interes comun.

Vizita în Algeria s-a încheiat în dimineața zilei de 3 noiembrie.

DUPĂ o scurtă escală pe aerodromul Shannon din Republica Irlanda, avionul prezidențial a continuat zborul către Statele Unite, unde a aterizat la baza aeriană „Andrews" din apropiere de Baltimore. De acolo, cu un elicopter, înalții oaspeți români au fost conduși la complexul prezidențial Camp David din munții Catoctin.

În dimineața zilei de marți 4 decembrie, președintele Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu au sosit la Washington, la Casa Albă, unde au fost întîmpinați și salutați cu căldură de președintele Richard Nixon și soția sa, Patricia Nixon. În cadrul solemnității de primire, președintele Nixon a pronunțat un discurs în care a evocat schimbul de vizite la cel mai înalt nivel între țările noastre, în ultimii trei ani, în cursul cărora „am constatat o mare schimbare în lumea în care trăim, schimbare despre care dumneavoastră și cu mine am discutat pentru prima dată în anul 1967, cînd am vizitat capitala țării dumneavoastră, București, ca cetățean particular". Mai departe președintele Nixon a spus, referindu-se la relațiile româno-americane: „Privind lumea de astăzi vom recunoaște cum s-au dezvoltat aceste relații, cum două țări atît de depărtate din punct de vedere geografic — una dintre ele mult mai mare decît alta în ce privește numărul locuitorilor, însă amîndouă avînd o istorie glorioasă — cum două țări cu filosofii diferite de guvernare au totuși obiective comune în domeniul politicii externe, acelea de a căuta să mențină relații bune cu toate statele, indiferent de ideile lor filosofice, de a duce o politică de respectare a independenței și suveranității fiecărei națiuni a lumii, mare sau mică, și o politică menită să recunoască, întotdeauna, faptul că numai în condițiile în care o națiune se bucură de independență, independență care să nu fie încălcată sau amenințată de alte națiuni, va putea exista pace, o pace durabilă, în lume".

Răspunzînd, președintele Nicolae Ceaușescu a evocat, de asemenea, întîlnirile anterioare cu președintele Nixon, dezvoltarea pozitivă a relațiilor dintre țările noastre și a spus: „În politica sa România pornește de la faptul că, în soluționarea marilor probleme internaționale, toate statele au de jucat un rol și trebuie să colaboreze pe principiul deplinei egalități. Fără nici o îndoială că țările mari au o răspundere și un rol mai important, dar viața demonstrează că soluționarea marilor probleme nu se poate face decît cu participarea activă a tuturor statelor, cu democratizarea vieții internaționale. Numai pe această cale este posibilă făurirea unei lumi mai bune, mai drepte — și noi sîntem convinși că popoarele vor merge tot mai ferm în această direcție. Sînt bucuros să pot afirma că relațiile dintre România și Statele Unite se bazează tocmai pe aceste principii, că în anii care au trecut ele s-au confirmat în viață. Sînt convins că vizita pe care o facem acum în Statele Unite, convorbirile cu dumneavoastră vor pune o bază și mai trainică colaborării dintre țările noastre, conlucrării în direcția unei lumi mai bune și mai drepte".

LA CASA ALBĂ au avut loc, în ziua de 4 decembrie, convorbiri oficiale între președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Richard Nixon. Au fost abordate probleme privind relațiile româno-americane precum și probleme internaționale de interes comun. Au asistat George Macovescu, ministrul afacerilor externe al României, și Henry Kissinger, secretar al Departamentului de Stat al Statelor Unite. Convorbirile s-au desfășurat într-o atmosferă de prietenie și de cordialitate, în spiritul raporturilor dintre România și Statele Unite.

La sediul Departamentului de Stat al S.U.A., secretarul de stat Henry Kissinger a oferit un dejun în cinstea președintelui Nicolae Ceaușescu și a persoanelor ce-l însoțesc. În salonul albastru al Casei Albe a avut loc un ceai oferit în onoarea tovarășei Elena Ceaușescu de doamna Patricia Nixon. Tot marți, soția președintelui Curții Supreme a S.U.A., Elvira Burger, a oferit un dejun în cinstea tovarășei Elena Ceaușescu.

O întîlnire de lucru, consacrată dezvoltării relațiilor economice dintre țările noastre, a avut loc marți, la Washington, între tovarășul Manea Mănescu, vicepreședinte al Consiliului de miniștri, președinte al Comitetului de Stat al Planificării, și prof. Herbert Stein, președintele Consiliului consilierilor economici ai președintelui Richard Nixon.

La ora cînd revista noastră intră în rotativă, vizita președintelui Nicolae Ceaușescu în Statele Unite continuă.

ZIARELE americane, posturile de televiziune și de radio, agențiile de presă, în unanimitate, au publicat ample comentarii și relatări privitoare la vizita în Statele Unite a președintelui Consiliului de Stat al României Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu. În articolul editorial ziarul „The Baltimore Sun" arată că actuala vizită „va reaminti americanilor că lumea în care trăim nu este o lume a două, trei sau cinci mari puteri, ci a 150 de națiuni mari și mici, fiecare apărîndu-și suveranitatea sa și îngrijindu-se de bunăstarea sa economică. Între liderii lumii moderne, președintele României este un promotor proeminent și creator al conceptului de stat național". Comentarii ample despre România, vizita actuală și relațiile româno-americane publică, la loc de frunte, „Washington Post", „Wall Street Journal", „Daily News", agenția „Associated Press".

Cronicar

Pro domo

„Testamentul unui fluture"

ARE poezia, „această cea mai nevinovată dintre toate ocupațiile", cum o definea Hölderlin într-o celebru comentată scrisoare, o finalitate, ca orice acțiune umană sau este doar o expresie ?

La aceasta mă gîndeam citind volumul de versuri al vechiului meu prieten Vasile Nicolescu, volum cu titlul simbolic de **Secțiunea de aur**, amintind de vechii meșteri, meșteri anonimi, constructori de catedrale și de detalii cocoțate atît de sus încît să nu fie văzute decît de cer. Răspunsul mi se pare pozitiv, adîncurile ființei artistului nu se exprimă numai, adeseori compensator și poezia, cea mai aleasă dintre arte, deși legată de vis, nu este numai visarea unei lumi, ci o atitudine activă de construire din cuvinte în forma cea mai pură, mai purificată, a unei lumi complementare.

Marea iluzie fertilă a categoriei de poeți din care face parte Vasile Nicolescu stă în credința că puritatea geometrică, formală, creează o poezie atît de structurată încît ea scapă de blestemul subiectivității, cu tot ce poate avea ea monstruos, devenind categorie obiectivă, așa cum este piatra și solidul pămînt.

Aceasta este una din liniile esențiale ale volumului care însă, ca orice operă adevărată, are și o contrapondere dialectică, de data aceasta marele cîștig artistic al poetului, ce face din **Secțiunea de aur** cu adevărat o operă de maturitate. Vasile Nicolescu și în versurile sale anterioare a fost un poet de puritate formală, de structură parnasiană, îndulcită de influență simbolistă, un poet cultivat, pentru care cultura, întîlnirea cu marile ei valori și monumente este o nesfîrșită sursă de emoție. Însă originalitatea acestui volum vine din parțiala părăsire a acestei surse de inspirație pentru o întoarcere la o neașteptat de tinerească naivitate, manifestată în dragostea pentru întrebarea esențială și inițială, exprimată într-o simplitate rimbaldiană. Poemul **Muzică și ceață de Noiembrie** stă ca mărturie a țîșnirii întrebării-țipăt. Ori se știe, de la Valéry, că lirica „c'est le prolongement d'un cri". Întrebările esențiale rămîn fără răspuns, pentru că ele însele sînt tainice !

Expresia elaborată, tehnica poetică foarte complicată, e înlocuită de comunicarea directă, cosmică și copilăroasă.

Dar atunci se lărgește dragostea de taină — exprimată direct în poemul cu titlul articolului de față. Fluturii sînt iubiți pentru că „voi sînteți taină" și pentru că aripile acoperă „noroiul cel din urmă", pentru că își lasă zălog „numai veșmîntul", adică forma pură. Aici se întîlnesc cele două tendințe, naivitatea, nevinovăția, și cultul formei pure, plăcere pentru descoperirea existenței sale ferme. Aceasta este „ars poetica" lui Vasile Nicolescu — iubirea pentru forma suavă, veșmîntul ce însămînțează și salvează — nu magma originară, nu noroiul fecund de la începuturi — ci ultimul noroi.

Și de aceea **„neființa flautului"** este atît de dulce, încît și marea este doar „o palidă nervură", fie ea și a cerului. Pentru că în dialectica internă a acestui volum, întrebarea pură duce la cultul formei, iar cultul formei la dulcea neființă, existentă totuși în artă, în cuvînt, mîntuitoare ca părelnica apariție a căprioarei, din acea ciudată **Biruință.**

Secțiunea de aur — titlu cu son cultural ocult, este o operă de originală sinteză, care nu ignoră încrîncenarea, ci o neagă, crezînd în frumusețea veșmîntului, de fluture sau de cuvînt. Aceasta este o indubitabilă formă de biruință și încredere în valoarea culturii, devenită act existențial.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Arhitectură, sculptură, poezie

NĂVALNICA pornire spre urbanizare, ce se desfășoară pe întregul întins al țării, ridică probleme, generează ipoteze și conturează soluții constructive și estetice.

Beneficiarul a tot ce se creează este omul. Toate împlinirile trebuie să răspundă aspirațiilor sale.

Trecînd recent pragul Casei arhitectului, pe retină mi s-a proiectat un complex de imagini tulburătoare. La intrare se anunța programul cultural, axat pe linia dezbaterii unor actuale probleme vehiculate în lumea arhitecților, iar — în continuare — erau anunțate expoziții de desen, pictură, sculptură și tapiserii.

Pășind în holul mare, vizitatorul este întîmpinat de panorama fotografică (ce acoperă un întreg perete) a unui nou cartier al Capitalei. Mai departe, în două săli spațioase apare o sugestivă imagine a confluenței dintre arhitectură și artele plastice. Un panou înfățișează planurile unui număr de case de cultură, pentru fiecare dintre acestea anexîndu-se și schema funcțională (amplasarea acestora în ambianța arhitectonică locală). În continuare se desfășoară o variată expoziție de artă plastică, în care sînt cuprinse creațiile a doi tineri și talentați artiști : frații Doina Lungu și Ion Lungu, deschisă sub auspiciile Uniunii Arhitecților.

Exponatele cuprinse aici demonstrează, cu forță de convingere, strînsa colaborare între artele plastice și arhitectură.

Doina Lungu este prezentă cu lucrări de tapiserie și cu panouri a căror imagistică sugerează viitoare tapiserii, macromozaicuri și elemente de ornamentică monumentală. Sculpturile expuse de *Ion Lungu*, ne sugerează prin ele însele modul de amplasare pentru împlinirea estetică a unor ambianțe de interior, sau pentru crearea unor aspecte ambientale artistice, în parcuri, scuare etc. Alături de sculpturi, Ion Lungu expune desene care sugerează monumentalul sculptural.

Așadar, într-o casă de cultură, loc al cărților, al muzicii, al picturii viziunea construcției e ea însăși o artă. Această expoziție este încă o dovadă de felul cum gîndirea arhitecturală se întîlnește cu imaginea artistică plastică, prin care este îmblînzită și apropiată de sensibilitatea umană angulozitatea geometrică a arhitecturii moderne.

Confluența dintre arhitectură și artele plastice, dînd naștere unui loc al poeziei, reprezintă un valoros act de cultură.

Prof. univ. dr.
Alexandru Tohăneanu

DOMENIUL CRITICII

CARE este literatura ce poate constitui obiectul criticii ? Aceea, desigur, care se formează și se dezvoltă sub ochii noștri și care, tocmai pentru că reprezintă un proces în curs de desfășurare, de lentă și uneori incertă degajare a direcțiilor de evoluție și stratificare a valorilor, trebuie să stea în focarul atenției criticii. Dar nu numai ea. Pentru a situa noile serii de opere și de scriitori într-o perspectivă organică revelatoare, critica simte nevoia firească a distanțării în timp, a reîntoarcerii la clasici. De asemenea, stabilirea valorii reale a unui scriitor implică includerea sa în contextul literaturii universale.

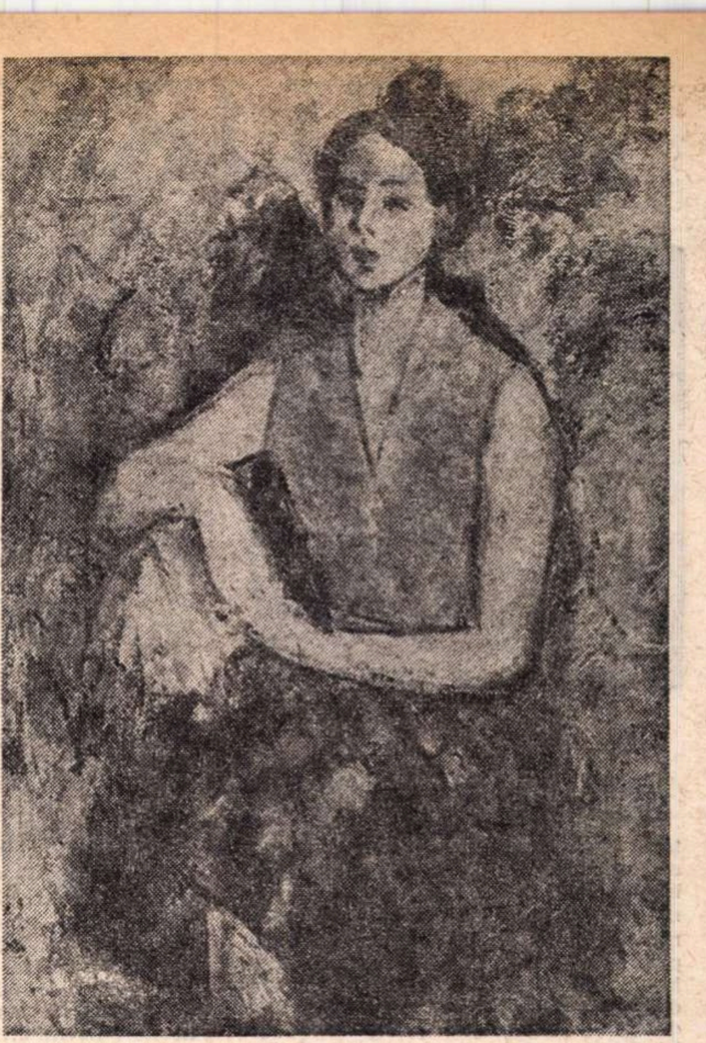
Am scris aceste prime fraze cu dificultate, simțindu-le banalitatea. Ele ne-au fost însă literalmente smulse de o surprinzătoare și foarte categorică declarație, venită, oarecum inopinat, din partea unui cunoscut romancier : «Fuga în istoria literară sau în studii inteligente despre scriitori străini demult consacrați – se poate citi într-un recent număr al revistei „Viața Românească" – sînt două din formele evaziunii criticii». Pregătindu-ne să invocăm, împotriva acestei aserțiuni, cîteva simple „argumente" de bun simț, ne surprindem copleșiți de o mare oboseală. De neinvidiat e condiția criticului, obligat să „lupte" pentru a dovedi că o carte evident ratată e ratată și să se angreneze, „pentru a-și susține punctul de vedere", în false și inutile discuții. Nu constituie, în realitate, tocmai aceste aspecte adevărata formă (impusă) de evaziune a criticii în raport cu problemele ei fundamentale ? Pretinsa „fugă" în „istoria literară sau în studii inteligente despre scriitori străini" a adus în trecut criticii noastre cîteva din titlurile ei de glorie cele mai durabile. E suficient să amintim monografia despre Titu Maiorescu a lui E. Lovinescu, **Istoria literaturii române... a** lui G. Călinescu sau **Arta prozatorilor români** a lui Tudor Vianu, paginile despre Tacit ale celui dintîi, **Impresiile asupra literaturii spaniole** ale celui de al doilea sau studiile despre Shakespeare ale ultimului. Să fi devenit, poate, între timp, istoria literară caducă ? Greu de admis și această posibilitate din moment ce pentru atîția scriitori români importanți ne lipsesc edițiile critice și monografiile serioase. Departe de a constitui o formă de dezertare, practicarea istoriei literare reprezintă o formă a datoriei criticii față de literatura căreia îi aparține.

MAI deschisă **pare** problema celei de a doua forme de evaziune aduse în discuție, „Fuga [...] în studii inteligente despre scriitori străini de mult consacrați". Unor prejudecăți durabile, chiar dacă de cele mai multe ori tacite, le surîde a vedea în acest din urmă caz într-adevăr o „fugă". Criticul nu trebuie oare să se ocupe exclusiv de literatura căreia îi aparține ? Nu o privează el, aplicîndu-se textelor unor scriitori străini, de resurse de care ar fi avut, ea, în primul rînd nevoie ? Mai ales atunci cînd e vorba de scriitori străini „demult consacrați". Cum Shakespeare, de pildă, e un scriitor consacrat de cîteva secole, nu a greșit oare Jan Kott dedicîndu-i un studiu (care a făcut ocolul Europei si a atras atenția asupra școlii poloneze de critică) ? Evident, chestiunea nu se poate pune în acest mod. Ceea ce legitimează interesul pentru celelalte literaturi este, credem, faptul că orizontul criticii trebuie să respecte orizontul real al lecturii. Or, acesta depășește cu mult limitele unei singure literaturi, oricît de ilustre. Un francez sau un englez care s-ar decide să nu citească decît opere naționale ni s-ar părea cel puțin bizar, cu toate că e vorba de două limbi de mare circulație și de două mari literaturi. Dacă orice creație autentică are, și nu poate să nu aibă, un caracter național, lectura, prin natura ei, dispune de o rază universală. Personajele și mediile înfățișate de atîția scriitori străini, de Balzac să zicem sau de Tolstoi, nu ne sînt mai puțin familiare decît cele evocate de Camil Petrescu sau Călinescu. Deschizînd un roman de Balzac intri parcă într-o veche locuință cunoscută. Și care om cult nu se simte la Elsinore „acasă"? Desigur, direcția principală a criticii naționale nu poate fi decît literatura națională. Dar cum nici o literatură nu se dezvoltă separat, cunoașterea celorlalte e folositoare și necesară. Marii critici români ne-au dat un prețios exemplu și în această privință. La numele mai sus citate am mai putea adăuga pe cele ale lui Ibrăileanu, Mihai Ralea, Vladimir Streinu ș.a. Contactele criticii noastre cu scriitorii străini, îmbogățind-o cu pagini strălucite, nu i-au modificat, privind lucrurile în ansamblu, centrul de greutate firesc : propria literatură prin care există. O critică e mare în primul rînd, desigur, prin exegeza operelor naționale ; dar și prin capacitatea ei de a răspunde solicitărilor venite din afară. Critica franceză, germană, americană etc. constituie în acest sens modele concludente. Celor mai mulți dintre marii scriitori nefrancezi critica franceză le-a asigurat bibliografii substanțiale și nu o dată indispensabile. Au existat chiar împrejurări în care critica a putut să joace un rol decisiv în cariera unor scriitori de altă limbă. Romantismul german l-a „relansat" pe Shakespeare, iar critica franceză de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX l-a impus pe Dostoievski în Europa.

GRANIȚELE domeniului criticii sînt înseși granițele literaturii: contemporane, clasice, universale. A opta pentru unul sau altul dintre aceste sectoare, cînd nu le poți, asemenea lui G. Călinescu, îmbrățișa pe toate, e o chestiune de competența exclusivă a criticului. Din moment ce scriitorul are dreptul (și nimeni nu i-l contestă) de a-și alege formula, tipul de proză sau poezie pe care dorește să-l cultive, de ce i l-am refuza criticului pe acela de a traversa diferitele domenii ale literaturii sau de a se fixa definitiv într-unul din ele ? Decepțiile pe care i le rezervă criticului recenzarea producției curente ar putea justifica, de altfel, singure acest elementar drept. A voi să indici criticului parcela pe care trebuie să o lucreze trădează o aroganță feudală și exprimă intenția de a impune criticii o condiție ancilară. Concepția despre critică a unor scriitori a devenit de la o vreme destul de transparentă : ei s-au obișnuit (sau au fost obișnuiți) să vadă în critica literară un fel de serviciu auxiliar al creației lor, o agenție de reclamă și difuzare a operelor pe care le produc. Evident, profesiune umilă prin vocație, critica face și trebuie să facă și acest lucru : ea răspîndește, difuzează. consacră operele. Dar nu poate fi redusă la atît. Pentru tipul de scriitor la care ne referim, activitatea criticilor se înfățișează ca o zonă aridă ce se însuflețește în cîteva prea distantate, din păcate, oaze. născute, toate, din sursele vitale pe care le reprezintă chiar propriile sale opere. În chipul cel mai sincer, scriitorului i se pare atunci că, în intervalele ce separă articolele ce i se consacră, scrisul criticului devine plat, neinteresant, plicticos, stupid. Îl agasează, indispune, irită faptul că, prin însăși condiția sa, criticul scrie și despre alții. Exagerînd (cît oare ?), am putea spune că toată activitatea criticului care nu se raportează direct la el, unui asemenea scriitor i se pare o regretabilă evaziune.

E cert că uneori scriitorii își pierd răbdarea. Cea mai bună replică a criticului e de a arăta, continuînd să le comenteze cu seninătate cărțile, că știe să și-o păstreze pe a sa.

Valeriu Cristea



Portret de **Ion Musceleanu**

(Sala „Dalles")

ISTORIA MEA

ISTORIA din cărțile de școală și din tratatele academice, istoria cu date indubitabile și cu verdicte surprinzătoare, dar încremenite de veacuri, istoria autoritară și maniheistă este dublată în sufletul meu de o alta, mai nuanțată, o istorie analizată, disecată, descompusă și aranjată la loc, asemenea unui fantastic joc de puzzle în care personalitățile primesc valori deosebite în funcție de unghiul din care le privesc eu, în care evenimentele își schimbă semnificațiile în funcție de evoluția mea, o istorie flexibilă, dar intransigentă, paradoxală poate, dar pătrunsă de înțeles, o istorie pentru uz propriu.

Într-un fel, ea este creația mea, opera meditațiilor și a lacrimilor mele – de mîndrie, de revoltă, de rușine – pe marginea cronicilor, dar eu sînt cu siguranță creația ei, suma sentimentelor și hotărîrilor pe care eroii și evenimentele ei le-au declanșat în mine. Nici o victorie și nici o trădare nu s-a petrecut acolo, fără ca proiecția ei să nu taie ca o lamă exorcizantă în mine, nici o jertfă, nici o luptă nu a avut loc, fără ca umbra ei să mă acopere și să mă purifice. Scriitorul din mine, interesat de lumea de dincolo de întîmplare și de eveniment, tinzînd spre zonele de deasupra realului, a crescut, îndurerat și bolnav de emoție. din întîmplările, evenimentele, realitățile istoriei.

N-am încercat niciodată să le înfrumusețez sau să le falsific pentru a le face să încapă mai corect în tiparele gloriei. Am știut întotdeauna că o înfrîngere îmbogățește sufletul mai mult decît o victorie, că o nenorocire atîrnă mai greu decît un succes. Atît de des a învinge a însemnat a trece peste cadavre, încît faptul că aparțin unui popor care nu a cotropit niciodată alte popoare și nu a asuprit niciodată pe nimeni mi se pare un înălțător noroc. Există atît de puține popoare pe pămînt care să se poată lăuda cu o atît de neîntinată istorie !

Am crescut în această melancolică mîndrie. Poezia, întoarsă spre celălalt tărîm, a înflorit de aici, din istoria unui popor a cărui supremă faptă de vitejie este aceea că exist. În istoria mea, cu cît cineva a suferit mai mult, cu atît are mai multă dreptate.

Ana Blandiana

RESURSELE ANALIZEI

NOUL roman al lui Virgil Duda e încadrabil aceluiaşi climat de fervori analitice prin care prozatorul s-a impus. În **Deruta**, ca şi în celelalte scrieri ale sale, actele conştiinţei, desfăşurările interioare sînt urmărite pînă la epuizarea ultimei semnificaţii, pînă la „stoarcerea ultimei picături de profit analitic" (spre a folosi o formulă din carte aplicată unuia din eroi). Descinsă în spaţii subterane de viaţă sufletească, proza lui Duda îşi impune, şi în acest roman, să detecteze acele invizibile resorturi psihice care decid comportamentele, declanşează fluxul afectelor, determină alternările de umoare. Asemenea eroului său („remarcînd noua rotire a arcului psihic, Staicu gîndi că motorul acestor stări derutante putea fi, cine ştie, dereglarea..." etc.), autorul însuşi caută nedescurajat „motorul" faptelor de conştiinţă, mecanismele ce guvernează procesul lăuntric, lansat în dificile, pe cît de ambiţioase, tentative de elucidare.

Dar un psihologism epurat de alte contacte şi implicaţii, oricît de subtil în investigări şi diagnoze, desigur că ar fi fost anacronic. E un lucru pe care prozatorul îl ştie prea bine şi de aceea personajele sale sînt pretutindeni implantate în materie socială, prinse decisiv în pînza legăturilor sociale; astfel că portretele psihologice nu îl exprimă numai pe **individ**, dar şi **categoria** ce-l conţine, conglomeratele umane din care s-a ivit şi asupra cărora îşi proiectează luminile caracterizante: în **Catedrala** — lumea uzinei, în **Anchetatorul apatic** — mediile judiciare, în **Deruta** — din nou uzina, fauna funcţionărească, provincia.

Elementul de complexitate al noului roman este furnizat de formula sufletească a eroului său. Acesta e un ins recrutat din straturile obscure, din acele spaţii cenuşii care dau sentimentul că viaţa a fost vidată iremediabil de evenimente; e un **funcţionar**, calitate insistent invocată în roman parcă spre a sublinia anonimatul personajului, nediferenţierea pe scara socială; unul din cei nenumăraţi, adaptat desăvîrşit, în ceea ce întreprinde cotidian, destinului său oarecare. Asta la suprafaţa existenţei, pentru că altfel, urmărit adică pe traseele trăirilor de conştiinţă, acest Staicu, prea corectul slujbaş, omul acesta „mijlociu în toate", „nici bun, nici rău", îşi dezvăluie o cu totul neaşteptată condiţie: e ros de un viciu al spiritului, înrobit pînă la autodevorare, unui insaţiabil apetit introspectiv. Într-adevăr, funcţionarul nostru dovedeşte aptitudini de analist feroce al propriei gesticulaţii, o stranie pornire de a evalua interior toate actele existenţei, chiar episoadele de-o clipă. E un demontator redutabil al mecanismelor psihice, interpret neobosit al propriilor reacţii şi manifestări, dar şi al atitudinilor pe care ceilalţi le adoptă în relaţie cu sine, din toate cîte i se întîmplă scoţînd semnificaţii şi desprinzînd consecinţe. Dar să dăm un fragment spre a se vedea cum procedează mintea neistovit combinatorie a personajului: „Părăsind clădirea oficiului poştal [...] Staicu desprinse cu întîrziere [...] anume semnificaţii ale întîlnirii întîmplătoare pe care o avusese. Aceste înţelesuri se derulară intersectîndu-se în mintea lui, adoptînd parcă tehnica unui vis de odinioară. Pe o linie mai întîi se înşira maşinăria descompusă în piese a modului în care se comportase faţă de el avocata din Bucureşti; în privirea femeii care, global, îl umilise prin nepăsare, descifra, datorită unei preluări de gînduri, propria sa înfăţişare, aceea a unui bărbat ce nu merită atenţie, uscat şi şters, agitat de necazuri mărunte, pe care le exhibă pretenţios, profitînd de favoarea pe care i-o făcuse cîndva Lala de a-l accepta în intimitatea ei. De fapt, maestra nu numai că nu îl învrednicise cu vreun răspuns, ci nu-l ascultase, iar privirea ei se prelinsese ca peste un oarecare par dintr-un gard [...] Cum de nu pricepuse înainte de a rosti vreo vorbă? Printre componentele acestui mecanism răsăreau apoi lungi primplanuri ale domnişoarei Delia, aşa cum arăta acum, cu părul strîns de o panglică lată, observîndu-l pe Staicu înainte ca el s-o fi recunoscut şi prefăcîndu-se că nu-l vede...".

Treptat se conturează o disproporţie, o mereu mai resimţită discrepanţă între impunătorul arsenal analitic pus la contribuţie de funcţionarul nostru „cu conştiinţă de intelectual neliniştit" şi substanţa propriu-zisă a trăirilor, între amploarea analizei şi dimensiunea minimă a evenimentelor sufleteşti. Personajul trăieşte disproporţionat, mental, o viaţă împotmolită în mediocritate, inadecvare ce întîlneşte perspectiva ironică a naratorului.

O ironie îmblînzită totuşi de compasiune, cum a observat Sorin Titel, nejubilativă, trădînd un sentiment complex faţă de erou, în manifestarea căruia sînt percepute nu numai disproporţiile comice, dar şi resursele unei drame. Pînă la urmă, toată comportarea personajului, toate iniţiativele sale poartă însemnele acestei ambivalenţe. Rigiditatea gesturilor, înţepenirea în prejudecăţi paralizante, panica obscură înaintea oricărui eveniment ieşit cît de cît din albia previzibilă a existenţei împing către comic; dar este de văzut şi altă latură: năzuinţa efectivă a eroului de a răzbate către altă zare, impulsurile de ţîşnire, de înălţare spre altceva decît condiţia mărunt funcţionărească (printre altele, demersurile pentru reluarea studiilor, dar nu e vorba doar de profesie), o tentaţie ireprimabilă de a-şi sări umbra, desigur ruinătoare sufleteşte prin absoluta ineficacitate. Nu mai puţin înnobilantă totuşi, hrănită cum este de elanuri aproape donchişoteşti. Căci urmăreşte în fond o ţintă abstractă şi cultivă cîteva virtuţi (sau ambiţii) care valorifică o fibră morală ce nu admite să se degradeze. Cu toate egoismele sale şi dincolo de înveninările provocate de rănirea orgoliului (vezi şi episodul de la poarta fabricii cînd nu e recunoscut de paznicul prin faţa căruia trecuse de sute de ori), dincolo de acestea, aşadar, Staicu e un ins leal şi iubitor de echitate („îi erau organic nesuferite favorurile"), admiră societăţile care protejează demnitatea individului („o civilizaţie autentică impune respectul persoanei, ori dacă eşti îmbrîncit, iritat nu poţi da un randament corespunzător"), e călăuzit de simţul responsabilităţii (singurul din familie care duce povara căminului, îngrijeşte de părinţi etc.), se simte chemat, în fine, să ocrotească naturile sensibile, firile artiste (pe sculptorul ratat Şuşnea, sau pe fragila Delia).

Sortit neşansei, ros de incertitudini, eroul lui Virgil Duda nu parvine decît aparent, în final, la un liman de echilibru şi pacificare. Anulat pînă la pierderea simbolică a numelui, redizolvat, prin urmare, în masa anonimă din care fusese extras, funcţionarul nostru nu a pierdut totuşi pe toate fronturile luptelor purtate. Rămîne gestul său de propulsare a unor valori umane, rămîne acea tînjire spre o scînteie de idealitate, acea tensiune către un ţel de ameliorare a vieţii, elemente ce-i definesc prezenţa.

Cîndva literatura se apropiase de zonele cenuşii ale realului, descoperise agitaţia tulbure a existenţelor mărunte, cu scopul de a fructifica estetic automatismele, stereotipia, aspectele infinit repetabile, formele de mecanicizare a umanului. Astăzi aceleaşi domenii procură literaturii altfel de constatări. Omul banal îşi dezvăluie abisurile, răsucirile imprevizibile, furtunile de nedomolit. Oricît de simplu, un suflet e un ocean, o realitate ce se refuză elucidărilor prin reducţie. Analismul poate prea laborios, poate prea stăruitor cîteodată în detalii pulverizatoare, dar atît de substanţial totuşi, al noilor serii de prozatori realişti, printre care şi Virgil Duda, se revendică de la aceste convingeri.

G. Dimisianu

POETUL ALEXANDRU

GENERAŢIILOR tinere, publicului larg în genere, acest nume nu le spune probabil prea mult. Acelora însă, care au străbătut colecţiile revistelor de la începutul secolului le este familiar. L-au întîlnit în „Simbolul", în „Insula", în „Versuri şi proză", în „Viata socială" şi „Rampa", în „Noua revistă română". În spiritualele şi melancolicele sale rememorări publicate sub titlul **Nu sînt ce par a fi**, Ion Minulescu îl enumeră pe Al. Viţianu printre acei care în anii celei de a doua insurecţii simboliste (1908—1912) constituiau „grupul nostru", al „celorlalţi", al rebelilor. Din grup mai făceau parte (îşi aminteşte Minulescu): G. Bacovia, Şerban Bascovici, Nicolae Budrescu, Mihail Cruceanu, D. Karnabatt, N. Davidescu, D. Iacobescu, Emil Isac, Claudia Millian, Adrian Maniu, Eugen Ştefănescu-Est, Mihail Săulescu, Eugeniu Speranţia, Theodor Solacolu. Aproape întreagă această „splendidă generaţie" (astfel era numită în epocă) s-a dus. Unul singur dintre poeţii citaţi se mai găseşte printre noi: Mihail Cruceanu. În afară, bineînţeles, de cel pe care urmează a-l prezenta — Alexandru Viţianu.

NĂSCUT la 4 septembrie 1891 în Săveni, judeţul Botoşani, Alexandru Viţianu a urmat liceul la Iaşi (colegi: I. M. Raşcu, N. Tonitza, St. Dimitrescu), după care s-a înscris la Conservator, spre a-l părăsi după un an şi a se consacra studiilor juridice. Licenţiat în Drept, practică avocatura la Bucureşti, nu înainte de a fi absolvit şi o şcoală de ofiţeri de rezervă şi de a fi participat la campania din 1913. Din nou mobilizat, în 1916, cade prizonier la Turtucaia şi, asemenea lui Topîrceanu, aflat în aceeaşi situaţie, face cunoştinţă cu lagărele, unde scrie însemnările pe care le va isprăvi în 1921 în broşura intitulată **La fereastra mea cu gratii...**

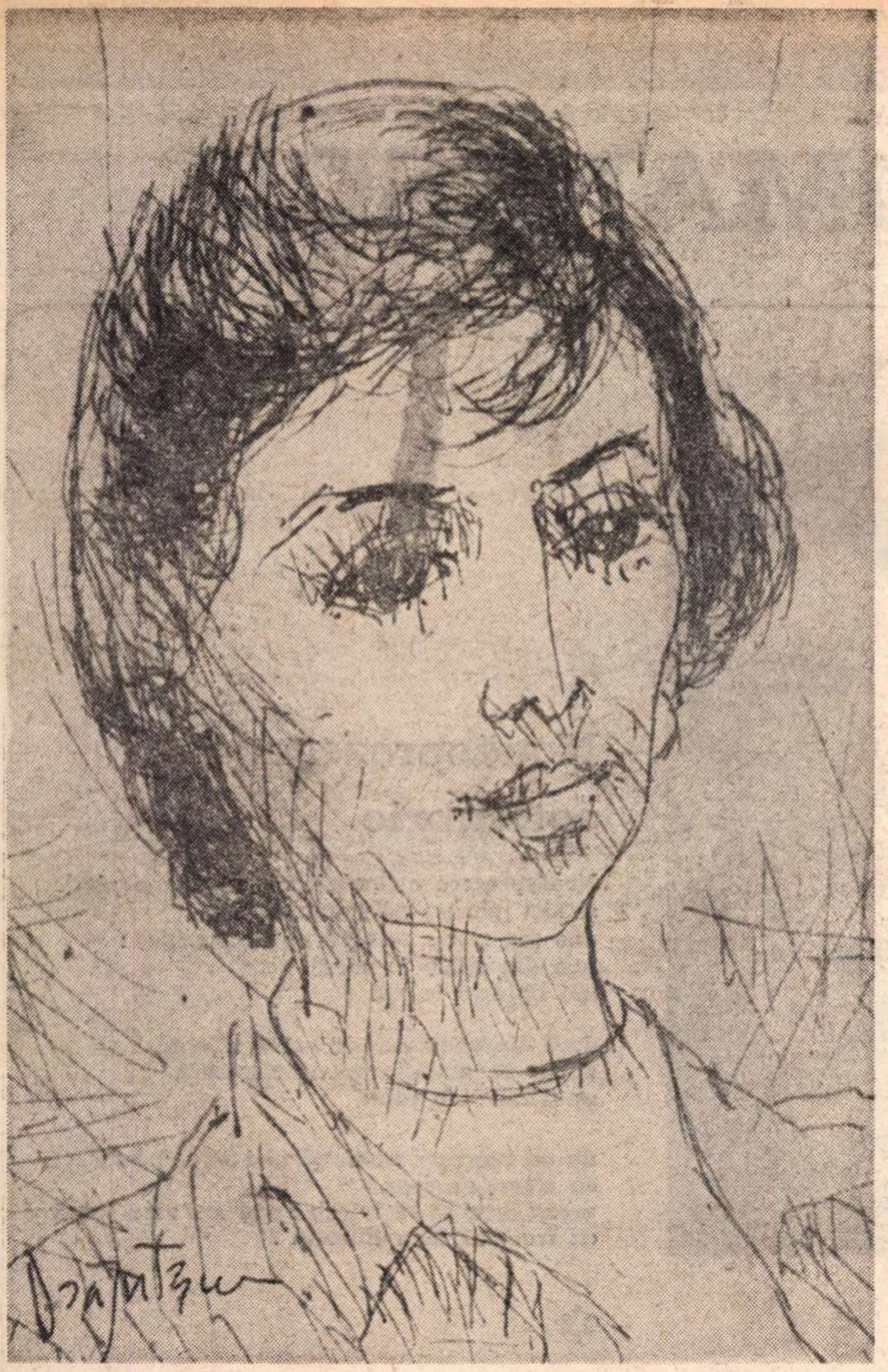
După război îi găsim semnătura în publicaţii ca „Hiena", „Adevărul literar", „Timpul", „Revista noastră ilustrată", „Magazinul", „Realitatea ilustrată", „Flacăra", „Gîndirea" ş.a. — de ajuns de rar însă, întrucît, magistrat în viaţa civilă, scriitorul îşi exercită funcţiunea departe de Capitală: la Constanţa, la Vişeul de Sus, la Năsăud, la Oradea, la Timişoara, din nou la Oradea — pînă în 1943, cînd se pensionează, din motive de boală. În tot acest timp scrie de zor, şi dacă prezenţa în periodice este din ce în ce mai anemică, după 1930 aproape inexistentă, îi apar fără încetare cărţi, ba într-o localitate, ba în alta, dintre acelea în care a profesat, şi chiar în altele (Bistriţa, Cernăuţi). Văd astfel lumina, în ediţii reconsiderate, culegeri de versuri de dinainte de război: **Bacante** (1910) şi **La sînul tău, Cythră** (1915), apărute respectiv în 1925 şi 1933, alături de volume noi: **Fericirile nebănuite** (1924), **Tristeţi fără de trup** (1933). Paralel ies romane: **Iubire pentru iubire** (1920), **Pe alături de viaţă** (1925), **Ochii boschetelor** (1930), culegerea de schiţe (şi o nuvelă) **Vera** (1926), piesa de teatru in trei acte **Valsul fără nume**, precum şi un volum de traduceri (după versiuni engleze) din Omar Khayam (1923).

Scoase în editură proprie, în tiraje de obicei confidenţiale (cîteva sute de exemplare), nu e de mirare că aceste apariţii au intrat prea puţin în atenţia criticii, şi încă şi mai puţin în conştiinţa publică. Menţiunile (sporadice) nu lipsesc totuşi în presa timpului, unde se pot citi aprecieri pozitive, cîteodată venite chiar din partea unor personalităţi de prestigiu ale literaturii şi publicisticii, precum Tudor Arghezi, G. Călinescu, Isabela Sadoveanu, I. M. Raşcu, Ilarie Chendi, Iosif Nădejde. Sub pseudonimul Bock, Arghezi îl declară pe Alexandru Viţianu (în „Facla" din 5 martie 1911) un „talent remarcabil". Mult mai tîrziu, în deceniul al patrulea, G. Călinescu recenzează **Rubayatele** lui Omar Khayam şi **Tristeţi fără de trup**, binevoitor, găsind tălmăcirea „sugestivă din punct de vedere poetic", iar versurile originale — „corecte, pline de suficientă căldură interioară".

Din 1939, cînd îşi reeditează **Fericirile nebănuite**, Alexandru Viţianu se dă cu totul la fund, nu mai tipăreşte nimic. A trebuit să aştepte apariţia **Antologiei poeziei simboliste româneşti** (1968), întocmită de Lidia Bote, spre a-şi vedea scoase din uitare un număr de poezii. O altă antologie, **Efigiile naturii** (1971), îi reproduce, şi ea, un poem. Un an mai tîrziu apare ca tălmăcitor în culegerea de poezii eminesciene în cinci limbi. Pentru ca peste un altul, adică în chiar toamna aceasta, să redebuteze ca poet original. Am putea zice chiar: să debuteze, căci e pentru întîia oară cînd o carte a sa apare într-o editură propriu-zisă, şi una cu nume de prestigiu: „Cartea Românească".

IN întregime inedită, noua culegere de poezii, **Suprema undă**, se înscrie pe linia celor precedente. Aceeaşi perfecţie parnasiană a formei — aspect definitoriu al poeziei de la începutul secolului, inclusiv, în bună parte, al celei „noi", refractare prozodiei tradiţionale, aceeaşi pendulare între două extreme: o muzicalitate languroasă şi un conceptualism arid, între simbolismul de tip Samain şi „poezia de concepţie". La cei optzeci şi doi de ani ai săi, poetul nu mai este, desigur, dependent, cum a fost la primul debut, de modele; totuşi, în legănarea galeşă, teatrală, în unduirea mieroasă a versurilor cîte unui poem se pot identifica rezonanţe din Anghel şi din Mihail Cruceanu: „O, sălciile grele, cu braţele lăsate, / Ce tragică ursită apasă asupra lor, / Le gîrboveşte astfel pe ape aplecate, / Cu braţele lăsate şi cu priviri de dor? // Ce tragică ursită, ce blestem, ce păcate, / Le-au imprimat mulajul tristeţii tuturor, / Pe ape să se-aplece cu braţele lăsate / Şi să-şi destrame-n ape privirile de dor?" **(Cu braţele lăsate)**. Melancolia resemnată, adîncirea în vis, profesate uneori, ar putea trezi în conştiinţa celor ce îl ştiu pe I. M. Raşcu amintirea unor tonuri din **Sub cupole de vis**, din **Nelinişti**: „De cînd trăiesc cu morţii, văd lumea ca din vis; / Vag circulă în juru-mi figuri de jucărie, / Un furnicar minuscul sub unghiul de abis, / Mecanizate gesturi şi stearpă vorbărie... / De cînd trăiesc cu morţii, îndepărtat, tăcut, / Gîndirea mea-n ea însăşi întoarsă-avîndu-şi faţa, / Privesc ca în teatru prin al cortinei scut / Şi parcă simplu freamăt de-antract ar fi viaţa" **(De cînd trăiesc cu morţii...)**. Numaidecît trebuie specificat că nu e, cîtuşi de puţin, vorba de vreo influenţă, ci de afinităţi structurale, accentuate sensibil prin faptul că toţi poeţii falangei simboliste din anii **Simbolului** şi ai **Insulei** s-au format la aceeaşi şcoală. Note proprii poemelor lui Alexandru Viţianu se pot detecta în versurile mai tuturor colaboratorilor la revistele insurgente din jurul anului 1910 şi din ajunul primului război mondial, de la Minulescu la Davidescu şi de la Tudor Vianu la N. Budurescu.

În contrast cu intimismul muzical, cu tonalităţile minore (în înţeles melodic) din poezii cum sînt cele citate, alte bucăţi încătuşează în ritmuri suverane „cugetări", înlocuind pe D. Anghel cu Panait Cerna — iarăşi nu în sensul preluării unor motive sau procedee, ci exclusiv în acela de încadrare într-un anume tipar pentru a cărui desemnare invocarea numelui celui ce



Desen de **Eugen Drăguțescu**

VIȚIANU

a scris **Către pace** și **Floare și genună** este nimerită. Autorul **Supremei unde** meditează asupra timpului **(Timpul)**, asupra mecanismelor onirice **(Visul)**, asupra vîrstelor **(Copilul, Jucării)** și așa mai departe. Uneori, alegorizînd, se asemuiește copacilor cu frunțile îndreptate spre cer : „Cu rădăcina țintuită-n glie, / Spre ceruri totuși vă stă vîrful dus : / La fel, dintre poeți pe colivie, / Eu îmi am gîndul îndreptat în sus !“ Riscul acestui gen de poezie, risc ce poate fi — și a fost — ilustrat și cu stihuri din **Suprema undă**, e înecarea emoției în reflecția rece, dizolvarea lirismului în disertație. Iată un exemplu limită : „Nimica nu se pierde ci totul se transformă. / Și vremea-n mersul lumei e pas în plus pe scară. / Prin vălurile morții noi facem așadară / Un salt în ierarhia naturii multiformă“ **(Sonet)**. Nu e mai puțin adevărat că discursul, manipulînd cîteodată idei prea abstracte, ori numai prea comune, se acomodează întotdeauna măsurii versului impecabil, de o corectitudine mai presus de discuție.

UN motiv fundamental, un leitmotiv al poemelor din precedentele volume publicate de Alexandru Vițianu este, după cum se poate constata chiar din unele titluri, erosul. El e prezent și în noua carte (ciclul **Veriga neagră)**, asociat cu sentimentul ireversibilității experiențelor vitale, prin urmare grevat de melancolii : „Ah, nu mă-ntreabă nimeni pe cine-aștept în colț, / În colț pe trotuarul arid ca un deșert ; / Trec mulți în dreapta-n stînga, trec mulți în sus și-n jos, / Dar nimeni nu mă-ntreabă pe cine-n colț aștept !“ **Veriga neagră** e însă contrapunctată de **Cîntece pentru noua casă**. Senzația de inutilitate e biruită de încîntarea pe care o procură priveliștea **Șantierului, a Uzinei**, chipul statuar al **Muncitorului** : „Proptit pe scoarța tare ca un ieșind de stîncă, / Privirea-i lasă parcă dintr-o spărtură adîncă / Sclipiri de minereuri, în timp ce fața suptă / Răsfrînge dîrz voința-i de-a birui în luptă !“ Nici această tematică nu este abordată de Alexandru Vițianu pentru întîia dată. În **Tăcerile nebănuite**, în **Tristeți fără de trup** cîntase **Țăranul, Țăranca, Șomerii, Proscrișii, Vestitorii**. Nouă, în piesele de acum, deși nu prea diferențiată și validată liric, e tonalitatea : stenică, încrezătoare.

Poeziile cele mai rezistente sînt și în **Suprema undă**, ca în culegerile anterioare, acelea în care triumfă pictura. Valorificîndu-și prea puțin chemarea pentru artele plastice, limitîndu-se să-și decoreze cu desene proprii unele din volume în loc de-a fi deschis expoziții, Alexandru Vițianu a pictat în schimb mult în cuvinte, inserînd în vechile cărți o întreagă serie de stampe, iar în cea de curînd apărută evocînd **Cipreșii** din Raguza, „hieroglife din stinsele limbaje“, coloanele de pe Acropole, printre care „o lumină caldă de aur din apus / Înviorează-a zilei paliditate tristă“, zugrăvind bivoli („Ciudate animale cu pași înceți și rari / Cu coarnele-aplecate, doar arme inutile ; / Și coarne lungi, vestigiu al unei forțe mari, / Vin bivolii la baltă sub foc de miez al zilei“), furnici („Furnicile, miliarde, în dese, lungi șuvoaie, / Din părți opuse pleacă și vin, se întretaie ; / Își spun ceva, oprite pentru-o clipă doar, / Și-n goană nesfîrșită apoi se mișcă iar“).

Precum se vede, la șaizeci și trei de ani de la întîiul debut, pe care Arghezi îl găsea „remarcabil“, „nonagenarul în devenire“ (cum îl numește pe Alexandru Vițianu prefațatorul **Supremei unde** : M. G.) redebutează sub auspicii bine vestitoare.

D. Micu

GELLU NAUM

Purtătorul de lance

Se încălzeau arbitrii cînd intram în arenă ne cunoșteau de departe
un apanaj al forței muschiulare de la gît
jucau în jurul nostru se repezeau să împungă tabelele electronice
aveau coarne de țap
cîntau cu panglicile lor pe frunte cu ochii scorojiți de somn
se clătinau în alveola lor
noi treceam mai departe spre locul unde s-ar fi putut face dragoste
o așezare minuțioasă
apoi venea un pîlc de fete ne acostau în felul lor
ne-ar fi putut duce oriunde la capătul oranj al lumii ne-ar fi donat
bomboane
se închideau științele începea fericirea
numai busturi de marmură cîte necunoscute
(îmi aruncam lancea și chiuiam)
arbitrii își fluturau coamele în echivoca lor imparțialitate
dar noi vroiam și mai departe ne prăvăleam în gol
nediferențiați de apele materne
cuminți spătoși cu toate actele în buzunar
vroiam și mai departe spre caii împușcați pe locurile lor
ne exila o imensă memorie tot ce s-ar fi putut numi astfel se aduna
într-o singură imagine cu formă nedefinită
exista o femeie denumită Eliza tăia lemne cu un motor străvechi
noi o priveam bănuitori
și toate capetele noastre la un loc formau un trist hidrocefal rezemat
în lance la capătul bulevardului

Căldura glaciară

Cineva auzea numai ce-i spunea motorașul plasat în ureche cu un
șnur frumușel peste reverul hainei altul ținea motorașul între dinți
vorbea cu motorașul între dinți spunea așa și pe dincolo și celălalt
auzea numai ce-i spunea motorașul

Numărul de ciocniri cu peretele

Ca trup al unui trup inițial
voi rupe crinii pe urechea ta
și nu știu dacă în momentele acelea
va mai fi vorba despre viața noastră despre căsuțele hexagonale
care ne conțin
alții pe care îi cunoaștem mai bine așteaptă capătul tremurător al
unui rug portabil
băiatul cu pantaloni de aur regretă despărțirea la deșteptare
pe strada maria rosetti stă iubita mea Gerda Cosmin o știm și pe
ea e fată bună
toți o conving
ea înțelege uneori și nu spune nimic

Cînd se apropia

Cînd se apropia de mine meridionala
o asaltam cu întrebări cu vorbe
nu te uita la cămașa mea cenușie pătată de struguri la vestonul meu
de mercenar îi spuneam
nu mai am timp am o mamă în agonie
și mai e cineva dincolo mă privește cu un ochean pe fereastră

ea se apropia de mine în zigzaguri line
mișcările îi erau bazate pe cu totul alte ecuații
negura se topea departe într-o mierlă minusculă
puneam tonomatul îmi exprimam sentimentele
totul se vedea ca printr-un ciorap într-o stare nedefinită

ea se apropia de mine mă emoționa și eu la fel
priveam cu degetele ca să ne vedem mai bine cum te descurci mă
întreba
lîngă montgolfier îmi făcea semne
îmi arăta diadema arunca sacii ultimului lest și pleca
pe cînd eu rămîneam să adorm liniștit
într-un mormînt rotund cu masca mea de aur pe față

IOANID ROMANESCU

Cu emoţia şi bucuria unei mulțimi

Scriind,
sub greutatea braţului meu
încă se rupe hîrtia —
ca un curent electric
prin braţul meu trec tremurînd
emoţia şi bucuria unei mari forţe
care pentru prima dată vine să depună
o semnătură capitală

eu încă nu pot să reprezint
acea forţă,
eu încă sînt mai mult o îndepărtare
de la subiect, numai
demersul cîntecului

dar nu uitaţi :
cerneala aceasta păstrează
ceva din sîngele meu de visător

Ascultați-mă

Ascultaţi-mă : e bine !

dar trebuie să ştiţi că nu îmi îngroş vocea
şi nu pipăi cu talpa un loc mai sus
decît cel de unde vă vorbesc

dacă faptele mele sînt ale unui
om obişnuit,
nu înseamnă că duc o viaţă măruntă

Ascultaţi-mă : e bine !

dar eu justific de fiecare dată
numai cu măsura voastră (cu viaţa mea
de om obişnuit)

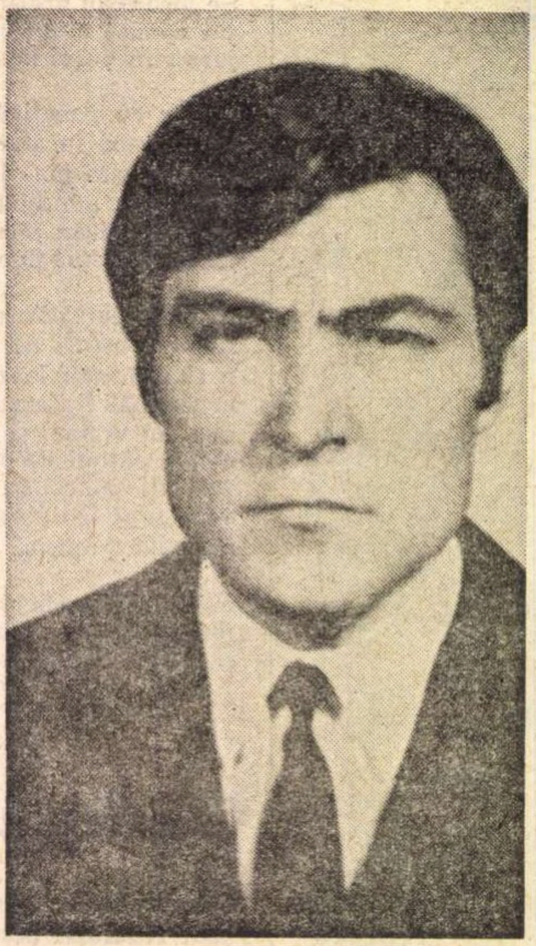
sînt convins că libertatea mea
este un drept al vostru
şi sînt convins că nu glasul meu
ci libertatea voastră-i mai presus

de aceea nu îmi îngroş vocea
şi nu pipăi cu talpa un loc mai sus
decît cel de unde vă vorbesc

Acela

El trecea printre voi cu o aripă
mai veche,
privirea lui ducea o lacrimă-n deşertul
în care nu întîmplător
se va opri cineva

el era un mare noroc
al propriei sale naşteri,
însă micile întîmplări : adierea frunzei,
şoaptele pietrelor, ploile nocturne
— uneori lipsa acestora —
făceau din el o tristă şi altă fiinţă



Scuză

Iartă-mă, nu ţi-am scris, prietene sfinte,
mă desfrunzesc tot mai greu de cuvinte

dacă nu-mi păstrez frunzele — mă
înţelegi —
s-ar putea să-mi crească iarbă din crengi

Cîntec frumos

Unde e pasărea ? cînta frumos
şi nici numele nu i-l mai ştim

unde e pasărea aceea
să-i dăm pădurea albastră ?

dar pasărea se ridicase
în vîrful cîntecului ei

şi tăcea.

Două zile într-o noapte

Eu nu înţeleg poezia
— îmi spune matematicianul —
eu nu înţeleg poezia
şi nu îmi dau seama
cît de mare poet eşti
însă aş vrea să citesc ceva
despre mulţimea vidă a numerelor
despre singurătatea mea printre numere

scrie ceva despre mulţimea vidă
a numerelor printre care trăiesc,
despre acel mare zero tăiat —
nu cred că ar ieşi un lucru aparte
însă ai putea să uiţi repede
că ai ratat un poem pentru mine

(poemul pe care l-am scris l-am pierdut
în mulţimea vidă a cuvintelor —
nu ştiu dacă era un lucru aparte
şi nici nu are rost să caut
ziua poetului prin noapte)

Nouăsprezece octombrie

Nouăsprezece octombrie nu vă spune nimic
şi nici mie nu-mi spune, a fost
una din zilele pe care nu le-am trăit :
una din zilele în care
îmi lipseşte voinţa

dacă din viaţa mea aş putea să scad
zilele de nouăsprezece octombrie,
aş fi din nou copil

nu-mi reproşez nimic şi nici nu mă laud
cu tinereţea mea,
vreau doar să vă întreb : mai am vreo şansă
cu trecutul meu iluzoriu ?

*

De pe fundul inimii
limba scoate resturi de apă grea

otrăvitoare noapte şi dus la orgoliu
nu, ochii aceştia nu se vor sparge
mai am puterea
mai am
puterea

fiece desprindere a pleoapelor
o bătaie din aripi

Marele Oblic

Din cînd în cînd se apropie
— cu ochi cît sînii de femeie —
Marele Oblic,
îndoind gratiile ploii
prin straturile somnului

sînteţi în trezie (spune)
nu e nevoie decît
să vă ridicaţi pe vîrfurile degetelor
în propriile umbre acum
cît sînteţi una cu umbrele voastre
şi veţi vedea deşertul
în care sfîrşiţi

căci iată v-am lăsat un timp
numai în grija
ploilor mele să vă spele treptele
pe dinăuntru
şi nu v-aţi ridicat
— de teama prăbuşirii fără a putea
să vă învinuiţi unul pe altul —
să vedeţi
că niciodată în cenuşa voastră
vîntul nu se opreşte.

Opinii

FILONUL TRAGIC

INTRE trăsăturile psihologice ale poporului român a fost amintită adeseori voioșia, un anumit fel de a privi viața și lumea, mai degajat, mai puțin grav. S-a vorbit, în legătură cu asta, de cultul zeflemelei, de luarea lucrurilor în răspăr, a tuturor lucrurilor, deprindere care ne-a fost încrustată în suflet de realitățile aspre ale trecutelor epoci istorice, de stăpînirile care s-au perindat peste pămîntul acestei țări și peste ființa noastră națională, sfîșiată secole întregi, trăindu-și unitatea numai cu gîndul. Că a fost așa, că au existat aceste împrejurări și că ele au imprimat anumite trăsături temperamentului psihologic românesc, sau că au menținut altele, moștenite din vechime, este adevărat întrutotul, dovadă fiind în acest sens însăși limba românească, în care scapără zicerile cele mai șfichiuitoare, la adresa împilatorilor, la adresa prostiei și a neomeniei, la adresa puterii, care era, de fiecare dată, boantă și oarbă — și străină, opresiunea fiind astfel dublă sau chiar triplă.

Fiind asuprit în permanență, fiind exploatat și prigonit, neputînd să se bucure de munca sa decît în scurte perioade de liniște, în mici și trecătoare oaze istorice, poporul român și-a făcut un scut din ironie, batjocorindu-i fără milă pe ciocoi, rîzînd de cei ce plezneau de îmbuibare, el care rămînea cu bătătura goală, uitîndu-se cu dispreț la palatele luminate ale boierilor, el care stătea în cocioabe sau chiar în bordeie, manifestîndu-și astfel tăria de caracter, independența sa spirituală, apărîndu-și alte însușiri, păstrîndu-le intacte, dezvoltîndu-le chiar, în chip constant și firesc.

Împreună cu aceste manifestări, de suprafață, am zice noi, a coexistat, curgînd prin istoria noastră cu un curent subteran de mare putere și de mare profunzime, dînd un sens major întregii noastre formații, o atitudine gravă față de lumea înconjurătoare, o sensibilitate deosebită, capabilă de cele mai elevate trăiri, atingînd pe planul artei, prin cîteva balade, culmile înalte ale tragismului, cunoscînd, pe planul concret al trăirii istoriei, aceleași sublimări tragice, prin cîțiva eroi de excepție, ale căror nume ne vom îngădui să le pomenim mai tîrziu.

Din punctul acesta de vedere supralicitarea trăsăturilor amintite mai înainte ni se pare exagerată, nu pentru că ele nu ar exista, ci pentru că nu sînt esențiale, definitorii, așa cum nu este esențială și definitorie cumințenia noastră, măsura care ne-a caracterizat întotdeauna. Există și o asemenea trăsătură caracterologică în felul nostru de a fi, dar ea a fost supralicitată, ca și voioșia, dacă nu chiar mai mult, confundîndu-se adeseori cu lipsa de vlagă, cu incapacitatea de a acționa în momente decisive.

Un sociolog român, D. Drăghicescu, susținea, de exemplu, la începutul acestui secol, că noi, românii, răbdăm orice, fără a acționa în vreun fel, atît de accentuată ar fi lipsa noastră de vigoare, atît de absentă ar fi mîndria noastră și setea de dreptate, atît de desăvîrșită cumințenia noastră, cum ar fi spus alți teoreticieni, mai tîrziu, cum au și spus-o, de altfel. Întîmplarea a făcut, însă, ca lucrarea lui Drăghicescu **(Din psihologia poporului român)**, interesantă sub multe aspecte, să apară în anul 1907, an cumplit, an învăpăiat, în care țărănimea din Moldova și din Muntenia a dat foc zărilor, dînd astfel și o replică susnumitei teorii, care nu era născută din dispreț, era, dimpotrivă, o încercare de a explica felul nostru de a fi. Și dacă n-a numit exact niște lucruri e pentru că în încercarea aceasta s-a pornit de la o confuzie, pentru că răbdarea noastră, greu de măsurat, într-adevăr, a fost confundată cu lipsa de vigoare, cu secătuirea, cu incapacitatea de a ne apăra interesele, de a ne face simțită prezența în istorie, ceea ce era mai mult decît o greșeală.

EVENIMENTELE ulterioare, în afara cumplitei răscoale din 1907, aveau să infirme această interpretare, dar teoria ca atare avea să stăruie, cu toate acestea, venind, sub o formă sau alta, pînă în zilele noastre. „Combativitatea îndelungată și îndărătnică nu e în caracterul nostru“, — spunea Mihai Ralea în **Fenomenul românesc**, amplu și bogat studiu asupra felului nostru de a fi, exact în foarte multe privințe, dar mai ales în ceea ce privește calitățile intelectuale ale românului. Fiindcă, altfel, în ceea ce privește combativitatea, lucrurile nu fuseseră și nu aveau să fie validate de istorie.

Unirea de la Alba-Iulia, de pildă, care fusese realizată cînd a scris M. Ralea studiul său, nu era, oare, rodul unei îndelungate combativități, nu împlinea eforturile și speranțele unui popor întreg, cultivate și menținute vii de-a lungul unui mileniu ? ! Noi credem că da, fără a stărui însă, fiindcă scopul acestor însemnări nu este de a polemiza cu acești cărturari și nici de a realiza un studiu de psihologie socială, exhaustiv, cum ar spune tovarășii critici, cum spuneau, adică, pentru că de la un timp exhaustivul a fost înlocuit cu **rigoarea :** rigoare critică, rigoare epică, rigoare etică, rigoare cinematografică, etc. etc... Dorim, din contră, să relevăm un anumit aspect al felului nostru de a fi. Este vorba, după cum am arătat de la început, de latura gravă a temperamentului românesc și de tendința de a umbri sau de a estompa această latură, nu atît de către teoreticienii amintiți, ale căror contribuții efective la cunoașterea națiunii noastre nu le va pune nimeni sub semnul îndoielii, cît de „continuatorii“ acestor teoreticieni, de către cei ce repetă anumite lucruri, fără a le mai cerceta, mărunțindu-le astfel, aruncîndu-le în balta stătută a banalității, vulgarizîndu-le.

Cumințenia noastră, echilibrul de profunzime al firii noastre, tinde să devină, din cauza unei mult prea dese și insuficient de argumentate utilizări, un loc comun, o noțiune plafonatoare, sinonimă într-un fel cu mediocritatea, ceea ce e mai mult decît o falsificare, e o denigrare, pentru că noi am fost și sîntem echilibrați și cuminți, dar nu în acest sens, al molfăirii și al adormirii pe lucruri, al plutirii pe apele istoriei, oricum și cu orice preț.

Sensul cumințeniei acesteia, ca și al răbdării, a fost și este altul, neputînd fi limpezit pe deplin decît printr-o raportare atentă la faptele de seamă ale istoriei noastre naționale, care au infirmat și infirmă această teorie, această interpretare eronată a unei anumite trăsături psihologice a poporului român.

Ani importanți din istoria noastră națională — 1784, 1821, 1848, 1877, 1918, 1944 — dovedesc, cu prisosință, spargerea echilibrului existent, manifestarea mai mult decît energică, dusă pînă la sacrificiu, a dorinței de a se realiza o altă stare de lucruri, mai dreaptă, mai apropiată de necesitatea dăinuirii și afirmării noastre în istorie.

Același lucru îl demonstrează, într-o continuitate firească, și prezentul nostru socialist, a cărui construire cere în permanență o stricare a echilibrului, în înțelesul dat acestei noțiuni de către cei ce confundă propria lor plafonare cu trăsături de seamă ale temperamentului psihologic românesc, — cere îndrăzneală, cere cutezanță, nu la întîmplare, desigur, cu toate că întîmplătorul se manifestă în chip aproape inevitabil în cadrul unui proces de o asemenea amploare.

Și-atunci ce ne facem cu echilibrul psihologic și cu atît de des invocata cumințenie, pe seama cui le punem, pe seama împrejurărilor pe care le-am trăit și le trăim sau pe seama propriilor noastre limitări și plafonări, pe seama grabei sau a incapacității de a cerceta în profunzime niște lucruri extrem de importante ? !

Răspunsul, după modesta noastră părere, nu poate fi decît acesta : cumințenia și măsura, și echilibrul psihologic, în aceste interpretări mărunte și mărunțitoare, aparțin celor ce le vehiculează, sînt apanajul stătut al plafonării, al mediocrizării lucrurilor, tendințe și înclinații care nu au nimic comun cu datele psihologice fundamentale ale poporului român, pe care nu-l vom îmbrăca cu odăjdiile tuturor calităților din lume, dar nici nu vom lăsa să fie despuiat de ceea ce a avut și are, cu prisosință.

SĂ ne întoarcem, însă, la eroi, la cei ce au dat sens și pregnanță unor evenimente de seamă ale istoriei noastre naționale, confundîndu-se cu ele, trăindu-le pînă la sacrificiu, fără nici o umbră de șovăire, fără să clipească.

Anul 1784, de pildă, nu poate fi desfăcut de Horia, de Cloșca și de Crișan, dar mai ales de Horia, de îndîrjirea cu care s-a ridicat el împotriva opresiunii feudale, de umbletul lui dîrz și neînfricat, de sfîrșitul lui cumplit, pe care și-l putea ghici cu ușurință, din clipa cînd a început să se zbată pentru ai săi, pe care ne place să credem că l-a avut limpede în față, de la început, fără a șovăi, cu toate acestea, împlinindu-și astfel destinul, dar nu ca într-o orbire, fiindcă orbirea exclude durerea, exclude înțelegerea superioară a dăruirii. Iar el, Horia, rămas încă învăluit în mister, nedezghiocat de literatură, nepus în evidență în adevăratul înțeles al cuvîntului, n-a fost omul orbirii, așa cum nu a fost nici urmașul său de la 1848, Avram Iancu, tînărul al cărui destin s-a schimbat brusc în focul revoluției. Schimbat, de fapt, nici nu e bine spus, pentru că și aici, în cazul lui Iancu, vom vedea, dacă vom privi lucrurile retrospectiv, că nu a avut loc nici o modificare și că tînărul cancelarist s-a integrat atît de firesc în bătăliile ce se dădeau atunci în această parte a lumii încît nu se poate vorbi de nici o schimbare de gînd și de ritm. Iancu a fost ceea ce îi era dat să fie, ceea ce era el, ca atare, fiindcă destinul e însuși omul, ceea ce aduce el din urmă, ceea ce este și reușește să fie la un moment dat — în momentul cel mai însemnat al colectivității din care face parte, pentru că și aceasta este un dat al eroilor : să-i reprezinte pe ai lor, să le sintetizeze vrerile și pasiunile, să stea în fruntea lor cu orice preț.

Spre deosebire de Horia însă, Avram Iancu nu a fost omorît prin schingiuiri, ci altfel, fiind lăsat să trăiască, fiind împins spre o surpare înceată, fiindcă așa s-a stins el, surpîndu-se ca un munte care este ros pe la temelii de ape și de cine știe ce dislocări, căzînd cu cîte un umăr mai la vale, în hăurile neființei, pustiindu-se cu încetul pe coaste, surpîndu-și singur potecile pe care umblau sălbăticiunile pădurii și oamenii împrejurimilor, răsturnînd cîte un brad în drumurile din vale, așteptînd scăpătarea din urmă cu o tristețe imensă, greu de apreciat, cutremurătoare prin adîncimile ei și prin densitatea ei crescîndă.

Așa s-a stins Avram Iancu, ca un munte, ca un erou de tragedie, trăindu-și destinul și înfruntîndu-și destinul, ca un adevărat erou transilvan, fiindcă și acesta e un gînd de al nostru, și-anume că acolo, în Transilvania natală, un anumit fel de a fi, mai greoi dar mai profund, un anumit mers și o anumită desfășurare a gîndului sînt lucruri mai des întîlnite, dacă nu chiar caracteristice.

Nu vom secționa sufletul românesc pe zone geografice, nu-i vom contesta ceea ce a avut, are și va avea întotdeauna : o unitate de structură cum rar se mai poate întîlni la alte popoare. Vom spune doar că în anumite zone geografice, în cadrul aceleiași unități inestricabile, anumite trăsături psihologice sînt mai accentuate sau chiar dominante, în timp ce în altele sînt mai palide. Precizarea necesită ea însăși o nuanțare imediată, pentru că chiar ideea aceasta a noastră, a atingerii sublimărilor tragice printr-o dăruire exemplară, a fost realizată și de alți eroi, fiii altor provincii românești, împătimiți ai afirmării noastre în istorie, oameni ai faptei dar și ai gîndului.

Ce altceva a fost, la urma urmei, Tudor din Vladimiri ? Sau Bălcescu, a cărui minte a luminat mijlocul celui de al XIX-lea veac al afirmării noastre, rămînînd în istorie ca un stîlp de foc, un veci nestins ? Sau Mihai cel Viteaz, domnitorul asupra căruia a stăruit ochiul plin de pasiune și de o fierbinte intuiție al lui Bălcescu ?

Drumul acestor eroi, și al altora, mai însemnați sau mai puțin însemnați, e jalonarea de suprafață, vizibilă adică, a curentului de care vorbeam mai înainte, e țîșnirea în eternitate a vocației noastre tragice, e însuși filonul tragic al temperamentului românesc, filon puternic și vechi, tot atît de puternic și de vechi precum sîntem și noi. S-ar putea spune despre acest filon că este de sorginte dacică, fiindcă dacii au avut vocația tragicului, înfruntînd cerul și pe imbatabilul dușman, care au fost romanii, pierind ca într-o tragedie antică, — pierind ca formație statală, pentru că altfel, ca popor, nu s-au stins imediat, nu au pierit în gol, cum o atestă istoria. Iar despre ei, despre daci, se poate spune că au preluat această înclinație temperamentală de la alte popoare străvechi. N-are rost, însă, să ne ducem prea departe în timp, pentru a ne căuta rădăcini, pentru a găsi izvoarele inițiale ale șuvoiului amintit. N-are rost și nici nu trebuie să supralicităm anumite laturi ale constituirii noastre spirituale.

FILONUL acesta, spre pildă, — **filonul tragic** — pe care noi îl considerăm extrem de important, trebuie ferit de interpretările tendențioase, forțat ancestrale, mistice sau mistificatoare, care nici nu ne pot apropia, de fapt, de sublimările tragismului, de pulverizarea suferinței din care se nasc apoi, ca într-o reacție infinită, gînduri și idei înălțătoare.

Asta pe de o parte.

Pe de altă parte, acest filon puternic și bogat trebuie ferit de uitări și de minimalizări, de bagatelizările de orice fel, oricît de binevoitoare ar fi ele, oricît de argumentate și de nuanțate.

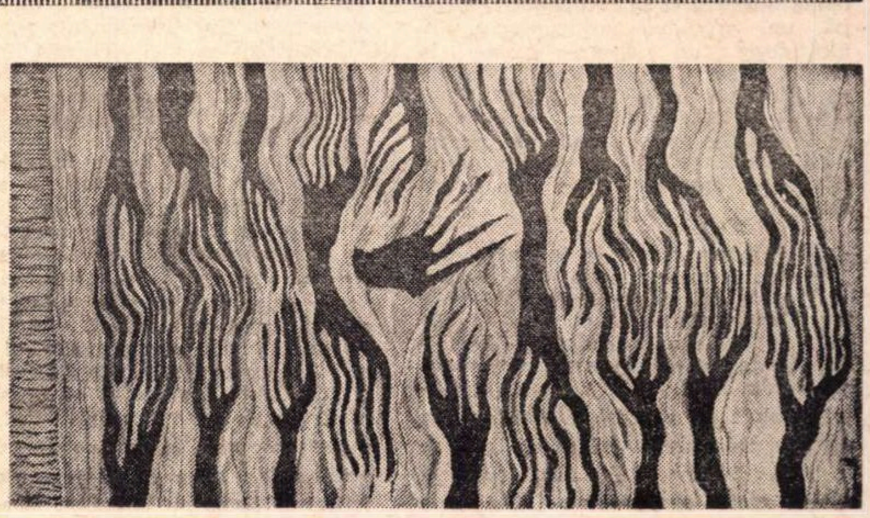
Pentru literatură, mai ales, pentru proză, dar și pentru teatru, evidențierea acestui filon poate fi de real folos, în consens cu epoca, desigur, nu prin negarea noilor împrejurări, ci printr-o racordare firească și cît mai convingătoare a acestor împrejurări la înclinațiile acestea temperamentale, pe cît de profunde pe atît de vechi. Nu se pune problema, bineînțeles, de a deveni, toți, tragicieni, avem sau nu avem vocația tragicului, sîntem sau nu sîntem capabili de a face asemenea sondaje. Problema e, cum și spuneam de altfel, nu de a nu supralicita, ci de a evidenția ceea ce a fost, pe nedrept, ținut în umbră, răbufnind rar și pe spații mici în planul cel mare al desfășurării literaturii noastre, avînd în realitate o continuitate dintre cele mai puternice în planul strict al desfășurării istoriei noastre.

Să fie vorba de o compensație, să nu mai fi ajuns să se decanteze prin literatură ceea ce s-a ars odată pe planul propriu-zis al desfășurării istoriei noastre ? !

N-am crede.

N-am apelat, ce-i drept, la aceste întrebări pentru a încheia cît mai patetic modestele noastre însemnări. Le-am rostit, dimpotrivă, pentru a le auzi și alții, pentru că ni le-am pus și nouă adeseori, pentru că am fost și sîntem convinși că o explorare mai curajoasă a filonului evocat de noi poate să ducă literatura română spre noi culmi, spre noi împliniri, mai complexe și mai dense decît cele de pînă acum, mai apropiate de adevărurile fundamentale ale firii și ale dăinuirii noastre în lume.

Ion Lăncrănjan



Ochiul magic

EVIDENŢA CONFUZIEI

LA dialogul publicat de Valeriu Cristea şi de mine în **Era socialistă** (nr. 22, 1973), sub titlul: **Spiritul critic în critica literară** răspunde în **Luceafărul** din 1 decembrie a.c. tov. Virgil Teodorescu, redactorul-şef al revistei, într-un lung articol intitulat: **Evidenţa inadvertenţei.** Că răspunde era de aşteptat. Vor mai răspunde, probabil, şi alţi autori, redactori care se recunosc în obiecţiile făcute acolo. Ceea ce este surprinzător şi mă obligă să intervin în presă este modul în care semnatarul articolului înţelege să facă polemică. Dar despre ce este, mai precis, vorba ? În dialogul amintit am făcut, împreună cu Valeriu Cristea, un schimb de opinii privitor la critica actuală, cu referiri speciale la tinerii publicişti şi la climatul în care ei se dezvoltă. Judecata este în genere favorabilă, cum era de altfel şi firesc, pentru că în ultimul deceniu critica literară a cunoscut o evoluţie remarcabilă, antrenînd forţe din toate generaţiile. Obiecţiile vizau mai ales faptul că există unii tineri (nu numai tineri, fireşte, dar la ei fenomenul este mai vizibil) care, avînd cultură, uşurinţă de a scrie, scriu cu dezinvoltură despre orice, lăudînd o carte proastă şi negînd o carte de valoare.

Părerile noastre pot fi, desigur, la rîndul lor contestate. Nimeni nu deţine adevărul absolut şi, cînd e vorba de literatură, lucrul cel mai normal de pe lume este ca părerile să difere. Dar, remarca Valeriu Cristea în discuţia avută (şi el are indiscutabil dreptate), nu este cazul a transforma unele cărţi ratate „în interminabile subiecte de dispută". Fiind vorba de climat, viaţa literară etc. au fost citate şi unele reviste, printre ele **Luceafărul** cu următoarea remarcă: „Nu cred, de pildă, că revista **Luceafărul** mai poate fi numită o revistă a tinerei generaţii. A cui revistă este **Luceafărul** ? Este ea a tinerilor cum ar trebui să fie ?"

Nu, răspunde iritat, tov. Virgil Teodorescu. **Luceafărul** nu este o revistă numai a tinerilor, ci a Uniunii Scriitorilor... Bun, de acord, **Luceafărul** şi-a părăsit vechiul program sau şi l-a completat, **Luceafărul** nu mai este cu precădere o revistă a tinerilor. Păcat, era necesar ca tinerii să aibă o revistă a lor, orice generaţie a simţit nevoia în clipa afirmării ei să se grupeze în jurul unei publicaţii, să-şi definească un program literar etc. Istoria literaturii române este plină de exemple în acest sens. **Convorbiri literare** a fost făcută de nişte tineri care nu împliniseră încă 30 de ani. **Sburătorul** s-a adresat, înainte de orice, **celor ce vin.** Dar, încă o dată, subiectul se poate discuta, părerile mele în această privinţă pot fi contrazise. Tov. Virgil Teodorescu s-a simţit îndreptăţit să apere formula actuală a **Luceafărului** şi gestul lui se poate înţelege. Este de mirare numai stilul în care o face. Pe scurt, semnatarul articolului **Evidenţa inadvertenţei** încearcă să mă **culpabilizeze,** după un procedeu arhicunoscut. El alcătuieşte un dosar, scoate la iveală fişe doveditoare, citează dintr-un articol din 1965, face referiri la biografia mea, se întreabă dacă mai sînt sau nu tînăr etc. pentru a-mi dovedi, ce ?, că nu aveam, adică, autoritatea morală să spun ceea ce am spus.

CE putem răspunde, la rîndul nostru, la toate acestea ? Că trecutul meu, nu atît de bogat cum crede tov. Virgil Teodorescu, nu intră în discuţia de faţă, cum nu poate fi subiect de discuţie faptul că m-am întors recent sau nu din Franţa, cum nu poate constitui subiect de dispută literară vîrsta domniei sale sau faptul că eu locuiesc în cartierul Titan—Balta Albă, iar domnia sa mai spre centru. Nu este **în chestie,** ar spune Maiorescu. Nu-i în chestie, aşadar, nici amănuntul că eu sînt sau nu în **floarea tinereţii,** nici raporturile mele cu Ov. S. Crohmălniceanu, Matei Călinescu şi alţi colegi de breaslă. În treacăt fie spus, relaţiile mele cu Ov. S. Crohmălniceanu şi Matei Călinescu au fost şi sînt cordiale, dar, încă o dată, nu văd în ce măsură toate acestea ar interesa viaţa literară românească şi ar contribui la progresul ei. Redactorul-şef al revistei **Luceafărul** crede însă că **da,** totul este important: şi faptul că m-am întors recent din Franţa şi vîrsta mea tînără sau mai puţin tînără şi relaţiile cu colegii mei critici, totul, absolut totul. Remarc, totuşi, că, utilizînd un procedeu strict intelectual de polemică, tov. Virgil Teodorescu a uitat să facă referiri la familia mea. Era absolut necesar. Multe lucruri s-ar fi lămurit în viaţa literară, chiar şi faptul dacă **Luceafărul** trebuie sau nu să fie o revistă a tinerilor. Am crezut la un moment că o va face, îndată ce în articolul său am dat peste fraza următoare: „Să căutăm răspunsul întorcîndu-ne, cu aproape un deceniu în urmă, cînd pe atunci...". Fraza mi-a sunat straniu. Însă poetul Virgil Teodorescu are gentileţea să oprească investigaţiile sale aici. Nu ajunge, totuşi, la străbuni pentru a descurca încurcatele probleme ale literaturii de azi. Se mulţumeşte doar cu amănuntele biografice deja semnalate.

Mai este ceva ce mi se pare curios într-un articol ce face apel la logică (**Evidenţa inadvertenţei**) şi ironizează (o ironie cam silită) unele dezacorduri din convorbirea incriminată. Ceva ce vine probabil dintr-un accident de memorie. Fără ipocrizie, nu ştiu pe seama cui să pun faptul că autorul articolului din **Luceafărul** ignoră amănuntul că **dialogul** nu poate fi susţinut de un singur personaj. Or, el omite să citeze numele lui Valeriu Cristea şi, iarăşi nu ştiu dacă trebuie să înţelegem că a vrut să-l ocrotească, să-l vexeze sau, ca un personaj oarecare, încurcă identitatea indivizilor.

Dintr-un motiv sau altul, tov. Virgil Teodorescu îmi trece în seamă replicile formulate de preopinentul meu şi, din compararea lor, trage concluzii care nu-mi sînt deloc favorabile, chiar deloc... Să dăm cîteva exemple. Valeriu Cristea vorbeşte de „un consens asupra valorii operei", de „o oscilaţie nepermisă a judecăţii de valoare", voind să spună că o critică serioasă, matură nu face eroarea de a lăuda o carte proastă şi nu se pierde în dispute nesfîrşite pe marginea literaturii de duzină. Prinzînd din zbor ideea şi schimbîndu-i sensul, poetul Virgil Teodorescu crede că are prilejul să ne dea o lecţie de liberalism în literatură, văitîndu-se: ...„vai de critica în care nimeni nu ar avea nici o ezitare şi vai de literatura orientată de o critică în care nimeni nu ar «permite» să i se conteste judecata de valoare"... Fals. Autorul nu este **în chestie,** nu despre acest lucru era vorba în intervenţia lui Valeriu Cristea, nici aici, nici în paragraful în care vorbeşte despre **consens asupra valorii operei,** formulă pe care, din nou, tov. Virgil Teodorescu o speculează în sensul în care îi convine. El învîrte la nesfîrşit aceste formule, apărînd, culmea, ideea de libertate a criticului de a judeca personal şi diferenţiat literatura. Ca şi cînd această idee ar fi fost ameninţată de Valeriu Cristea sau de mine !... Umanistică situaţie.

Dar n-am spus cum procedează polemistul Virgil Teodorescu, cum încurcă el replicile. Negăsind numele lui Valeriu Cristea în textul din **Luceafărul,** cititorul este îndreptăţit să creadă că toate frazele reproduse în articol (şi în marginea cărora fulgeră polemistul) îmi aparţin. Nu spun că observaţiile lui Valeriu Cristea nu întrunesc şi adeziunea mea, cel puţin în cazul de faţă, dar asociindu-le cu altele formulate de mine, tov. Virgil Teodorescu creează confuzie şi vrea să obţină efecte polemice. Valeriu Cristea vorbeşte, ca să iau un alt exemplu, de „simpli condeieri" de la unele publicaţii care sînt dispuşi să se supună unor „mărunte interese de grup". Cum, sare ars autorul din **Luceafărul,** dar aceşti **simpli condeieri** „erau în plină activitate şi pe vremea tinereţii de aur a lui Eugen Simion şi a prezenţei lui în diferite comitete de redacţie". Eram sau nu, faptul nu are importanţă, Virgil Teodorescu nu este iarăşi **în chestie.** Nu eu am făcut această observaţie, ci preopinentul meu. Valeriu Cristea spune, apoi, clar că are în vedere fenomene petrecute în timpul din urmă şi ele n-au în nici un fel de a face nici cu **tinereţea** mea, nici cu prezenţa mea în diferite comitete de redacţie.

DE altfel, toată problema cronicarilor rămaşi, cum zice poetul Virgil Teodorescu foarte subtil — „de izbelişte" — este răsturnată şi transformată de semnatarul articolului **Evidenţa inadvertenţei** într-un cap de acuzaţie împotriva mea. Scrie Valeriu Cristea în **Era socialistă :** „Momentele de confuzie existente în planul valorii se datorează, pe de altă parte, şi unui anumit fenomen de reflux. Mulţi cronicari literari de vocaţie s-au retras (sau au fost puşi în retragere printr-un simplu capriciu al vreunui redactor-şef **în timpul din urmă".** Şi dă o listă în care figurează şi Ov. S. Crohmălniceanu, S. Damian, M. Călinescu, Lucian Raicu, G. Dimisianu, M. Ungheanu, Mircea Martin, E. Simion. Lista ar putea fi, desigur, completată. Este, într-adevăr, regretabil că criticii citaţi mai sus şi alţii (mă gîndesc la Adrian Marino, I. Negoiţescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, George Munteanu, Silvian Iosifescu, Romul Munteanu etc.) nu fac sau nu mai vor să facă cronică literară. Ce face tov. Virgil Teodorescu în faţa acestei propoziţii ? Confundă planurile şi mută discuţia cu un deceniu în urmă şi zice: (Eugen Simion) „n-a pledat atunci în nici un fel pentru readucerea în cronica literară a lui Ov. S. Crohmălniceanu sau a lui Matei Călinescu". Nu, n-am pledat, pentru că nu puteam să pledez cu **aproape un deceniu în urmă** pentru un fapt petrecut (precizarea din intervenţia lui Valeriu Cristea nu mai lăsa nici un dubiu !) **„în timpul din urmă".**

Dar să admitem că tov. Virgil Teodorescu face aluzie la altă epocă, vizează alte nedreptăţi mai vechi făcute criticilor citaţi şi altora. Subiectul ar fi de discutat.

RĂSPUNZÎND, acum, la obiecţiile care, într-adevăr, mă privesc, precizez:

1. Subscriu şi azi sub fraza scrisă în 1965 în revista **Steaua :** „Controlul literaturii a trecut cu cîteva excepţii în seama tinerilor critici". Fraza nu intenţiona să jignească pe nimeni şi nici să nedreptăţească pe cineva. Formula **cîteva excepţii** viza pe cei cîţiva critici din generaţiile precedente, care mai făceau critică la zi. Desigur, nici eu nu cred că un critic se poate afirma numai prin cronica literară. Orice formă de critică este utilă, stimabilă şi poate ilustra o vocaţie.

Cît despre **tinerii critici** este o eroare să se creadă că eu aş împiedica prin ceva afirmarea lor. Mai întîi că mă simt solidar cu ei şi chiar (deşi tov. Teodorescu crede altceva) mă consider ca făcînd parte din aceeaşi generaţie cu ei. Am semnalat, de altfel, cînd am avut prilejul afirmarea unor nume noi (vezi interviul publicat de Adrian Păunescu în vol. **Sub semnul întrebării).**

Discuţia despre **control** este în afară de problemă. Nu e deloc vina mea că tov. Virgil Teodorescu dă termenului alt sens.

2. Autorul articolului **Evidenţa inadvertenţei** vorbeşte cu insistenţă despre trecutul meu, despre **vremurile bune** ale **trecutelor** (mele) **campanii,...** despre **epoca mea de aur** etc., face, cu un cuvînt, o descindere în biografia mea critică, întinsă totuşi pe numai 10 ani. Accept, dacă domnia sa este de acord, o discuţie mai coerentă pe tema creaţiei. Voi căuta să citesc sau să recitesc şi eu ceea ce poetul Virgil Teodorescu a scris. Accept, încă o dată, această confruntare, cu toate cărţile pe masă.

3. Tov. Virgil Teodorescu vorbeşte, într-un context cam confuz, de **rubrici** şi de nişte indivizi care vînează aceste rubrici („cu de-a silea"). E vorba, dacă înţeleg corect, de revista **Luceafărul.** Nu cunosc pe acei autori care se bat să capete rubrici personale la **Luceafărul.** În ceea ce mă priveşte, n-am solicitat şi nici nu întrevăd posibilitatea de a solicita în viitor o rubrică la această revistă. Din lipsă de timp şi, cum se spune, nepotrivire de caracter.

Tot poetul Virgil Teodorescu, vorbind de revistele din provincie, condamnă pe acei autori lacomi care îşi împart marfa lor la toate publicaţiile. Foarte justă observaţie. Într-adevăr, e detestabil spectacolul pe care îl oferă grafomanii, dezamăgitoare este imaginea prozatorului, poetului, criticului care publică în toate revistele, apare la radio, la televiziune, oriunde şi oricînd, dispus să scrie despre orice cu seninătate şi graţie. Mă tem însă din nou că poetul Virgil Teodorescu a intrat într-un cîmp primejdios de aluzii.

Domnia Sa este redactorul-şef al **Luceafărului** dar publică, frecvent, şi la alte reviste. Unii spun chiar că publică în toate revistele patriei, şi foarte des. Eu însumi, răsfoind revistele din Capitală şi din provincie, ascultînd radio-ul şi privind la televizor, am întîlnit adesea numele său. Dar se poate să fie o iluzie, se poate să mă înşel.

4. Contradicţia semnalată de tov. Virgil Teodorescu nu este chiar o contradicţie. Am afirmat (şi reafirm) că generaţia nouă de critici este „o generaţie strălucită". Şi tot eu am afirmat, adevărat, referindu-mă la toată critica, nu numai la cea tînără, că „foarte puţini au înţeles exemplul şi valoarea criticii noi. Am sentimentul că în multe cazuri criticul român trăieşte într-un fel de preistorie a criticii, că rareori el pătrunde la ceea ce un critic numea subteranele operei"...

Am scris exact ceea ce am gîndit, nu-i nici o eroare la mijloc şi nici o intenţie de a vexa (cum crede tov. Virgil Teodorescu) pe criticii înzestraţi care se exprimă azi. Apar, într-adevăr, articole, ce lasă impresia că ne aflăm încă într-o fază culturală a criticii, faza confuziei de valori şi a limbajului nediferenţiat.

Dar să admitem că este o contradicţie. Sînt şi erori mai grave în viaţa unui om. O **inadvertenţă** nu-i lucrul cel mai tragic de pe lume. Mai ales că ea se manifestă (dacă se manifestă) într-o convorbire. Mă întreb, doar, de ce semnalînd această inadvertenţă, poetul Virgil Teodorescu a simţit nevoia să facă referiri la trecutul meu, la faptul că m-am întors sau nu recent din Franţa, la faptul dacă mai sînt sau nu în floarea tinereţii, la relaţiile mele cu confraţii ?! Mă întreb, mai ales, pentru ce domnia sa confundă intervenţia mea cu aceea a lui Valeriu Cristea şi mă judecă după vorbe pe care nu le-am pronunţat ? Să fie, încă o dată, o şiretenie a polemistului, să fie o scăpare din vedere, un accident de memorie, în genul care dă atîta farmec cunoscutului personaj: **Si domnul ? Si doamna ?**

Eugen Simion

Cronica literară

Suferințele imaginației

maria luiza cristescu

așteptare

roman

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

IDEEA acestui roman*), nesigur sub raportul construcției și pe alocuri confuz, se rezumă in citeva fraze ale eroinei principale care, printr-un joc al imaginației, se crede o castelană de demult : „Avem o salvare, cavalere, avem una. Vom trăi in imaginație durerea și spaima, le vom inventa, le vom construi, le vom face să devină realitate [...]. In gind, voi putea crede că-mi ești necredincios și voi suferi de moarte, imi voi imagina trădările tale și voi muri de durere și rușine [...] și tot in această lume voi putea trăi, voi putea trăi... măcar marea dramă, aceea care imi lipsește aici, in bucătăria igrasioasă, in fața aragazului stricat“ (p. 153 – 4). O incercare de compensare, așadar, prin imaginație a inaptitudinii pentru viața reală ; și, mai exact, eșecul ei. Raluca, povestitoarea (romanul este la persoana intii), pictoriță amatoare, căsătorită cu un bărbat pe care-l iubește, inteligent, ordonat, cu ore fixe de casă și masă, pare a trăi multă vreme cu iluzia celui mai deplin echilibru, ca o ființă perfect adaptată la existența socială și matrimonială. In realitate, viața de familie a eroinei cu Val este mediocră și plictisitoare, iar iluzia de fericire este intreținută artificial. Printr-un joc livresc și romanțios in care ea, Raluca, este Gertrude, prințesa al cărui bărbat a plecat in cruciadă, iar Val este călugărul-confesor care o veghează, scriind un „indreptar“ pentru neexperimentata lui stăpină. Desigur, jocul este ironic, satisfăcind o nevoie de evaziune. La acest sentiment participă și celelalte personaje : Octavian, energic, vital, de un optimism aproape patologic, sau Ioana, femeie pasională și detracată. Fiecare incearcă să umple vidul altfel, Octavian prin agitația altruistă și devotamentul unui ciine blind, Ioana, inventindu-și suferințe și iubiri sau regizindu-și cu fast searbăda existență cotidiană. Impresia este că tuturor le lipsește aptitudinea pentru viața adevărată, că dramele lor sint trucate. Refugiul in inchipuire al Ralucăi vrea să insemne găsirea unui mod de a trăi veritabil.

Iată insă că veșnic disperata Ioană se sinucide (capabilă deci de un gest real) și castelele pe nisip ale Ralucăi se prăbușesc. Ea face o criză nervoasă și e internată intr-o clinică de psihiatrie. Partea a doua a romanului o constituie jurnalul bolii ei. Raluca descoperă acum imaginația ca boală care repetă viața reală, cu toate mizeriile și suferințele ei. Sanatoriul este o lume in mic, unde oamenii, medici și pacienți, nu sint nici mai fericiți, nici mai buni. Doctorul Alioșa e un biet mitoman care pretinde a scrie literatură și poartă mereu asupra lui o mapă doldora de hirtii. Cind moare (era alcoolic) se constată că foile erau imaculate. Un caz mai complicat il infățișează fostul director al clinicii, Valter Horia, mort cu un an inainte de sosirea Ralucăi, a cărui puternică personalitate continuă să obsedeze pe toți. Pe Raluca, nu mai puțin, ea incercind, printr-o anchetă discretă dar tenace, să afle tot ce se putea afla despre ciudatul personaj. Poveștile contradictorii smulse de la colegi sau de la pacienți ii alimentează treptat ura ascunsă contra medicului care se dedicase vindecării oamenilor tocmai de imaginația lor. Această relație (imaginară și ea) ar fi putut deveni axa lungului capitol mijlociu al romanului, dacă autoarea ar fi avut răbdarea s-o dezvolte. Un personaj promițător este doctorul Horia, a cărui viață inexplicabilă fusese o luptă continuă și teribilă cu maladia. Ins hotărit, energic, Horia era și un filosof al profesiei lui, utilizind brutalitatea ca și blindețea, sinceritatea ca și minciuna, mitomania devenită mijloc terapeutic, jucind teatru cu pacienții și obligindu-i să-și asume rolurile.

In partea a treia, după ieșirea din sanatoriu, Raluca își reia viața alături de Val, romanul căpătind aspectul unei confesii, amestec de amintiri și inchipuiri, de presupuneri și de analiză lucidă a propriilor sentimente. O linie foarte subțire desparte realitatea de imaginație. Este și aici un joc simbolic – „jocul orb“ – deosebirea de acela inițial fiind in luciditatea lui ; după experiența din sanatoriu, castelana Gertrude își părăsește fanteziile inocente. Romanul conține, in final, citeva remarcabile pagini de analiză a suspiciunii și geloziei. Cel mai interesant lucru este felul cum ajunge Raluca, pe această cale, la convingerea că Val ii este necredincios. Imaginația ei a devenit acum, cu adevărat, o formă de a suferi. Și, ca și cum ar fi pedepsită pentru bănuielile și combinațiile minții ei, Raluca descoperă in cele din urmă scrisoarea de dragoste a lui Val către o altă femeie : „Intru in braserie și intilnesc privirile ingrijorate ale lui Val. I se opresc pe miinile cu care țin scrisoarea. Mă așez la masă in fața cafelei nebăute. Așez pe masă scrisoarea. Vorbesc și am vocea blindă, inceată, vocea mea cea adevărată: Dragul meu, mi-e frig, mi-ar trebui un șal care să se potrivească imprejurării. Călugărul, blestematul și iertatul călugăr, a uitat, n-a gindit ce trebuie să poarte prințesa Gertrude pe umerii reci intr-o asemenea imprejurare...“ (p. 426 – 7). Cu aceste fraze amare jocul se inchele. Nu și cartea, lungită fără rost de episodul cam riscat pe care-l relatează Octavian.

IDEEA e originală și subtilă, cum se vede. Insă romanul este inegal, dibuitor, incit problema insăși rămine să fie trasă la iveală mai degrabă prin deducție. Autoarea procedează fără suficient tact, dezvăluind intenții ce se cădeau ascunse sau lăsind nesubliniate lucrurile esențiale. In multe cazuri, accentele nu sint puse unde trebuie. In prima parte, de exemplu, care are factură obiectivă, cu personaje constituite, este o notă de detașare exagerată care face ca tonul să alunece peste adevăratele probleme. Ioana, personajul cel mai viu, este cam șarjată, fără finețe, fără acea feminitate secretă care ar putea deveni tulburătoare in inscenarea pateticelor ei drame. Ioana e, desigur, o ființă dură și vehementă, o mască a disperării, insă autoarea o divulgă inainte de vreme, privind-o prea rece, refuzind să intuiască mecanismul mai profund al „circului“ in care se complace. Tot așa, Octavian e văzut exclusiv pe latura de vitalitate debordantă, schematizat inainte de a trăi realmente în plan epic. Autoarea se folosește de ele ca de niște marionete care fac gesturi forțate, spre a-și susține o intenție cam prea vădită. Din contra, in partea a doua, tocmai ideea generală nu e clară. Sensul acestui jurnal fărimițat in episoade numeroase (unele, in sine, captivante), cu prea multe personaje, greu de memorat, ar fi putut fi in relația pe care Raluca o stabilește cu defunctul doctor Horia. Insă relația aceasta, abia sugerată, e pierdută din vedere și ni se relatează o serie de cazuri clinice fără legătură cu tema propriu-zisă, intr-un spirit aproape anecdotic. E o intrebare dacă lumea de alienați și de maniaci devine indeajuns de consistentă epic. Stilul e consemnativ, medical (fără cruzimea de observație de la M. Blecher sau Hortensia Papadat-Bengescu, unde totul era aspectul fizic și degradant al maladiei), coborind pe alocuri in efuziune sentimentală, mai ales in momentele in care Raluca își notează simptomele propriei boli. Superioară literar, bine scrisă, mi s-a părut confesiunea din ultima parte, cu pătrunzătoare pagini de analiză a inchipuirii exacerbate care incepe să-și ia drept reale născocirile. S-ar părea că vocația Mariei-Luiza Cristescu aceasta și este, pentru o proză ce combină evocarea cu fantezia, nu fără o notă romanțioasă, corectată totuși de ironie ; pentru analiza stărilor de anxietate ce dizolvă conturul lumii și a unui sentiment permanent de incertitudine in fața realului, care se compensează prin reverii grațioase sau stranii. Romanciera nu stă cu picioarele pe pămint și romanelor ei le lipsește un mai solid teren de referință ; sociologic, lumea zugrăvită se consituie greu sau deloc și, oricum intr-un plan secundar. Prozatoarei ii reușește in schimb (și de aceea, din ce a publicat pină azi, nuvelele din **Castelul vrăjitoarelor** mi se par lucrul cel mai original) tot ce ține de un univers sufletesc difuz, visul, fantezia lirică, sugestia de atmosferă, descrierea sau evocarea unor locuri și imprejurări invăluite de poezia amintirii.

Așteptare conținea materie pentru un interesant roman.

Nicolae Manolescu

---

*) Maria-Luiza Cristescu, **Așteptare**, Ed. Cartea Românească, 1973.

Iosif Constantin Drăgan

Prin Europa

Editura Eminescu, 1973

PUȚINI dintre cititorii acestei fermecătoare cărți știu ce îndelungată și diversă activitate cultural-artistică, publicistică și de exegeză științifică a desfășurat autorul ei pînă a ajunge la a o elabora. A participat de foarte tînăr la echipele de cercetări sociale, organizate de **Institutul social Banat-Crișana** (după modelul celor alcătuite de marele sociolog Dimitrie Gusti), în a cărui revistă au fost publicate rezultatele acestor cercetări. În aceeași publicație i-a apărut în 1940 și un studiu asupra războiului ca fenomen social, inspirat în principal din lucrările lui Kant și ale lui Giorgio del Vechio (al cărui curs de filosofia dreptului l-a tradus în românește), studiu tras și în broșură separată. Din Italia a trimis încă din anul ajungerii sale acolo (1940), ca bursier în vederea doctoratului în drept, pe care l-a obținut cu mare succes, articole la presa bănățeană, publicînd, între altele, în lugojenele „Acțiunea“ și „Răsunetul“ diverse note și impresii. Acum cîțiva ani i-a apărut volumul de eseuri și articole **În slujba Europei** (în engleză, franceză și italiană), el gîndind de foarte tînăr în ceea ce Vladimir Streinu numea perspectiva europenească și militînd pe multiple planuri pentru o „Europa nuova“, cum se numește centrul de studii și colecția pe care o dirijează la Milano, în cadrul Editurii Nagard.

În chiar amintita colecție i-a apărut la începutul verii acestui an admirabilul eseu istoric, social și cultural-științific, **România, paese dei due mondi** (Edizioni Nagard, 228 p. + 3 hărți, Milano, 1973), carte care, datorită succesului cunoscut, a fost reeditată între timp, urmînd ca în curînd să apară și versiuni ale ei în alte limbi de mare circulație (franceza, spaniola etc.). Mai înainte, Iosif Constantin Drăgan a publicat o carte fundamentală privitoare la domeniul petrolului și la implicațiile lui în viața societății moderne. De asemenea, el conduce de mai mulți ani diverse publicații periodice (este și vicepreședinte al **Organizației mondiale a presei periodice**), în diferite limbi și cu profiluri diferite, (are și o mare **Fundație europeană**, cu sucursale în diverse centre ale continentului) și, în acest cadru, la mai buna cunoaștere a patriei sale de origine, a locului și rolului acesteia în istoria, în actualitatea lumii și în viitorul ce ne așteaptă. Căci Drăgan este un om cu ochii deschiși deopotrivă asupra trecutului (pe care prezentele memorii adeveresc a-l cunoaște în profunzime), ca și asupra viitorului (este, de altfel, și președinte al **Federației internaționale de marketing**, sub egida căreia a organizat congrese în Europa, America, Africa etc., iar de curînd unul și la Timișoara, în semn de omagiu pentru provincia-i natală și pentru atenția ce se dă acestei complicate discipline în țara noastră).

Acest „maraton memorialistic“, pe care Traian Filip l-a provocat și asistat pe parcurs, se dovedește a avea astfel „antecedente“ dintre cele mai diverse și autorizate, rădăcini înfipte în solul natal pînă în străfundurile lui, debitul lui extraordinar fiind menținut de o experiență a lumii și a vieții, de o forță a afirmării cum nu se întîlnesc prea multe. Autorul nu numai că **are** ce povesti, dar știe și **cum** să povestească, să recapituleze, să exemplifice și să pilduiască, să nu trădeze adevărul sau limitele genului în care se înscrie. Volumul I al memoriilor se încheie în ianuarie 1940, în momentul plecării autorului în Italia sau, cum spune el, „spre locul de obîrșie a neamului românesc“, fiind datată, „**Cabrera, 1 noiembrie 1971** Anno Dionisi, 2724 Urbe Condita“, ceea ce înseamnă 2724 de ani de la legendara fundare a Romei și 1971 de ani de la presupusa naștere a lui Hristos, calculată, nici mai mult nici mai puțin, ne spune istoricul, decît de Dionisos Exiguus, adică Dionisie Românul (originar din Constanța, prieten al marelui scriitor Cassiodorus), căruia papa îi încredințase această misiune. Așa se face că Anno Domini (A.D.) devine, la Iosif Constantin Drăgan, Anno Dionisi, adică un alt fel de A.D., memorialistul notînd cu umor că „prin aceasta, Dionisie Exiguus

George Muntean

(Continuare în pagina 11)

Poezia

Lirism și autenticitate

Ileana Mălăncioiu
CRINI PENTRU DOMNIȘOARA MIREASĂ
CR
EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

LUCRURILE reale par închipuite în reprezentarea Ilenei Mălăncioiu cele închipuite devin reale, văzute, simțite. dar și unele și celelalte, întîlnindu-se și substituindu-se, schimbîndu-și identitatea, colaborează la noua fuziune. la realizarea unei substanțe noi care începe să circule cu mare putere și repeziciune prin arterele poeziei.

Impresia acestei forțe. născute în tăcere. în stare să miște din loc frontierele realului și să cotropească, să ia totul cu sine în virtutea aceluiași elan torențial. este impresia cea mai stăruitoare. de cea mai lungă durată. Lectura poemelor Ilenei Mălăncioiu poate schimba regimul vital al cititorului, poate invinge printr-o acțiune irezistibilă dispoziția cea mai rece, total refractară lirismului. silind-o să cedeze, să se deschidă. să primească. (Numai marea poezie izbutește astfel de convertiri). În intelesul ei originar, poezia înseamnă **acțiune** și iată că Ileana Mălăncioiu este capabilă să dea viață (viața ei) acestui vechi înțeles pierdut, esențial. Cu o inaugurare de frază, cu o simplă rostire. cu o întrebare :

„Iubitule și dacă noi sîntem păpuși de pămînt / Făcute ca o simplă jucărie / Și dacă țepușa care ne intră în piept / Alt mort mai mare cheamă în vecie. / / Dacă trupul iubitei tale mereu regăsit / Ca-ntr-un mormînt fără hotare / E forma unui chip care nu a murit / Ci doar e urmărit fără-ncetare. / / Dacă plînsul nostru nu este chiar plîns / Ci numai o mare derută / În vreme ce adevărata durere / Trece-n tăcere și necunoscută. / / Și-n vreme ce adevărata moarte / Caută încă acea ființă vie / După chipul căreia. trupurile noastre / Au fost făcute doar. pentru magie“ **(Iubitule și dacă noi).**

Dar nu de pure **inchipuiri** e vorba. de stranii fantasme, deși nici acestea nu lipsesc. ci de mari legături și identități dintr-o dată revelate. dintr-o dată prezente în orizontul imediat, palpabile aici și acum. de un fantastic al concretului. perfect **cu putință,** într-atît de vizibil e harul poetei de a face din necunoscut și himeric o întîmplare petrecută, adevărată ca o respirație care asigură viața, prelungind-o cu încă o clipă. De a face mai ales ca aceasta să devină respirația însăși, egală, fragilă și puternică a poemului :

„Se scoală calul alb de sub pămînt / Și botul rece și-l înalță-n vînt / Trece încet prin golul împietrit / Îl caută pe mirele pierit / Pe vechea șea a tatălui îl poartă / Pe drumul lui către mireasa moartă. / Și parcă nu se știe că nu este chiar ea / Ci urma de pe botul pe care-l mîngîia / Și de pe coama albă înghețată / Pe care pieptul ei a stat odată / Iar mirele nu-i mirele cel sfînt / Ci visul calului de sub pămînt / Care-n adîncul pietrei îl învie / Și-l poartă către vechea cununie“ **(Visul calului alb).**

De observat o aparentă ciudățenie, poeta nu se dă înlături în fața așa-numitelor **prozaisme,** nu se sperie de cîte-o expresie curentă, de cîte-o întorsătură de frază cam brutală, cam necăutată, nu consimte să sacrifice respirația naturală a vorbirii în beneficiul eleganței, dar toate acestea sînt de remarcabil efect în reprezentarea **aievea,** de extraordinară materialitate, a situaților himerice care, în absența lor, ar putea să pară riscate, artificiale, greu de salvat.

Din alianța imaginarului cu violența terestră a frazei apare ireductibila notă proprie a poemelor Ilenei Mălăncioiu în care tocmai transparența și cursivitatea uneori **prozaică** a vorbirii autorizează neverosimila puritate a evenimentului neîmplinit, neconsumat, mereu posibil :

„În ziua nunții a căzut mireasa / Un templu se înalță pe locul de cădere / Și-n preajma lui un cimitir întins / Care-i urmează nunta în tăcere. / / În piatră stau închise domnișoare / Frumos gătite pentru cununie / Pe cruci ies chipurile lor rîzînd / Ca niște umbre dintr-o nuntă vie. / / Eu trec prin cimitir spre nuntă chipul / Iubitei tale moarte să-l contemplu / Dar n-a fost așezată pe nici o cruce-anume / Ea e mireasa îngropată-n templu. / / La capul său ard încă nestinșii crini de nuntă / Și trupul fără formă îmi luminează iar / În temelia veche în care a fost pus / Și-n candele de aur și-n crucea din altar / / Beau vin de nuntă din paharul ei / Și bun e vinul ce se bea-n tăcere / Dintr-un pahar cu mirele cel sfînt / Cît nunta încă n-o simțim cum piere / / Dar parcă-s singură la nunta mea / Tu stai tăcut și mîna ta îmi poartă / Cu spaimă brațul ca un mire-adus / Să se cunune cu mireasa moartă“ **(Moartea miresei).**

Ființa poetei : „mediu deopotrivă favorabil pentru curentul cald al vieții ca și pentru cel rece al morții“ (Valeriu Cristea) recepteează cu o rară intensitate zonele sacre, zone, pentru ea, de interferență dintre cosmic și familiar, etern și cotidian, sublim și umil, moarte și viață, și cu deosebire dintre **trăit și netrăit,** dintre posibil și imposibil, dintre îngăduit și neîngăduit. Comentînd ultimul volum, Dan Cristea subliniază „contratimpul fatidic care **împietrește** dorințele pe drumul realizării lor“ și într-adevăr în mai toate piesele concludente intervine aceeași tulburătoare senzație a rotirii pe loc, a eternei regăsiri într-un punct anterior culminației :

„E Ziua sfîntă a nunții, mireasa trece blîndă / În carul ei de nuntă cu caii albi în spume / Văd crinii de pe brațul ei și tremur / Ca un nuntaș din altă lume. / / Un joc imens începe, o horă cît pămîntul / Se învîrtește lină, aproape că a stat, / Eu urmăresc mireasa cuprinsă-n ea și-mi pare / Că voalul ei și crinul deja au înghețat / ... / E liniște deplină, stau mirii-ngenunchiați / Și parcă lumea piere, și parcă nu mai sînt, / O altă nuntă pare să fie așteptată / De sufletele strînse la templul din pămînt / Același voal subțire s-a scos din vechea ladă / zîmbesc tăcuți copiii pe piatră cenușie / Aceeași horă lină a început dar nimeni / Nu știe că urmează aceeași cununie / / Miros de crini se simte în aerul fierbinte, / E singură mireasa în carul ei și plînsă, / De unde-a venit, Doamne, și unde este dusă / Și în cîntarea asta de ce se duce însă ?“ **(Nunta).**

Dar zona de veșnică rotație, de eternă **anticipare,** care refuză din misterioase pricini împlinirea, este chiar zona sacră a poeziei, energia latentă, neconsumată, se investește în ea pe deplin, pînă la capăt, cu o paradoxală vitalitate. Netrăind un fapt anume, capătă puterea de a trăi totul **cu o** maximă libertate, transferîndu-se ideal în toate situațiile esențiale ale iubirii — care devine factorul difuz atotputernic al lumii, marea sursă transfiguratoare a concretului, a pămîntescului:

„E timp de secetă, mireasa ta așteaptă / Din oale să mănînce în ziua sfîntă-a nunții / Să cadă ploi curate ca în grădina ei / Și să-nverzească iarăși cîmpiile și munții. / Tu știi că ploaia noastră atîta așteptată / Depinde de o oală de lut din care ea / În ziua cînd te-apropii în haina ta de mire / S-apleacă să mănînce și să bea. / / Și după norii care încet din cer se lasă / Gîndești că și-a pus voalul și în tăcere plîns-a / Și a gustat din oala de nuntă pregătită / Și-acuma te așteaptă să te îndrepți spre dînsa. / / Și stai în cîmp și cauți norii negri / Ca pomul care-ncet își strînge-n soare foaia / Și-aștepți să pleci spre ea cu caii-mpodobiți / Așa cum așteptăm să vină ploaia“ **(E timp de secetă).**

Dar a interpreta prea de aproape motivele, imaginile recurente, „ideile“ poetei, deși acestea pot servi la demonstrarea unității operei (întrucît despre **operă** e de pe-acum vorba) amenință să dea aspect de vană speculație comentariului critic și să ascundă în prea multe cuvinte realitatea originară, fluxul liric fundamental : elementar și abstract totodată, viguros și imaterial, tragic și victorios, îndată vizibil și profund enigmatic.

Dincolo de serii și generații literare, Ileana Mălăncioiu este o voce lirică de excepțională autenticitate.

Lucian Raicu

Ileana Mălănciou : **Crini pentru domnișoara mireasă,** Editura Cartea Românească, 1973.

Prima verba

O atitudine critică

UN CRITIC este Al. Andriescu, autor al unui volum de **Disocieri** (Ed. Junimea). Cele trei secțiuni ale cărții vădesc. diferențiat, putere analitică, înțelegerea literaturii în specific, coerență demonstrativă. și, nu în ultimul rînd o remarcabilă adecvare frazeologică. Toate acestea exprimate într-o tonalitate ușor didactică. urmare, probabil. a unei viziuni obiectiviste, impersonale asupra criticii. Propozițiile critice ale lui Al. Andriescu sînt, de cele mai multe ori. exacte vizavi de „obiectul“ literar receptat. fără izbucniri stilistice de tipul metaforelor critice. de o rigoare ortoepică precum a succesorilor lansoniști, ceea ce, dacă le asigură o rapidă aplicare la obiect, le și scutește de darul memorabilității. În fond. criticul are în fața literaturii o atitudine neparticipantă de istoric literar pe care însă o amendează formal prin ceea ce s-ar putea numi redundanță critică. în cazul său exprimată prin frecventa folosire a propozițiilor negative înainte de a ajunge la cele propriu-zis afirmative. Ne spune mai întîi ce nu este un poet (prozator), ce nu are o poezie (proză) și abia apoi ce este el și ce are ea Procedeul este tipic criticii afective. dar la criticul nostru el nu e decît un artificiu formal menit să atenueze neutralitatea obiectivistă de fond Iată și un exemplu desprins dintr-un comentariu la poezia Ninei Cassian : „În fața cu corpul stins al ființei iubite. poeta nu filosofează ca Eminescu Moartea nu deschide o ipoteză escatologică, nu este. în nici un fel. un prilej de speculație ca în **Mortua est.** Dimensiunea cosmică eminesciană sau cea mioritică lipsește. după cum lipsește tulburătoarea adîncime în timp din poezia lui Blaga sau un anume sentiment de solidaritate istorică pe care îl întîlnim la Arghezi. Poeta nu pare interesată să afle ce se întîmplă la capetele indepărtate ale firului pe care îl țin în mînă Parcele [...]. Aceste versuri sînt prinse riguros între hotarele unei experiențe directe și vorbesc mereu despre o iubire pe care o ofensează moartea“ Se vede bine cum ultima frază cea afirmativă și, de fapt, esențială pentru aplicarea la obiect a criticului, este pregătită de un șir întreg de propoziții negative, redundante în raport cu ceea ce face obiectul atenției sale. avantajoase însă pentru personalizarea demersului critic.

Cu toată această situare pe baricadele criticii impersonale, care, teoretic vorbind, ar urma să facă aproape de neobservat preferințele de gen ale criticului, el exprimîndu-se iarăși teoretic vorbind, cu egală exactitate și obiectivitate despre poezie ca și despre proză, se poate constata în **Disocieri** un serios avantaj de partea poeziei. Al. Andriescu este mai interesant cînd comentează operele poetice decît atunci cînd scrie despre cele în proză. Chiar dacă nu-și recunoaște o atare afinitate, o constatare precum : „este mai mult un timp pe care îl caută poetul (e vorba de Ion Barbu) pe caldarîmul «albei Isarlîk» și nu un loc“ are o valoare critică în totul superioară aceleia care postulează ca esențial pentru **Princepele** lui Eugen Barbu o trăsătură exterioară: „Romanul **demonstrează** că este ceva încă viu în textele vechi, în scripturile sfinte, în cronici și documente scrise naiv, cu stîngăcii care conservă ingenuități poetice. **recomandind** întoarcerea din nou la aceste surse. măcar din cînd în cînd“ (s n.). Din cauza cuvintelor pe care le-am subliniat, fraza. altminteri valabilă are un aer de aberație, fiindcă romanul lui Eugen Barbu, din fericire, demonstrează și recomandă cu totul altceva decît ce crede autorul **Disocierilor.** Așa se face că paginile cele mai rezistente din volum sînt dedicate comentariului poeziei scrise de Ion Barbu, Nina Cassian, Horia Zilieru, Gellu Naum, Dan Laurențiu, iar cele mai banale sînt despre nuvelistica lui Gib Mihăescu, **Marele singuratic** al lui Marin Preda și **Princepele** lui Eugen Barbu.

Lapidaritatea frazei critice divulgă o simpatie netă pentru ideile limpezi și, probabil, aspirația orgolioasă către rigoarea diagnosticienilor. Avantajele deduse de aici suportă însă riscul neîndrăznelii gîndirii critice, ca să zic așa al evidențierii evidențelor. Strînsă în chingile exactității verificabile imediat, imaginația critică nu mai poate trece decît accidental dincolo de pereții durabili ai nivelului de aparențe al textului literar, ceea ce dacă îl ferește pe critic de eroare nici nu-i permite să înainteze prea adînc la celelalte nivele ale textului. În cazul unor opere al căror înveliș e contrazis de celelalte nivele (esențiale. totuși) dinlăuntrul ei, eroarea se produce însă. aproape automat (vezi exemplul cu **Princepele).**

Fără să reușească un tablou cît de cît unitar asupra literaturii contemporane (cum s-ar deduce din faptul că majoritatea textelor are ca obiect opere și autori de azi), de altminteri nici nu cred să-și fi propus asta fiindcă selecția nu pare să fi onorat niște criterii, oricare ar fi ele, cartea lui Al. Andriescu propune nu atît o sumă de judecăți critice cît o atitudine critică ale cărei trăsături definitorii se arată a fi, cel puțin deocamdată, obiectivitatea, efortul întru exactitate și tonul superior didactic.

Laurentiu Ulici

Proza

Un roman ambiţios

genoveva logan
Alergie
C R

ROMANUL Genovevei Logan*) ni se pare a fi, în primul rînd, o carte derutantă. Bineînţeles că în timpul lecturii un cititor poate fi derutat din mai multe motive: uneori poate interveni excesul de subtilitate al autorului. Sensurile profunde ale cărţii pot fi ascunse şi mai greu depistabile la cea dintîi lectură. O primă reacţie a cititorului este de a respinge ceea ce nu înţelege. „Aşa ceva pot face — sau pot scrie — şi eu", iată o frază des repetată de individul care nu se arată prea dispus să-şi bată prea mult capul cu ceea ce vede sau cu ceea ce citeşte. O enervare şi o supărare bruscă îl cuprinde pe un astfel de cititor, în sufletul căruia se naşte un ciudat şi în fond inutil complex de inferioritate. În loc să facă efortul de-a înţelege — efort în urma căruia educaţia sa estetică şi în general fiinţa sa umană n-ar fi avut decît de cîştigat — cititorul de acest fel se crispează şi se „supără" brusc, preferind să rămînă „pe poziţii". Încăpăţînarea sa feroce va fi însă pedepsită: cărţi ce-ar fi putut să-l ajute să înţeleagă mai bine complexitatea lumii şi profunzimea fiinţei umane vor rămîne pentru totdeauna închise şi necercetate de el.. Toate acestea sînt lucruri arhicunoscute, dar totuşi simţim nevoia să le amintim din cînd în cînd, să le repetăm, şi o facem din nou acum pentru ca nu cumva să se creadă că eventualele obiecţii pe care le aducem cărţii unei scriitoare ca Genoveva Logan, aflată oarecum la începutul drumului său scriitoricesc, ar include în ele vreo alergie a noastră faţă de felul de proză la care aspiră romanul său. Aspiraţiile autoarei sînt deci de a scrie o proză complicată şi subtilă, o proză în care planul real şi cel imaginar să se suprapună între ele fără să existe o dilimitare precisă, alunecările din realitate în vis — respectiv în trăirile imaginare ale eroului — să se facă pe nesimţite, rămînîndu-i cititorului să despartă apele de uscat, autoarea punînd mare preţ pe perspicacitatea acestuia.

Există un plan real al cărţii — cel în care se desfăşoară existenţa diurnă a tînărului psiholog. Autoarea îl urmăreşte în timpul orelor de consult, iar pacienţii săi, în majoritatea cazurilor ceferişti, sînt examinaţi cu toată seriozitatea de tînărul profesor capabil de multă înţelegere şi chiar de compasiune. Acarii, supuşi unor probe psihotehnice, consideră de cele mai multe ori examenul acesta ca un fel de pedeapsă, ca un fel de răzbunare a superiorului lor, şeful gării, iar profesorul nostru le intuieşte cu exactitate drama şi-i ajută atît cît îi este posibil. Trebuie să spunem că paginile acestea ni se par a fi cele mai dense din întreaga carte, relevînd indiscutabilele calităţi de prozator ale autoarei.

Cartea cunoaşte însă încă un plan, cel în care se desfăşoară existenţa interioară a eroului; descoperim, nu fără surprindere, că tînărul profesor, atît de corect în orele de serviciu, trece printr-un sfîşietor proces de destrămare interioară; lumea obiectivă se „descompune" în interiorul tînărului psiholog luînd forme aberante, întruchipări de coşmar. Acest al doilea, foarte ambiţios, plan al cărţii, avem însă impresia că depăşeşte, cel puţin deocamdată, forţa intuitivă şi imaginaţia prozatoarei. Zonele „de umbră" ale individului sînt de puţine ori sesizate exact de prozatoare şi de cele mai multe ori ratate printr-un exces de verbalitate (avem impresia că în acest sens autoarea se molipseşte de la eroul său foarte logoreic) care dizolvă adeseori situaţia tragică. Momentele de coşmar, situaţiile aberante în care e pus eroul, ca urmare a imaginaţiei sale bolnave, mai bine zis un produs al acesteia (de pildă, lunga discuţie, care ocupă mai mult decît jumătate din carte, dintre erou şi imaginarii oameni ai legii), nu au suficientă forţă să ne convingă (eroului i se intentează un fals proces de culpabilitate) şi impresia de „deja ştiut" intervine destul de des. În ciuda obiecţiilor pe care le-am făcut, rămîn multe pagini în această carte care anunţă un prozator ambiţios, un prozator care evită drumurile supercarosabile, gata să se războiască (şi sperăm să învingă) cu dificultăţile unei proze „complicate".

Sorin Titel

---

*) Genoveva Logan, **Alergie**, Ed. Cartea Românească, 1973.

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Ion Agârbiceanu — OPERE, vol. VIII. Colecţia „Scriitori români". 388 p., lei 18,50.

Constantin Chiriţă — PASIUNI (roman). Ediţie ne varietur. 520 p., lei 15,50 (broşat) şi lei 27 (legat).

Plautus — MILITARUL FANFARON. Colecţia B.P.T. În româneşte de Nicolae Teică. 320 p., lei 5.

EDITURA JUNIMEA

Otilia Cazimir — INSCRIPŢII PE MARGINEA ANILOR. 400 p. + 16 p. ilustraţii, 15,50 lei.

I. D. Sîrbu — POVESTIRI PETRILENE. 240 p., lei 9.

Dumitru M. Ion — SIR ŞI ELIXIR. 96 p., lei 9,50.

EDITURA UNIVERS

Karel Čapek — POVESTIRI DINTR-UN BUZUNAR ŞI POVESTIRI DIN CELĂLALT BUZUNAR. CARTEA APOCRIFELOR. Colecţia „Meridiane". 456 + 190 p., vol. I-II lei 15.

Pio Baroja — ZALACAIAN AVENTURIERUL. Colecţia „Romanul secolului XX". Traducere de Elena Dumitrescu. Prefaţă de Andrei Ionescu. 206 p., lei 6.

Hans Erich Nossack — CEL MAI TIRZIU ÎN NOIEMBRIE. Colecţia „Meridiane". Traducere de Val. Panaitescu. 342 p., lei 8,50.

EDITURA ION CREANGĂ

Tudor Arghezi — VERSURI ŞI PROZE (col. „Biblioteca şcolarului"). Prefaţă de Graziella Ştefan, coperta de Const. Piliuţă, 372 p., 4,50 lei.

Nina Cassian — POVESTEA A DOI PUI DE TIGRU NUMITI NINIGRA ŞI ALIGRU (versuri), ediţia a doua, ilustraţii de Ligia Macovei, 56 p., 6,25 lei broşat, 11 lei legat.

* * * PROZĂ DIN SCRIITORI CONTEMPORANI (col. „Prima mea bibliotecă"), coperta de V. Socoliuc, 448 p., 6,50 lei.

Elena şi Claudiu Vodă — EXPERIENŢE FĂRĂ LABORATOR (col. „Lucrări practice"), coperta de N. Nobilescu, 120 p., 6,75 lei.

Elena Cătălina Pangrati — ŢARA SOARELUI (versuri), ilustraţii de Th. Bogoi, 56 p., 4 lei.

Mihail Lupu — BASME BĂTRINE, ilustraţii de Th. Bogoi, 136 p., 7,25 lei.

Maria Krüger — MĂRGICA ALBASTRĂ (povestiri). Traducere din limba polonă de Olga Zaicik, ilustraţii de Octavia Ţarălungă, 168 p., 6,25 lei.

Iorgos Iliopolos — 1, 2, 3... ABC, 48 p., 11,50 lei.

Ilie Mirea, C. I. Mirea — DESENĂM ŞI ÎMPLETIM (ţesem) motive româneşti, 40 p., 8,25 lei.

Árvay Árpád — PICTORUL SZATHMARY; Pap Karoly (lb. maghiară), coperta de A. Olsufiev, ilustraţii reproduse după original, 296 p., 12,50 lei.

Pop Şimion

Civica

Editura Albatros, 1973

● ADUNATE în carte (după ce, mai întîi, au fost publicate în cotidianul de mare tiraj „România liberă") însemnările lui Pop Simion dau o imagine mai completă şi mai complexă asupra punctelor de vedere ale scriitorului privind diverse aspecte ale realităţilor societăţii româneşti contemporane. Unitară poate numai în aparenţă, cartea (alcătuită din patru cicluri — Cetate, Om, Opinie, Vis) se constituie ca o patetică şi totodată convingătoare pledoarie scriitoricească pentru ancorarea fiecărui cetăţean, indiferent de profesie, în frămîntările, întrebările şi problemele epocii sale. „...voim — spune autorul într-un loc (şi în asta stă, de fapt, argumentarea întregului volum) — **să arătăm laturi ale omenescului, sugestii de gindire şi simţire contemporană, să producem o stare de meditaţie privitor la sensurile dezvoltării virtuţilor şi eticii noi, oferind argumente de ordin sentimental în sprijinul activităţii de studiu pe care o întreprind — din unghiul ştiinţelor exacte — cercetătorul în filosofie, sociologul, psihologul, logicianul"**. (p. 111). Paleta „temelor" şi „subiectelor" e deosebit de bogată; „secvenţe" industriale, agrare, urbanistice, etnografice şi folclorice, turistice etc. — multe din ele fiind rezultatul unor mai îndelungate şi profunde investigaţii, impresii ori adnotări de la faţa locului — capătă semnificaţii şi rezonanţe aparte. E vorba, în fapt, de precizarea unei poziţii şi — prin extindere — de generalizarea unor concluzii civic-scriitoriceşti de larg interes. Fie că relatează un episod de viaţă din Maramureşul apropiat sufleteşte autorului, un altul de la Rîmnicu Vîlcea ori de aiurea din ţară, semnatarul acestei cărţi se vădeşte a fi în permanenţă în mijlocul faptelor epocii lui, descoperindu-le dimensiunile istorice, dar şi sentimentale. Valoarea volumului stă în eleganţa şi firescul neconfecţionat al scriiturii; fiindcă, altminteri, pe marginea acestor idei s-a mai scris şi continuă să se scrie în mod curent prin reviste.

Rezultat al unei bogate şi interesante experienţe de viaţă a unuia dintre cei mai apreciaţi autori ai generaţiei de mijloc, cartea lui Pop Simion — deopotrivă confesiune, profesiune de credinţă şi meditaţie despre rosturile scriitorului-cetăţean — se citeşte cu interes.

Florentin Popescu

Iosif Constantin Drăgan

Prin Europa

Editura Eminescu, 1973

(Urmare din pagina 9)

a devenit cel mai citat scriitor din lume, prin simpla datare zilnică a scrisorilor şi documentelor. Noi, românii, pe drept cuvînt putem numi această eră: Era Noastră, adăugînd A.D., care ar deveni astfel Anno Dionisi". Aceste memorii (care, probabil, vor însuma şase mari tomuri: I, pînă în 1940; II, pînă în 1945; III şi IV pînă în pragul ultimului deceniu; V şi VI, ultimii zece ani, evocînd, se pare, mai ales marile personalităţi pe care acest om cu viziune şi activitate planetară le-a cunoscut) vor fi în totalitatea lor o evocare a prezenţelor româneşti (trecute şi actuale) în lume, a modului în care oamenii de aici se înscriu în universalitate, păstrîndu-şi nealterat specificul şi personalitatea, chipul lor de neconfundat.

Autorul însuşi şi-a păstrat nealterat timbrul propriu, scrisul său fiind în toată evidenţa al unui om crescut pe aceste meleaguri, a căror sevă e mereu prezentă şi proaspătă în fiinţa lui. El scrie domol şi pozitiv, bănăţeneşte, cînd îşi evocă mediul familial şi domestic, nervos şi neologistic cînd „sare" dincolo de acest leagăn scump inimii lui, rece şi precis, cînd aduce în discuţie probleme generale ale vieţii sociale şi economice, înflăcărat cînd descoperă fapte româneşti necunoscute, duios şi evocator, cînd aduce vorba despre lumea meseriaşilor lugojeni în care a crescut etc. Modern în construcţie şi desfăşurare, mustind de date, oameni, probleme, medii şi sugestii, mereu antrenant şi pilduitor, acest prim volum al unei ample scrieri se parcurge pe nesimţite, cu un sentiment viu de participare din partea cititorului, mereu captivat de luminile şi umbrele care au prezidat anii de formare a unui destin, structurat pe voinţă şi acţiune, pe muncă îndîrjită şi intuiţie a realităţilor, pe o sete fără pereche de autoafirmare şi, indirect, de punere în valoare a zestrei sale şi a neamului din care provine. Constaţi astfel că o asemenea lucrare nu putea fi scrisă de poliglotul Iosif Constantin Drăgan decît în limba-i maternă, pe care o cunoaşte nu numai ca vorbitor, ci şi ca filolog, şi în care se poate exprima în întregime, ca un om al multor preocupări, relaţii şi îndeletniciri, al unor activităţi dintre cele mai diverse şi exemplare. Această impresie de întreg şi infisurabil e una din cele mai durabile, de altfel, făcînd ca în această perspectivă volumele viitoare ale acestui cuprinzător document uman şi social să fie aşteptate de pe acum cu real interes.

Critica

Fragmentarism și viziune critică

PETRU POANTĂ
MODALITĂȚI LIRICE CONTEMPORANE

CU un fel de „sinteză parțială" asupra poeziei actuale românești debutează editorial Petru Poantă*), critic „tînăr" și „foiletonist", format în ambianța revistei clujene studențești „Echinox" și în prezent cronicar literar la „Steaua", unde alcătuiește un bizar tandem cu Virgil Ardeleanu, față de care contrastează bilunar prin gust, cultură și rafinament. **Modalități lirice contemporane** este o carte în genul celor semnate de Mircea Martin (**Generație și creație,** 1969), G. Dimisianu (**Prozatori de azi**, 1970) și Ion Pop (**Poezia unei Generații,** 1973), propunîndu-și să releve și să examineze „cîteva direcții ale liricii actuale", intenția ordonatoare sprijinindu-se în mod esențial pe un act de selecție, fiindcă ansamblului i se preferă eșantionul. Criticul este interesat mai mult de stabilirea unor serii tipologice, de așezarea autorilor avuți în vedere în „șiruri" ce corespund unor „forme" poetice distincte ; vom avea astfel „Patos și angajare", „Resurecția lirismului", „Refacerea tradiției", „Baladescul", „Poezia marilor elanuri", „Formele abstracte ale liricii", „Către o nouă aventură", „Poezia ingenuității și a rafinamentelor", „Fantezismul" ; odată numite, aceste „modalități" sunt însă dispuse în dezordine, dar într-o dezordine programatică, deoarece Petru Poantă crede că este imposibil a se trasa o evoluție, succesiunea fiind, prin urmare, înlocuită cu simultaneitatea. Punctul de vedere al autorului este categoric : „Lirica română actuală este în întregime antrenată într-un asemenea mecanism : între ordine și dezordinea programată, extremele unui singur proces : acela de redescoperire a poeziei. **Ea nu are încă o istorie internă, o mișcare cu momente distincte și dispuse într-o evoluție ușor de urmărit. Este o desfășurare simultană a mai multor modalități, unele personale, altele mimetice, care nu valoric se deosebesc în primul rînd. Simultaneitatea lor presupune numeroase intersecții, după cum ineditul diverselor formule indică mai degrabă o revenire și o tatonare a poeziei asupra propriei condiții decît ambiția de a-i configura o altă realitate.**" (s.n.)

Nu este aici prilejul potrivit pentru a discuta și adînci poziția criticului, cu atît mai mult cu cît este numai expusă, nu și argumentată ; se poate observa însă că Petru Poantă reia opinia lui Nicolae Manolescu („Istoria — a poeziei, n.n. — își conține toate momentele consecutive într-un singur prezent, se lasă refăcută, clipă de clipă, în fiecare experiență individuală" și „Viitorul poeziei nu pare a asculta, el însuși, de apelul nici uneia din tendințele care se întîlnesc cu indiferență azi" — **Metamorfozele poeziei,** 1968, p. 130—131), aplicînd-o oarecum excesiv prin negarea oricărei procesualități ; în fond, chiar „coexistența" uimitoare a unor foarte diverse modalități este efectul unei evoluții, „conține" o „istorie" în ciuda — eventual — a faptului că nu este „conținută" de o „istorie". Petru Poantă însuși, voluntar sau nu, schițează în primele capitole ale cărții sale o „succesiune", părăsirea acesteia în favoarea descripției luînd pînă la urmă o înfățișare de arbitrar (ultimul capitol este consacrat lui Constant Tonegaru, Ion Caraion, Ben Corlaciu, Geo Dumitrescu, Marin Sorescu). De altfel, latura cea mai fragilă și mai discutabilă a cărții este tocmai sistematizarea ; criticul teoretizează, succint și sumar, neputința unei ordonări, propune totuși una, constată absența unei evoluții, dar aduce suficiente argumente care pot susține existența unor succesive schimbări, grupează foarte decis poeții discutați, dar își anulează clasificările prin permanenta evidențiere a „intersectărilor" **ce sunt amplificate pînă la** a produce o impresie de haos și confuzie. Aceeași insuficiență, aceeași incapacitate de formulare și de păstrare a unui criteriu organizator o găsim și la nivelul caracterizărilor ; autorii prezenți în carte sunt priviți din cele mai diverse unghiuri (tematic, psihologic, estetic, stilistic etc.), criticul schimbîndu-și perspectiva neîncetat și nu în funcție de specificul fiecăruia dintre cei analizați, încît „incoerența" presupusă a peisajului ajunge să fie și a lucrării, ciudat totuși caz de „adecvare critică". Oricîtă intenție demistificatoare s-ar afla aici, unele dintre clasificări sunt măcar stranii : Adrian Păunescu figurează la capitolul „Formele abstracte ale liricii", Matei Gavril este trecut la „Poezia marilor elanuri", versificatorul Valeriu Gorunescu are un loc — e drept, așternut cu spini — printre poeții îndreptați „Către o nouă aventură", „Resurecția lirismului" este pusă numai în sarcina lui A. E. Baconsky, Aurel Rău, Aurel Gurghianu și Victor Felea, ceea ce are drept consecință fie prefacerea acestor scriitori, desigur stimabili, în niște veritabili Atlași ai poeziei contemporane, fie diminuarea pînă la inconsistență a numitei grandioase acțiuni poetice.

În ciuda acestor cusururi de concepție și arhitectură a căror existență reflectă în fond dificultățile majore de care este legată orice încercare de analiză sistematică a literaturii contemporane, cartea lui Petru Poantă este departe de a fi un eșec ; însă **Modalități lirice contemporane** impune un critic și nu o perspectivă critică. Criticul a selectat din creația poeților analizați unele dintre cele mai frumoase fragmente, realizînd un fel de antologie vivantă a unei întinse porțiuni din lirica prezentului, dovadă de gust și de sensibilitate ; dincolo de improprietatea încadrărilor și a generalizărilor Petru Poantă posedă o remarcabilă forță analitică, demontînd mecanismele poeziei fără a-i îndurera ființa impalpabilă, intuindu-i sufletul secret și „înconjurîndu-l" prin definiții, deseori frumoase și adevărate. Iată, la întîmplare, cîteva asemenea formulări : „La George Alboiu avem de-a face mai curînd cu o **hiperbolizare** studiată decît cu o stare de spirit. El «vede enorm», dar nu «simte monstruos». Tehnica poetului rămîne aceeași aglomerare a imaginilor pe o suprafață restrînsă pentru a da impresia de zvîrcolire colosală și de mișcare ritualică" ; „Impresia cea mai puternică pe care o lasă poezia lui Ilie Constantin este aceea a unei traduceri excelente a unui poet necunoscut dar mai valoros decît traducătorul său" ; „Modernitatea lui Ion Caraion constă în dezvăluirea, cinică aproape, a sufletului. Versurile sale par cohorte monstruoase ale elemntelor cosmice intrate într-o mișcare nebună de distrugere, pe care un om singur și blestemat le trage după el" ; în **11 Elegii,** cartea din 1966 a lui Nichita Stănescu, „Esențială este acum invenția noului spațiu de sensibilitate; o sensibilitate înțeleasă nu atît în ordine umană, cît în însăși natura poeziei, care înseamnă un joc nesfîrșit al alternativelor. Este uimitor cum rotirea permanentă a retoricii decupează în vid conture și cum, apoi, le umple cu o substanță concomitent palpabilă și invizibilă, muzicală și neauzită, și căreia îi este inventat și subiectul cunoscător — Omul-fantă, imagine inefabil-halucinatorie a înlăuntrului și a exteriorului". Vocația deosebită a lui Petru Poantă, înzestrarea sa în ordinea sensibilității și a expresiei critice sunt incontestabile ; cartea de față o demonstrează ; dar viciile de construcție, absența unor mari (și „simple") idei directoare creează impresia de frumoasă inutilitate a unui lan de flori rare.

Mircea Iorgulescu

---

*) Petru Poantă, **Modalități lirice contemporane,** Editura Dacia, 1973.

Cronica limbii

Polemica Șaguna-Eliade

VIZITATORII frumoasei comune Rășinari, de lîngă Sibiu, rămîn impresionați de impunătorul mausoleu al lui Andrei Șaguna (1809—1873), cel mai de seamă și mai popular prelat, din trecutul apropiat al Transilvaniei. Cei doi lei de la poarta mausoleului, aplecați pe labe, plîngînd, constituie una dintre remarcabilele sculpturi românești, de la începutul secolului nostru, realizată de A. Liuba, artist bănățean de mare talent, astăzi căzut în nemeritată uitare.

Anul acesta, împlinindu-se un secol de la moartea lui Șaguna, s-a organizat, la Sibiu, o serbare locală evocatoare și i s-a ridicat un bust, în parcul „Astra". Nu-i vom reaminti aici meritele culturale, politice și bisericești, despre care s-au scris numeroase studii și cărți, între altele, o amplă monografie, de rezistență, a lui I. Lupaș (1909), ci ne vom limita la rolul lui în apriga bătălie pentru afirmarea limbii române populare [illegible] scrisul din Transilvania, în epoca latinismului dominant.

Manifestarea cea mai importantă, în acest domeniu, a constituit-o o nouă traducere, în limba română, a Bibliei, făcută, la Sibiu, sub supravegherea lui Șaguna, în anii 1858—1859, a cărei prefață, scrisă de acesta, este, pînă astăzi, o frumoasă pagină de istorie literară.

După Șaguna, limba și stilul Bibliei are un caracter propriu, adaptat structurii limbii naționale, care, odată realizat, nu se mai poate schimba, decît în amănunte. Bazele limbii și stilului Bibliei în românește le-au pus, afirmă Șaguna, Simion Ștefan, prin **Noul Testament de la Alba-Iulia din 1648** și mitropolitul Teodosie, prin **Biblia de la București din 1688,** această tradiție fiind urmată și de el. Cei care au urmat celor două modele n-au putut să îndrepte limba, „**dar nici n-au avut lipsă de a o îndrepta** — scrie Șaguna —, **căci pe vremurile lor a fost bine și desăvîrșit așa. Iar limba noastră e pom viu, căci în toată primăvara se schimbă ; ramurile bătrîne și fără suc se uscă și cad, mlădițe tinere ies și cresc ; frunza veștejește și se scutură, dar alta nouă, crescînd, îl împodobește. Toate ale lui se fac și se prefac, numai tulpina rămîne totdeauna aceeași**". Aceste principii sănătoase, exprimate metaforic, relevă o concepție organică a limbii, valabilă în lingvistica modernă, ca și aprecierea importanței, în dezvoltarea limbii noastre literare unitare, a celor două Biblii de la 1648 și 1688.

În legătură cu traducerea de la Sibiu din 1858—1859 s-a iscat o vie polemică între Șaguna și Eliade, cu un larg ecou în epocă. Simultan cu această traducere, Eliade traducea și el Biblia — cum se știe —, în refugiul de la Paris. Cunoscînd preocupările, în acest domeniu, ale lui Șaguna, i-a trimis acestuia începutul traducerii sale și comentariile intitulate **Biblice.** Șaguna a reacționat foarte violent față de traducerea lui Eliade, socotind-o o „erezie" din punct de vedere canonic și, mai ales, ca limbă. În adevăr, Eliade, care se găsea în faza de italienism acut, folosea termeni cu totul deosebiți de tradiția limbii bisericești, cunoscută de popor : **Madona** pentru „Maica Domnului", **sanctul spirit** pentru „sfîntul duh", **misericordie** pentru „milostenie", **multitudine** pentru „mulțime", **iniquitate** pentru „fără de lege" ș.a. Șaguna se adresează preoților, scriind : „**eu osîndesc și afurisesc cartea aceasta biblică și comentariul ei, începute, la Paris, de mireanul Eliade**" și cere clerului „**ca nime să nu cumpere cartea aceasta, de mine osîndită și afurisită, și carele dintre voi o va căpăta-o să mi-o predea mie spre nimicire**". Eliade i-a răspuns lui Șaguna în **Biblicele** sale, iar Șaguna, cu mare promptitudine, **în Respingere a unor atacuri în treaba unei traduceri nouă a Bibliei** (1860).

Această polemică, astăzi uitată, evocată în lucrarea istoricului transilvănean Gheorghe Tulbure despre activitatea literară a lui Șaguna (1909), a fost urmărită, cu interes, și la București, unde „Revista Carpaților", condusă de G. Sion, a luat, în 1860, atitudine hotărîtă împotriva lui Eliade și pentru Șaguna, iar revista „Predicatorul", din același an, îi mulțumește lui Șaguna „**căci ne scapă și de osteneala ce am fi depus ca să arătăm românilor noștri păcatele de care e plină această traducție, în care se vede căzut traducătorul ei, atît în privința Duhului Sfînt cît și a limbei**". Urmarea a fost că traducerea lui Eliade, ca și **Biblicele** sale, au căzut, de la început, în desuetudine.

Problemele de limbă l-au preocupat pe Șaguna în cursul întregii lui activități. El a fost unul din principalii întemeietori, în 1861, ai „Asociațiunii transilvane pentru literatura și cultura poporului român" și primul ei președinte, un latinist moderat în ortografie, iar, în tinerețe, a elaborat o gramatică a limbii române, rămasă în manuscris, despre care relatează, pe larg, Iacob Mîrza, în revista „Limba română", 1/1972. Preocuparea de bază a lui Șaguna a fost ca limba bisericii să fie cea a poporului, pentru ca prin ea să se afirme solidaritatea și unitatea românilor, atît de necesare atunci în lupta pentru apărarea ființei și culturii naționale în Transilvania. Pentru numeroasele sale merite culturale, el a fost ales, în 1871, membru de onoare al „Societății Academice Române".

D. Macrea

Note despre Marcel Breslașu

AU apărut la șapte ani de la moartea lui Marcel Breslașu (20 septembrie 1966) două culegeri, o antologie de **Versuri** (Minerva, 1973, colecția „Retrospective lirice"), îngrijită și prefațată de Al. Chiriacescu, și o amplă selecție de postume sub titlul **Zodiac** (Cartea românească, 1973) după manuscrisele transcrise de soția autorului, Elena Breslașu, cu o prefață de Mihai Gafița. Am scris și eu despre poet în 1946 și 1968, despre producția sa dinainte de 1950 care, constat acum, era mult mai bogată, dar n-a fost revelată pînă în 1966, din motive pe care nu le cunoaștem. Dat fiind că nu avem a face cu piese superioare celor tipărite antum, putem să ne gîndim la scrupulele poetului angajat care a fost Marcel Breslașu, lipsit de ambiția de a-și depăși numaidecît condiția, mulțumit cel mult de a trece între intimi ca amator și de altă poezie. A publicat într-un deceniu un **Cîntec de leagăn al Doncăi** (1953), **În tîrg la Iași 1917** (1955), **Dialectica poeziei sau Cîntece despre cîntec, Alte „niște fabule" mici și mari pentru mari și mici** (1962),**Ce-o să fie Bondocel** (1957), **Bondocel își alege o meserie** (1958), **Schimbul de mîine** (1959), **O nouă poveste a vorbei** (1963).

Despre **Dialectica poeziei** a scris cel mai bine G. Călinescu **(Între poem și fabulă** în „Contemporanul" din 13 februarie 1959). Recunoscîndu-i un optimism reflexiv și melancolic și o sensibilitate specifică la sunetul vioarei, nu al goarnei sau al surlei, G. Călinescu îi reproșează ideea de a face poezia poeziei, de a trata într-un volum de poezii idei despre poezie, de a cultiva jocurile de cuvinte (zorii iluzorii, zaiafet cu Sem, Cum și Iafet, a brodi și a broda, a vedea și a vădi, a da ți-e datul, hain sub haină, tainul tău de taină etc.), falsitatea analogiilor între lumea morală și cea fizică în fabule. Inconceptabilă este cearta între osie și spițe, analogia între munca rîndunicăi care s-a ofticat făcîndu-și cuibul și aceea a autorului compilator, neoriginal, disputa dintre zefir și trandafirul ce se desfoliază fiindcă zefirul nu e statornic (căci nu ne putem imagina un vînt imobil și un trandafir etern), antinomia dintre arcuș și vioară (arcușul nu înfiorează strunele cu tot efortul său, după cum artistul lasă uneori rece publicul, însă un arcuș fără vioară sau o vioară fără arcuș nu se pot gîndi). Rîndunica nu poate simboliza participarea la construcție, fiindcă nu înfruntă, ca vrabia, oroarea iernii, măgărușul legat de țăruș cu o funie lungă în stare finalmente să-l sugrume nu poate simboliza libertatea artistului întrucît nici acesta nu caută libertatea absolută, himerică, admițînd libertatea în sensul înțelegerii necesității. Evident, arta nu rezultă din respectarea mecanică a unor principii, ci din transgresarea regulilor și a oricărui meșteșug **(Măiestrie) :** „Debussy este-un poet care pictează / Goya arhitectul unui dom sonor — / Breughel scrie simfonii care dansează — / Poe, cu mîini de muzician, sculptează-un nor... / (ș.a.m.d.; ș.a.m.d.) / Numai ucenicia le desparte : / Arta începe dincolo de arte".

Postumele din **Zodiac,** repartizate în 11 cicluri, dau o idee despre direcțiile poeziei lui Marcel Breslașu, ca și despre etapele carierei sale lirice. Cele mai vechi piese, datînd din 1921, sînt transcrise dintr-un caiet pierdut care s-ar fi chemat inițial **Drum** pentru a încuraja pe debutantul de la 18 ani cu „îndrăzneli stîngaee". Poetul făcea jocuri de cuvinte încă de la 30 de ani. Scria amabile catrene, cioburi, reluate pînă tîrziu **(Meandre,** 1964 : „Ce-i dragostea ? Un joc de nenoroc... / De-a baba-oarba-n prima jumătate, / de-a v-ați ascunselea, către mijloc, / și la sfîrșit de-a leapșa pe furate..."

Ciclul **La hramul unei umbre** este dedicat Sarei Manu, a doua soție a poetului, decedată în 1953, la 28 de ani : „Te regăsesc iubito în fiecare carte / pe care am citit-o cu-ngemînate frunți / Cu negrele-i omături azi moartea ne desparte / dar mi te simt alături cînd isc spre viață punți."

Prin 1955 Marcel Breslașu opta pentru poezia-manifest nu fără a-și pune în stilul său probleme mai grave, ca Virgiliu, Dante, Shakespeare sau... Vlahuță **(Răfuieli** în ciclul **Anotimpuri) :** „Poate că-i becisnicie, / poate că e doar humor... / Nu mă tem de veșnicie ! / Mă cutremur c-o să mor. / Mă-nspăimîntă numai clipa / care va dura un veac / cît va fîlfîi aripa / uriașului liliac... / O, vedenie cumplită / a întoarcerii-n pămînt / — cînd, un veac sau o clipită / mai te-ntrebi : am fost sau sînt ?"

Ca Verlaine și ca Demostene Botez, Marcel Breslașu a compus **Cîntece de caterincă** și **Cîntece de beție** (de lume) mărturisind totuși că n-a fost în viața sa un băutor și n-a scris niciodată cu vin, ci cu fiere, lacrimi și sînge. De reținut cîntecul în stil popular **De-ar fi vadra :** „De-ar fi vadra cîtă-i valea / și cît dealul bolobocul — / n-ar putea să-nece focul... / De-ar fi noaptea cît e veacul / și-ar fi crîșma cît e hăul — / n-ar putea să-mi afle leacul, / n-ar putea să-ntoarcă răul. / Goală lumea, Gol și cerul. / Unde să-ți mai dibui drumul / suflete, mai greu ca fierul / și mai risipit ca fumul ?..."

De asemenea, unele fragmente precum : „Proastă-i lumea ! Ca să ție / scoate vorbe rele / tuturor — cîți la beție / urcă pînă-n stele !... / Vinu-i scump — dar tot nu costă / cît iubirea mea cea fostă / care m-a lăsat calic / fără să-mi fi luat nimic".

Marcel Breslașu era un frecventator al lui Anton Pann și nu-i de mirare că se hazarda să compună pentru copii **O nouă poveste a vorbii.**

Poezia **Dascăli** din ciclul **Cîntece de stea** conține mărturii de care luăm seama cu surpriză. Marcel Breslașu susține că modul său artistic e discreția și seninătatea în fața criticii. E de părere că sînt și alte drumuri posibile decît cele pe care s-au angajat Cicerone Theodorescu **(Un cîntec din ulița noastră,** 1953) și Mihai Beniuc **(Mărul de lîngă drum,** 1954). Își cunoaște limitele precis, n-a scris nici **Surîsul Hiroșimei,** nici **La porțile raiului,** s-a afirmat doar prin fabulă : „Alții știu să se dezbrace / ca Ionescu sau Hafiz : / Sufletului meu nu-i place / să se dăruie-n striptiz... / Printre cei de-un leat ? N-am fumuri ! / Dar spre-același adevăr / cred că duc și alte drumuri / decît cel de lîngă măr, / și-alte uliți ale noastre... / Ciceroni putem să fim / — prin oraș sau printre astre / mulți ! (chiar eu poet infim)... / Astfel — cică în domeniu / de surîsuri, excelez ! / Totuși n-avui și eu geniu / pentru-un zîmbet japonez ! / Nu mă-nvrednici nici soarta / ca să bat la porți de rai / doar cu chiu cu vai prin Poarta / Fabulei mă strecurai".

Poetul n-a putut să-și termine un poem despre Marea Neagră **(Cardeniz)** nici eposul eroic **Povestea poveștilor** din care a scris doar cîteva fragmente despre Radu-Vodă Prasnaglava.

Al. Piru

Revista revistelor

● **Urmuz sau destinul de a deveni clasic (CONTEMPORANUL,** nr. 49) e o dublă, admirabilă fișă de istorie literară: despre ciudatul destin și locul exact al lui Urmuz în peisajul avangardei românești și despre Geo Bogza ca ziarist și scriitor în perioada interbelică. Faptul că autorul **Cărții Oltului** însuși semnează acest articol îi dă o notă aparte, de emoționantă confesiune în spiritul unui crez cetățenesc și artistic afirmat cu noblețe spirituală.

Atrage atenția, în același număr, substanțialul articol al lui Valeriu Râpeanu consacrat temei, mereu actuale, a accesibilității, **A înțelege arta.** „Arta contemporană — stabilește judicios autorul — literatura, plastica sau muzica — în cîteva din tendințele ei dominante, care i-au marcat evoluția — nu mai cucerește instantaneu publicul, precum altădată o poezie sau o rapsodie romantică", scoțîndu-se mai bine în evidență faptul că „sînt și oameni care în mod aprioric nu vor să facă efortul apropierii de artă. Ei sînt nu numai rezistenți, ci și imuni la orice solicitare artistică. Dar, în același timp, nici nu vor să recunoască propria lor comoditate intelectuală, opacitatea lor sufletească, faptul că satisfacțiile pe care le caută în viață sînt cu totul de alt ordin decît cel spiritual și că pentru ei arta e un joc inutil, pentru care nu vor să cheltuiască timp, energie, nimic". „De aceea — conchide articolul — cînd se organizează anchete în rîndurile cititorilor și li se cere opinia asupra artei, părerile unuia sau altuia nu pot avea decît o valoare relativă dacă nu se pătrunde dincolo de afirmația binevoitoare sau negația disprețuitoare, dacă nu se vede ce eforturi a făcut omul respectiv pentru a înțelege arta, pînă unde au mers drumurile sale în universul frumosului".

● Am promis că vom reveni asupra anchetei din **VIAȚA ROMÂNEASCĂ** dedicată **Momentului actual al prozei noastre,** cînd am semnalat prima serie de răspunsuri. În recentul număr 8 (da, da, numărul pe august al revistei a apărut abia în ultimele zile ale lui noiembrie), își spun părerea alți șaisprezece scriitori. În genere, răspunsuri echilibrate, pline de considerații utile, într-o semnificativă concordanță în aproape toate problemele ridicate în discuție. Dincolo de una ori alta din păreri, necesitatea unei atari confruntări ni se pare incontestabilă (o anchetă oarecum asemănătoare publică, de altfel, și revista „Argeș" în numerele pe octombrie și noiembrie) ; e bine ca scriitorii — prozatori și critici, în acest caz — să fie întrebați și să se poată exprima deschis. Nimeni nu poate da o mai exactă imagine a literaturii românești contemporane decît aceia care o fac ; totodată, ancheta „Vieții românești" ne informează și despre momentul actual al conștiinței scriitorului de proză (și, desigur, de conștiință a criticii), nu numai **despre ce scriu** prozatorii, dar și **despre ce vor să scrie.**

În încheierea anchetei, revista publică un excelent studiu (nesemnat) care, pornind de la intenția modestă, funcțională, a rezumării opiniilor, reușește să caracterizeze exact și convingător situația de fapt a romanului nostru la începutul deceniului opt. Cităm un scurt fragment :

„Am apreciat că în prezent proza noastră trece printr-o perioadă de căutări, mai mult sau mai puțin evidente, de gestație lentă, de așteptare, că există, mai mult ca oricînd, o tendință de reconsiderare a condițiilor subiective și obiective ale genului. Cu alte cuvinte, că proza își scrutează, într-un consens aproape general, propria-i ființă, că își refuză, în virtutea unei maturizări a conștiinței de sine însăși, comoditățile și gratuitatea. [...] Generația actuală de prozatori (în sens literar, nu biologic) încearcă, pe de o parte, o revitalizare a romanului de pe poziția unui realism maturizat și diferențiat, iar pe de altă parte, o lărgire a posibilităților de investigație ale genului prin căutarea unor modalități de expresie mai suple și mai complexe, apte să opereze în zone în care limbajul tradițional s-ar dovedi insuficient. Acestea par să fie în prezent cele două tendințe principale ale prozei noastre.

Generația de azi se afirmă mult mai unitar, mai voluntar și mai compact decît cele imediat anterioare. De fapt, pînă la ea nu am avut, după ultimul război, o generație de prozatori, așa cum am avut după 1960 o generație de poeți, ci numai prozatori, fie și de excepție, aparținînd unor generații biologice, nu și literare. Operele lor au avut, din acest punct de vedere, un caracter fortuit, în vreme ce operele generației actuale au un caracter de necesitate.

În timp ce poezia pare să intre astăzi într-o perioadă de dezvoltare relativ previzibilă, proza manifestă o voință obstinată de afirmare. Acum e rîndul prozei. După elanul liric urmează elanul prozaistic, elanul lucidității analitice și al spiritului critic, semn de vitalitate a literaturii noastre. Această alternanță constituie, poate, un proces dialectic necesar.

Elanul de care vorbim trebuie înțeles în semnificațiile și finalitatea lui implicită și ajutat să-și producă roadele".

● Numărul 10 al revistei **NEUE LITERATUR** impresionează prin echilibrul și valoarea materialelor de la evocarea lui **Johannes Honterus,** semnată de Bernard Capesius, avînd la bază o bibliografie riguroasă și depășind limitele medalionului și pînă la cronicile despre evenimente artistice naționale și internaționale aflate deasupra nivelului de simplu caleidoscop. Horst Schuller Anger semnează un articol pe marginea cărții lui Nicolae Constantinescu, **Rima în poezia populară românească** (Ed. Minerva, 1973) dintr-o perspectivă neunivocă sau pur indicativă, punînd în evidență contribuția cercetătorilor comparatiști Schuster, Herltmann și Sulzer, necesară în orice perspectivă structuralistă sincronică sau diacronică. Alături de poezia lui Adrienne Prunkul-Samurcaș și a lui Wolf Aichelburg, traducerile din Anghel Dumbrăveanu sau din slovacul Tomaz Salamun reprezintă o fidelă tălmăcire. Revista reproduce din «Marxistische Blätter» un articol semnat de Ulla Hahn : „Muncitor-scriitor-literatură". Ciclul închinat „urechii dinlăuntru" de Bernd Kolf, scris în manieră anecdotică prévertiană, iese în relief așezat între paginile de proză germană și traducerile din **Corrado Alvaro** sau **Carlo Eminio Gadda.**

● În revista **ARGEȘ** (nr. 11), Marin Sorescu „visează o urbe", în cuprinsul unei anchete intitulate **Azi despre orașul de mîine.** Nefiind nici inginer, nici arhitect, ci poet, autorul se poate lăsa în voia fanteziei și viziunea lui urbanistică e, pe cît de grațios-ireală, pe atît de vibrantă de poezie. „Ar trebui, scrie Marin Sorescu, atunci cînd se ridică un nou oraș, înainte de a-l da în folosință, să fie supus unor probe". Casele să fie prismatice, descompunînd, pentru toți, la fel, raza de soare în roșu, galben, verde, portocaliu, albastru, indigo și violet. Să se lanseze o chemare și să se vadă dacă ea are ecou sau se pierde, dacă oamenii își pot asculta, de oriunde, bătăile inimii. „Sînt necesare apoi anumite turnuri, săgeți, răsuflători imense care să spargă cerul. Altfel, cetatea se sufocă. Un turn, ca turnul Eiffel — ai impresia că e un vas imens al Parisului care, dormind pe spate, absoarbe cu zgomot aerul curat din stratul cel mai de sus. O copcă în văzduh — Cyrano de Bergerac visînd tot timpul să respire aerul din lună, dacă n-a avut condiții să ajungă pînă acolo, măcar nasul — el i-a crescut proporțional". „Dar să nu uit : păsărilor să li se dea drumul înăuntru. Orașul să fie plin de păsări, de toate felurile, ca o pădure virgină. Ca o deltă. Privind cu invidie la penele lor atît de frumos colorate, să nu ne refuzăm voluptatea de a ne vîrî în nas, din cînd în cînd, cîte ceva, pe cea mai lungă, după cine știe ce congres cibernetic, în clipele de mare și binemeritată relaxare".

r. e. d.

Viața literară

Şantier

Paul Everac

are în repetiție la Teatrul Mic din București și la teatrele din Arad și Craiova o nouă lucrare dramatică intitulată **Viața e ca un vagon.** De asemenea, i se repetă la Teatrul Lucia Sturdza Bulandra comedia **Cititorul de contor.** A încredințat Teatrului Național din București piesa **Constantineștii,** iar Editurii Eminescu volumul de eseuri **Încotro merge teatrul românesc.**

Virgil Carianopol

a depus la Editura Eminescu volumul **Elegii și elegii.** A terminat pentru Editura Scrisul Românesc selecția de poeme **Cîntece oltenești.** Lucrează la cel de al doilea volum de evocări din ciclul **Scriitori care au devenit amintiri.**

Nicolae Jianu

are la Editura Kriterion traducerea în limba maghiară a romanului **Veneam din întuneric.** Lucrează, pentru Editura Eminescu, la volumul de proză **Scrisori,** iar pentru Casa de filme nr. 4. scenariul cinematografic **Noaptea aprinsă.**

Gheorghe Grigurcu

a încredințat Editurii Eminescu un nou volum de poeme intitulat **Febra zidului.**

Georgeta Mircea Cancicov

a terminat, pentru Editura Cartea Românească, romanul **Insula țapilor.** A încredințat Editurii Minerva romanul **Pustiuri,** iar Editurii Dacia romanul **Liss Sid.** Lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul **Pacea de la Buftea.**

Vasile Netea

a pregătit, pentru Editura Minerva, o ediție critică a **Basmelor ardelenești.** Cartea, cu un studiu introductiv, va cuprinde și proza originală a lui Ion Pop Reteganul. A terminat un amplu scenariu, **Răscoala munților,** consacrat lui Horia, Cloșca și Crișan.

Lucrează la o monografie literar-istorică ce se va referi la perioada 1859—1918.

Mihai Sin

a terminat un volum de nuvele intitulat **Terasa.**

Lucrează la un roman de actualitate cu titlul **Viața la o margine de șosea.** Definitivează o carte de interviuri cu scriitori, muncitori, activiști de partid, medici, — unele din ele publicate în revista „Vatra".

Ion Potopin

a pregătit pentru Editura Albatros volumul de sonete **Murmurul statuilor.** A încredințat Editurii Scrisul Românesc cartea de poeme **Efigii.** Lucrează la volumul **Muzica unei vieți** (o amplă biografie a lui Chopin) pentru Editura Muzicală.

UNIUNEA SCRIITORILOR

ŞEDINȚA DE LUCRU A BIROULUI UNIUNII SCRIITORILOR

● În prezența acad. **Zaharia Stancu,** președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, marți, 4 decembrie 1973, a avut loc ședința de lucru a Biroului Uniunii.

Au fost prezenți următorii membri ai Biroului : acad. **Geo Bogza, Radu Boureanu, Constantin Chiriță, Ov. S. Crohmălniceanu, Ștefan Aug. Doinaș, Domokos Geza, Geo Dumitrescu, Laurențiu Fulga, Ion Hobana, Eugen Jebeleanu, Horia Lovinescu, Aurel Martin, Romul Munteanu, Fănuș Neagu, Ioanichie Olteanu, Titus Popovici, Marin Preda, Nichita Stănescu, Szász János, Virgil Teodorescu.**

Au mai participat, ca invitați, tovarășii : **Vasile Nicolescu,** director în C.C.E.S., **Valeriu Bucuroiu,** instructor al secției organizatorice din C.C. al P.C.R., **Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban** și **Dan Tărchilă,** secretari ai Asociațiilor de scriitori din Timișoara, Iași, respectiv Brașov, **Ion Horea, Majtenyi Erik** și **Sânziana Pop,** membri ai comitetului Fondului Literar, **Traian Iancu,** director administrativ al Uniunii Scriitorilor.

Informat despre încetarea din viață a președintelui Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară, **Darvas József,** Biroul a omagiat personalitatea celui dispărut și a păstrat un moment de reculegere în memoria lui.

Biroul a dezbătut, apoi, asupra noului regulament de funcționare a Fondului Literar al Scriitorilor ; a hotărît convocarea Consiliului Uniunii Scriitorilor pentru ziua de 21 decembrie 1973 și a aprobat ordinea de zi respectivă ; a rezolvat unele probleme organizatorice și curente.

● Președintele Uniunii Scriitorilor, acad. **Zaharia Stancu,** a primit la sediul Uniunii pe criticul sovietic **Vladimir Piskunov** ; de asemenea, pe scriitorul **Richard Swartz,** redactor la cotidianul suedez „Svenska Dagbladet" din Stockholm, căruia i-a acordat un interviu cu privire la organizarea și funcționarea Uniunii Scriitorilor.

● Împlinirea a 150 de ani de la moartea lui Gheorghe Lazăr, eveniment înscris în calendarul UNESCO pe anul 1973, a fost comemorată la Ateneul Român în cadrul unei manifestări organizate de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Universitatea Populară București. Acad. **Mihai Beniuc,** prof. dr. **Alexandru Dima** și prof. dr. **Vasile Netea** au reliefat complexa personalitate a cărturarului român. În continuare, a avut loc un recital de poezie patriotică la care și-au dat concursul : **Al. Andrițoiu, Ion Bănuță, Vlaicu Bârna, Ana Blandiana, Radu Cîrneci, Mihai Gavril, Ion Horea, Gheorghe Istrate, Ștefan Popescu, Victor Tulbure, Lucian Valea, Dragoș Vicol** și **Vasile Zamfir.**

ADUNAREA GENERALA A ASOCIAȚIEI SCRIITORILOR DIN TIMIȘOARA

● Luni, 3 decembrie 1973, a avut loc Adunarea generală a Asociației scriitorilor din Timișoara. Au fost prezenți tovarășii **Radu Bădilă,** șeful secției de propagandă a Comitetului județean P.C.R. — Timiș, **Lucia Zamfir,** vicepreședintă a Comitetului județean — Timiș pentru cultură și educație socialistă, **Szasz János,** secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, **Traian Iancu,** director al Uniunii Scriitorilor, membri titulari și stagiari ai Asociației, reprezentanți ai unor instituții de cultură din Timișoara.

Poetul **Anghel Dumbrăveanu,** secretar al Asociației, a prezentat darea de seamă asupra activității Comitetului de conducere al Asociației pe anul 1973, iar criticul **Cornel Ungureanu** a făcut o informare despre participarea membrilor Asociației, prin mijlocirea cărții cuprinsă în planurile editoriale, la cinstirea anului jubiliar 1974.

La discuțiile ce s-au purtat pe marginea acestor două documente, au participat scriitorii : **Andrei Lillin, Ovidiu Cotruș, Laurențiu Cerneț, Alexandra Indrieș, Ion Marin Almăjan, Sofia Arcan, Izsak Laszlo, Damian Ureche, Ovidiu Șurianu, Ion Stoia Udrea, N. D. Pîrvu, Dușan Petrovici, Ion Arieșanu** (redactor șef al revistei „Orizont"), **Al. Jebeleanu, Ion Velican, Traian Liviu Birăescu, Simion Dima** (director al editurii „Facla"), **Traian Iancu, Szasz János, Anghel Dumbrăveanu.**

Lucrările Adunării generale a Asociației scriitorilor din Timișoara au fost conduse de **Laurențiu Fulga,** prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

CENACLUL ASOCIAȚIEI SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

● În ultima ședință au citit versuri : Aurel Sefciuc, Ion Mircea, Radu Ulmeanu, Pia Olaru. Tamara Pintilie. Actorul Ilarion Ciobanu a jucat perfect rolul unui prozator fără trac.

În ultima ședință din acest an, prozatorul **Nicolae Breban** va citi un fragment de roman, iar tînăra poetă **Doina Sterescu** va citi versuri.

DARVAS JÓZSEF

A încetat din viață, la Budapesta, Darvas József, președintele Uniunii Scriitorilor Maghiari, de două ori laureat al Premiului Kossuth pentru meritele sale literare excepționale. Darvas József s-a născut la 1912 în comuna Orosháza, dintr-o familie de țărani fără pămînt. Tatăl său a murit în primul război mondial. Înfruntînd mari greutăți materiale, scriitorul de mai tîrziu a terminat școala normală.

Debutul său literar — poezii și nuvele — datează din anul 1932. Din fragedă tinerețe a participat la luptele ilegale ale partidului comunist din Ungaria.

Din bogata sa operă, în prima perioadă, se pot remarca romanul „Stații" (1935), monografia literară „Cel mai mare sat maghiar" (1937), romanul autobiografic „A pornit în septembrie" (1940), piesa de teatru „Prăpastia" (1942). După eliberarea Ungariei de sub jugul fascist, Darvas József și-a continuat activitatea scriitoricească și obștească, dînd la iveală noi lucrări remarcabile.

Dintre operele apărute în acești ani fac parte : „Orașul din mlaștină" (1945), scenariul de film „Cei cărora le-a cîntat ciocîrlia" (1959), piesa de teatru „Cer fumuriu" (1959), romanul „Ploaie beată" (1963).

Lucrările sale au fost traduse în numeroase limbi de circulație europeană.

TELEGRAMĂ

Către
Uniunea Scriitorilor Maghiari

BUDAPESTA

Scriitorii din Republica Socialistă România aù aflat cu profundă durere despre încetarea din viață a președintelui Uniunii Scriitorilor Maghiari, Darvas József. Scriitorii din România știu că prin stingerea din viață a lui Darvas József a dispărut dintre noi un mare scriitor, un om de mare distincție, un bun prieten al României socialiste, un vechi luptător pentru prietenia maghiaro-română. L-am apreciat și l-am stimat pe romancierul și dramaturgul realist, pe publicistul militant, pe omul de obște care totdeauna a găsit energie și căldură sufletească pentru a lupta în slujba nobilelor idealuri ale socialismului, ale cunoașterii și înțelegerii reciproce între popoare.

Neuitate vor rămîne acele momente cînd scriitorii din țara noastră au avut prilejul să se întîlnească cu Darvas József la Budapesta sau la București, la Sinaia sau pe malul lacului Balaton, cu ocazia unor ședințe de lucru, conferințe internaționale sau întîlniri bilaterale, tot atîtea prilejuri pentru amfitrionul sau oaspetele Darvas József de a transforma aceste întîlniri în expresii sincere și cuceritoare ale adevăratei prietenii. Exemplara și fructuoasa colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din Republica Populară Ungară se datorește și neobositei rîvne pe care neuitatul nostru prieten o punea în dezvoltarea acestor relații. Dispariția lui din viață o vom resimți și noi, scriitorii din România, memoria lui va dura prin întreaga sa operă literară și prin opera de afirmare a prieteniei dintre popoarele noastre.

În aceste clipe grele pentru scriitorii din Ungaria frățească, vă rugăm, dragi colegi, să ne socotiți aproape de voi, asigurîndu-vă de întreaga noastră compasiune.

Acad. Zaharia Stancu
Președintele Uniunii Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Calendar literar

● **3 decembrie 1896** — la Iași, în clădirea nouă a Teatrului Național (inaugurat oficial la 2 decembrie), a avut loc deschiderea stagiunii cu **Fîntîna Blanduziei** de Vasile Alecsandri.

● **3 decembrie** — 1857 — s-a născut **Joseph Conrad** (m. 1924) ● 1949 — a murit **Elin Pelin.**

● **4 decembrie** — se împlinesc 90 de ani de la nașterea (1883) lui **N. Cartojan** (m. 1944).

● **4 decembrie** — împlinește 60 de ani (n. 1913) **Vlaicu Bârna.**

● **4 decembrie** — 1875 — s-a născut **Rainer Maria Rilke** (m. 1926).

● **4 decembrie** — se împlinesc 40 de ani de la moartea (1933) lui **Ștefan George** (n. 1868)

● **4 decembrie** — se împlinesc 85 de ani de la apariția (1888) la București a foii literare săptămînale „Fîntîna Blanduziei" (sub conducerea unui comitet. în frunte cu M Eminescu)

● **5 decembrie** — 1859 — s-a născut **N. Petrașcu** ● 1866 — s-a născut **Traian Demetrescu** (m. 1896) ● 1925 — a murit **Wladyslaw Stanislaw Reymont** (n. 1868)

● **5 decembrie** — 1905 — a apărut la Craiova primul număr al revistei „Ramuri" (cu întreruperi, pînă în 1944) În august 1964 a reapărut, sub conducerea lui Ilie Purcaru.

● **6 decembrie** — 1658 — a murit **Baltasar Graciàn y Moralès** (n. 1601) ● 1870 — a murit **Al. Dumas-tatăl** (n. 1802).

● **6 decembrie** — se împlinesc 40 de ani de la apariția (1933) săptămînalului „Reporter" (director A. G. Grama, redactor responsabil N. D. Cocea, pînă la 6.II.1933), avînd în decursul anilor, printre colaboratori pe : Camil Petrescu. F. Aderca. I. Vinea. M. Sebastian. N. Davidescu, E. Lovinescu. V. Eftimiu. G. Galaction. V. I. Popa, Cezar Petrescu. G. M. Zamfirescu. M. R. Paraschivescu, Geo Bogza. Zaharia Stancu. Sergiu Dan, Cicerone Theodorescu. Al. Rosetti. Lucia Demetrius. Ștefan Tita. Aurel Baranga. Pericle Martinescu, Lascăr Sebastian. N. Carandino, Miron Constantinescu, Ștefan Voicu. Ion Popescu-Puțuri. Barbu Zaharescu. Matei Socor. Ștefan Roll și alții.

● **7 decembrie** — 1832 — s-a născut **Björnstjerne Björnson** (m. 1910) ● 1889 — s-a născut **Gabriel Marcel** (m. 1973) ● 1916 — a murit **Șalom Alehem** (n. 1859)

● **8 decembrie** — 1876 — s-a născut **Hortensia Papadat-Bengescu** (m. 1955) ● 1917 — a murit **Mocher-Seforim Mendele** (m. 1836).

În curînd

ALMANAHUL LITERAR 1974

● O enciclopedie ilustrată sub semnătura celor mai prestigioase condeie românești. ● Documente inedite, scrisori, unicate ● Caiet liric, anchete, proză ● Umor, almanah magazin, curiozități ● Scriitori pe meridianele lumii ● Pagina copilului ● Poșta veselă, revelion la scriitori ● Rubrica de sport ● Film, teatru etc.

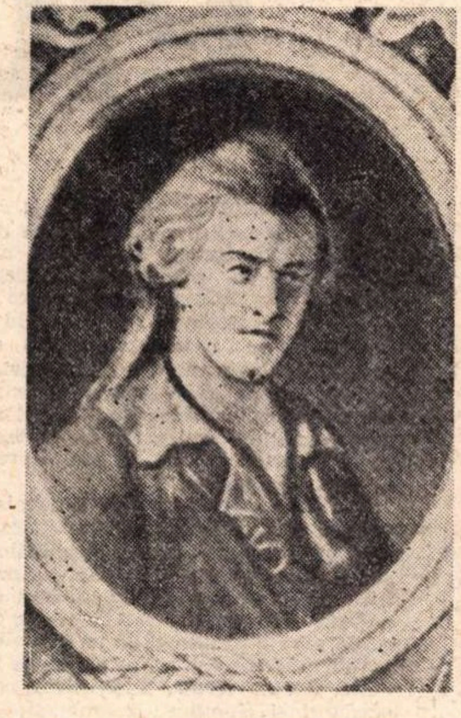
Almanahul Literar 1974, editat în 6 culori, în ținută grafică deosebită, se va găsi de vînzare — în curînd — la toate chioșcurile de difuzare a presei și în librării.

Bietul, eroicul Vauvenargues

TĂRIA şi slăbiciunea acestui moralist rezidă în moralitatea sa. Dacă moraliştii francezi — un La Rochefoucauld, un La Bruyère, un Chamfort — continuă să ne intereseze, nu este pentru că — aşa cum mai spun unii autori de manuale şcolare — ei ar fi explorat o „natură“ umană perenă. Chiar dacă ei înşişi socoteau — într-un timp în care burghezul se considera pe sine Omul — că descriu umanitatea din toate timpurile, şi dădeau antropologiei lor un caracter de generalitate, ei nu erau mai puţin oameni ai epocii lor şi „maximele“ ori „caracterele“, ori „cugetările“ lor purtau amprentele acelei epoci. Şi totuşi ele continuă să ne ofere material pentru infinite reflecţii. Motivul principal al interesului pe care nu încetăm să-l nutrim pentru aceste scrieri e faptul că, deşi se ocupă cu ceea ce latinii numeau „moralia“, ele nu se vor cîtuşi de puţin moralizatoare. Nimic edificator (dacă nu indirect, printr-un fel de ricoşeu) în opera moraliştilor. Disecţie la rece, demontare a convenţiilor, a mecanismelor sociale şi morale, demascare a stereotipiilor, revelare a inerţiilor psihice — ale acelor *Gehäuse* despre care, mult mai tîrziu şi mult mai teoretic, vor vorbi existenţialiştii. Toate acestea, cu calmul şi ordinea stilistică a unui scris, divers de la un scriitor la altul, dar deopotrivă „clasic‘ prin punerea în paranteză a oricărui patos printr-o judicioasă, o zgîrcită economie a mijloacelor retorice. Duşmani ai omului? Aşa credeam odată. Mizantropia moraliştilor, cred *azi*, e aparentă. În orice caz, am cunoscut atari detractori ai genului uman, în acest secol, încît alături de ei moraliştii par adevăraţi apologeţi ai omenirii. Şi, într-un sens, chiar curiozitatea lor pentru fenomenul uman este semnul ataşamentului lor. Dar nici un patos în întreprinderea lor, şi nici un proiect didactic. Nu se voiau predicatori, ci ceea ce se va numai mai tîrziu „fiziologi“. Nu mă mir că îi plăceau atît de mult lui Nietzsche, care a nutrit atîtea meditaţii cu alimente împrumutate de la aceşti moralişti. Potrivnicul moralei creştine găsea în textele acestea argumente pentru surparea valorilor. Dar tot astfel, un Pascal găsea în reflecţiile cele mai dezabuzat-sceptice ale lui Montaigne argumente pentru edificarea apologiei creştinismului.

Vauvenargues, în şirul moraliştilor, face parte dintr-o generaţie intermediară, între La Bruyère şi Chamfort. Mai tînăr decît Voltaire, este un mare admirator al acestuia. Patriarhul de la Ferney îi va răsplăti fidelitatea dedicîndu-i, la rîndul său, un adevărat cult, după ce, mult înaintea lui, va muri. Căci o sănătate şubredă (ftizia îl va doborî la treizeci şi doi de ani), o avere mediocră, serviciul militar lipsit de satisfacţii, cîteva prietenii şi un număr considerabil de cărţi au contribuit la făurirea unui caracter. Nicidecum unul stoic, aşa cum e înfăţişat adeseori şi cum lui însuşi i-a plăcut uneori să se înfăţişeze. Desigur, eroii lui Plutarc l-au scos din minţi în adolescenţă, lecturile i-au dat „un aer de filosofie“ şi a devenit — cum o mărturiseşte — „stoic de legat“. Ar fi vrut să i se întîmple vreo nefericire extraordinară pentru ca să-şi străpungă măruntaiele, precum „nebunul de Cato“, stoicul admirabil. Dar după vreo doi ani de exaltare stoică, iată-l rostind împreună cu Brutus cuvintele: „O, virtute, nu eşti decît o arătare!“.

Dar deprinderile luate în adolescenţă (mai ales cele rele!) rămîn. De fapt, nici nu putem vorbi despre viciile lui Vauvenargues, cît despre aparentele sale virtuţi. Avea vocaţia victimei. De aceea, se lasă tîrît, în fruntea escadronului său, prin noroaiele Europei, pînă în zăpezile Boemiei, unde-i degeră picioarele. De aceea, în ciuda sfaturilor, a îndemnurilor uneori imperioase, ale prietenilor săi, marchizul caută, tot mai mizer, mai dezabuzat, mai conştient de eşecul visurilor sale, gloria armelor. Pe care n-a dobîndit-o, cum era de aşteptat. Existenţa sa a fost un eşec. Cugetările sale nu vor s-o recunoască. Ele nu au nimic din amărăciunea seniorială a unui alt ratat, a ducelui de veche spiţă de La Rochefoucauld. Mult mai viguros, dispreţuind consolările filosofiei, ducele îşi făurise o imagine a omului de simplitate feroce. Totul — virtuţi şi vicii — se reduc la un amor propriu care nu este nici abominabil, nici mîntuitor. La Rochefoucauld nu se interesează de planul redempţiunii. Nu are ochi decît pentru bestia aprigă ce se ascunde sub diverse măşti în fauna umană.



bpt
vauvenargues
maxime şi reflecţii

Nu tot astfel firavul marchiz (de dată recentă) de Vauvenargues. Acesta nu e atît de tranşant în opiniile sale. Nu-şi foloseşte raţiunea pentru a reduce totul la o formulă. Nu mai are încrederea secolului al XVII-lea în raţiune. Niciodată n-ar fi acordat Descartes „clarităţii“ gîndirii, pe care o preconizase în *Discursul asupra metodei*, un simplu rol ornamental, precum acest cugetător tîrziu, de agonie, al unei epoci raţionaliste care începe să renege raţiunea. „Claritatea împodobeşte cugetările profunde“ — spune Vauvenargues, dar tot el recunoaşte decepţia pe care ţi-o rezervă nu o dată mult preţuita raţiune: „Cînd o cugetare ni se înfăţişează ca o profundă descoperire şi cînd ne dăm osteneala s-o dezvoltăm, vedem adesea că este un adevăr care se întîlneşte la tot pasul“. Dar ce este mai puternic decît raţiunea, dacă nu firea însăşi. Încă nu apăruse Rousseau (primul său „Discurs“, acela „asupra ştiinţelor şi artelor“, va fi publicat după moartea lui Vauvenargues, în 1750), nici nu răsunase pledoaria sa vehementă pentru „natură“. Dar Vauvenargues, cu sensibilitatea fremătătoare a bolnavilor, presimte ideile ce se vor propune. Le proiectează fără consecvenţă, nu face din ele elementele unui sistem, nici articolele unui crez. E prea debil, din multe puncte de vedere — cu toată înduioşătoarea sa încordare virtuoasă, pentru a crede cu adevărat în ceva. De aceea, îndoindu-se de puterile cugetului scrie: „nu stă în puterea raţiunii să îndrepte toate beteşugurile firii“.

VAUVENARGUES este un erou disponibil. Sainte-Beuve, care îl vedea alături de André Chénier, nu se înşela, poate. Nu cred, împreună cu alţii, că ar fi devenit, în timpul Revoluţiei, un Saint-Just. Maurois privea mai departe şi îl descoperea sub trăsăturile lui Stendhal. Toate aceste apropieri sînt factice. Ca un erou — care ar fi putut să fie, şi ca victima mediocrei discipline care a fost, preţuia mai presus de orice libertatea. În acest sens el poate fi asemănat cu tinerii eroi ai lui Stendhal şi cu Henry Beyle însuşi. „Raţiunea şi libertatea sînt incompatibile cu slăbiciunea“. Sau: „Războiul nu este atît de apăsător ca robia“.

Cînd un raţionalist începe să cocheteze cu natura, aceasta din urmă are poate ceva de cîştigat, raţiunea pierde însă cu siguranţă totul. „Taina celor mai mici plăceri ale naturii depăşeşte raţiunea“. Şi a da drepturi „naturii“ înseamnă a desfereca inima şi pasiunile în simţurile şi carnea pînă la ultima-i fibră. Iată-l pe Vauvernagues pledînd pentru drepturile, apoi privilegiile firii, devenind un apologet al „inimii“. Pascal, mult mai profund, mai legat de cele abisale decît toţi moraliştii la un loc, înţelesese cu mult înaintea tuturor că inima îşi are raţiunile ei pe care raţiunea nu le cunoaşte. Şi Vauvenargues (care l-a citit pe Pascal cu ardoarea autodidactului, cum i-a citit pe antici şi pe marii francezi din secolul lui Ludovic al XIV-lea) recunoaşte sursa ideilor în inimă. „Gîndurile mari pornesc din inimă“. Pe marginea acestei reflecţii, Voltaire glosează: „În felul acesta, fără să ştie, Vauvenargues îşi făcea propriul său portret“. Nu ştiu dacă „fără să ştie“, dar Voltaire are dreptate. Gîndirea mai tînărului său discipol şi emul izvora din viaţa aceluia şi i-o oglindea. Mai sensibil decît perspicace, marchizul ostaş n-ar fi fost în stare să reflecteze analitic asupra comportamentului semenilor săi, nici să observe, ca lumea, asemenea lui La Bruyère, pe care îl văd într-un colţ al salonului ducelui de Condé urmărind oamenii cu privirea calmă, detaşată, obiectivă, a burghezului ce-şi cîntăreşte baloturile din ochi. Nu, Vauvenargues visează mult şi cunoaşte puţin. E burghezul declasat (nu în jos, ci în sus, spre aristocraţia pe care tatăl său burghez a dobîndit-o luptînd cu ciuma, ca un extrem de vrednic primar al tîrgului său), Vauvenargues visează fapte de arme pe care nu le va înfăptui niciodată, pasiuni pe care nu le va trăi niciodată. Numai lucruri mari, pe care le adulmecă de departe, pe care nu le atinge niciodată. „Pentru a înfăptui lucruri mari, trebuie să trăim ca şi cum n-ar trebui să murim niciodată“.

Dar bietul Vauvenargues ştia că va muri. Şi încă foarte curînd. A încercat el (ca noi toţi) să trăiască de parcă n-ar trebui să moară niciodată? Nu mă îndoiesc. Este într-însul o febrilitate a gîndirii ce se naşte numai atunci cînd ai ajuns la frontiera care desparte credinţa că nu vom muri nicicînd, de intuiţia că moartea este atît de aproape încît e deajuns să întinzi braţul...

Ajuns aici ochii se deschid şi încep să vadă ceea ce raţiunea însăşi n-ar fi putut să înţeleagă pînă atunci. Cum se poate că locotenentul, apoi căpitanul din regimentul regelui, marchizul cu picioarele degerate, să înţeleagă ceea ce numai alţii, şi nu în timpul războiului galant de şapte ani (dar nici un război nu e galant!), ci mult mai tîrziu vor pricepe şi exprima: „Între regi, între popoare, între persoane, cel mai tare îşi ia drepturi asupra celui mai slab, şi aceeaşi regulă este urmată de animale, de materie, de stihii etc., astfel încît se săvîrşeşte în univers prin violenţă; iar orînduirea aceasta, pe care o condamnăm cu oarecare aparenţă de dreptate, este legea cea mai generală, cea mai absolută, cea mai neştirbită şi cea mai veche a naturii“. Înaintea lui Darwin sau a lui Sorel şi a mitului violenţei, Vauvenargues a înţeles. Maximele şi reflecţiile sale (traduse împreună cu selecţiunea din alte opere de Aurel Tita, cu o prefaţă de Ion Vicol) sînt pline de asemenea proiecţii care în retroproiecţiile lecturii noastre sînt incitante la meditaţie. Printre aceste reflecţii este şi aceasta: „O carte într-adevăr nouă şi originală ar fi aceea care ne-ar face să iubim vechi adevăruri“. Frumoasă iubire pe care ne-o poate mijloci şi o iubire veche precum aceea a lui Vauvenargues.

Nicolae Balotă

Cartea străină

VERCORS

Asemeni unui frate

Ed. Vercors et Plon, 1973

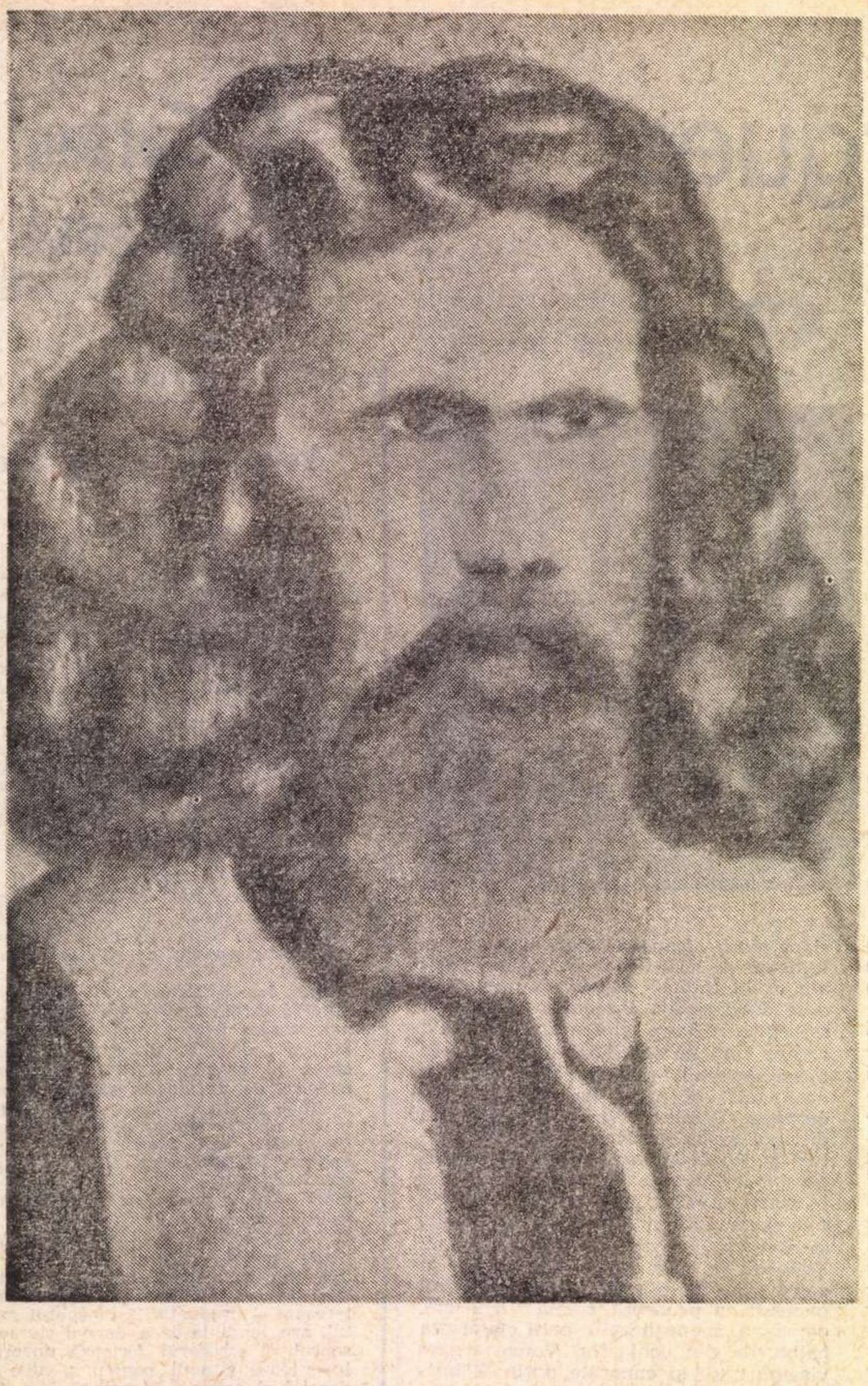
IDEEA kafkiană a „metamorfozei“ a fascinat, prin implicaţiile sale multiple, o întreagă generaţie de scriitori care au reluat tema, amplificîndu-i şi adaptîndu-i unul din sensuri. Romanul lui Vercors constituie o astfel de adaptare, transpunînd imaginea kafkiană a dublului animal într-o curioasă **secţionare a individului**. Astfel, un tînăr absolut normal, o apariţie complet anodină, este brusc transformat în două fiinţe asemănătoare, care de aici înainte vor acţiona separat, în universuri diferite, fără aparent nici o legătură între acţiunile lor. Roger Louis Touhoine vede două femei pe care ar dori să le abordeze — dar drumurile acestora se despart şi atunci şi el „se desparte“ în două, în Roger şi în Louis, care vor urmări mai departe pe aceste două femei, această metamorfoză constituind punctul de plecare al romanului.

Doar foarte tîrziu îţi poţi explica de ce autorul alege această insolită metodă de a introduce lectorul în universul său romanesc: de fapt, şi aceasta ar putea fi cheia romanului, nu este vorba nici un moment de un **singur univers**, ci permanent ne aflăm în faţa unei imagini care posedă dublul său într-un fel de negativ fotografic. Eroii, identici din punctul de vedere al fondului moral, al reacţiilor lor spirituale, sînt puşi să evolueze în aceste două medii, apariţiile lor fiind regizate în tehnica contrapunctului: într-o lume Roger va acţiona într-un anume fel, paginile următoare vor relata copia identică, dar în negativ, a acestui gest făcut de data aceasta de Louis. Procedeul, interesant şi productiv la începutul romanului, are tendinţa de a deveni stereotip, în sensul că scriitorul forţează uneori nota, inventează situaţii pentru a rupe cursul normal al acţiunii în scopul de a face ca acţiunile unui erou să fie mereu replica faptelor celuilalt. Într-un fel ceea ce face aici Vercors este copia modernă a acelor norme „contraintes“ ale epocii clasice, numai că, spre deosebire de literatura secolului XVII, mediul acţionează ca o puternică forţă avînd darul de o modela indivizii, definiţi prin aderenţa lor la o astfel de lume. Roger se va îndrăgosti de Lisbeth Grangier, o actriţă (fireşte de geniu) a unui teatru necunoscut de avangardă ce poartă numele de „Luminaire“. Louis, urmînd tipicul schemei în negativ, se va îndrăgosti şi se va căsători mai apoi cu fiica unui mare bancher, frumoasa dar prostuţa Kikou Magnus.

Roger va deveni încet-încet conştient de revendicările clasei în care acum a intrat, revendicări în parte anarhice, în parte utopice, dar care îl fac să cunoască, să ia contact direct cu lumea neştiută pînă acum a celor săraci, o lume a sărăciei şi a temerii. Teatrul lor, mai bine-zis scena şi cele cîteva scaune, fiind ameninţat cu demolarea, ei pornesc o vastă campanie prin presă şi prin radio, în favoarea ideii de libertate, campanie care îl antrenează în aşa măsură pe Roger, încît acesta devine la un moment dat liderul acestei mici comunităţi în revoltă. Louis, dimpotrivă, se va bucura de toate avantajele pe care averea imensă a socrului său i le putea oferi, dar descoperă că aceasta nu este garanţia fericirii şi începe să-şi caute sensul existenţei în afara căminului, lansîndu-se într-o viaţă politică searbădă şi care îl lasă complet indiferent, sau într-o serie de depravări care nu-i lasă decît senzaţia unei imense plictiseli.

Aici este punctul în care scriitorul dorea să ajungă cu demonstraţia sa: două clase de oameni ajunse la o stare comună pe căi diferite, dar concluzia nu este deloc semnificativă. Roger şi Louis vor fi reuniţi printr-un simplu hazard, sub semnul căruia de altfel stă şi întreg romanul, puţin convingător.

Cristian UNTEANU



Luni 3 decembrie 1973, a avut loc in Sala Dalles din Capitală un simpozion cu tema: „Picu Pătruț din Săliștea Sibiului". Epopeea folclorică românească din prima jumătate a secolului al XIX-lea, care cuprinde 3 000 de miniaturi in culori pictate pe hirtie de semipergament, pe care și-a caligrafiat versurile țăranul autodidact Picu Pătruț, a fost prezentată de Paul Anghel, Mircea Deac, Vasile Drăguț, Octavian Ghibu și Mircea Tomuș. Cu această ocazie, după aproape trei sferturi de veac de la descoperirea marelui meșter, au fost expuse o parte din manuscrisele și volumele lui ilustrate, lucrări de valoare inestimabilă in tezaurul cărții românești.

Un mare artist po

PICU PĂ

INCOMPARABIL mai bogată și mai complexă decît îndeobște s-a crezut, creația populară românească continuă să-i uimească pe cercetători, descoperind neîncetat noi și neașteptate valori, surprinzătoare prin amplitudinea spirituală, dar și prin desăvîrșirea artistică; din milenara confluire a milioanelor de genii anonime împlinindu-se un tezaur al cărui prestigiu este, de multă vreme, un fapt necontestat.

În lumea satelor românești nevoia de cultură și frumos a răzbătut deseori prin țesătura compactă a opreliștilor și servituților sociale și, chiar cu multe decade în urmă, au fost puse bazele unei vieți culturale sătești în forme specifice, care a continuat să se dezvolte în pofida adversităților. Cu mijloace modeste, dar cu rîvnă pilduitoare, constructori și cioplitori, zugravi și ceramiști, artiștii populari au năzuit spre idealuri de frumusețe cu conture mereu mai limpezi, cu înțelesuri mereu mai adînci.

În rîndul acestor mari creatori iviți în lumea satelor românești pe care n-au părăsit-o niciodată, trebuie considerat imnologul, imnograful, miniaturistul și caligraful Picu Procopie Pătruț, autorul de misterii religioase și folclorice din Săliștea Sibiului.

Deși asupra acestei personalități de o prestigioasă complexitate s-a atras în repetate rînduri atenția — prin nobila stăruință a prof. Onisifor Ghibu fiind salvate și pentru prima oară puse în valoare cele mai multe lucrări ale meșterului săliștean — opera lui Picu Pătruț este departe de a fi cunoscută așa cum se cuvine, generosul ei mesaj de omenie și frumusețe rămînînd încă închis între scoarțele numeroaselor sale manuscrise.

SE născuse la Săliște în anul 1818 și se numea, de fapt, Oprea Pătruț. Săliștea era pe atunci un sat mai răsărit în care se statorniciseră oarecari tradiții de zugrăvie, printre meșteri fiind Vasile Muntean, Floriian Muntean, „zugrav și paroh în Săliște", de asemenea Ion Popa pe care îl aflăm, pictînd alături de primii doi, la biserica din Grui.

Fenomenul apariției centrelor sătești de zugrăvie era foarte înfloritor la vremea aceea. În Oltenia, dar mai ales în Transilvania, pictura populară — murală, pe lemn, pe sticlă, de manuscris — a îmbrăcat variate aspecte constituind una dintre cele mai robuste afirmări ale geniului artistic popular. Primele manifestări ale zugravilor populari se pierd în timp, dar anume caractere rusticizante prezente în decorațiile murale ale vechilor ctitorii humedorene îngăduie să se creadă că, încă din secolele XIII—XV, existau pulsații ale artei populare și în acest domeniu. Monumentele păstrate permit urmărirea fenomenului de dezvoltare a picturii din centrele sătești abia din secolul al XVII-lea, secolul XVIII fiind martorul unei adevărate explozii de talente. În directă legătură cu centrele de zugrăvie din orașele și mănăstirile Țării Românești — Pitești, Craiova, Cîmpulung, Hurez, Govora — în legătură cu activitatea zugravilor peregrini formați în aceste centre, s-au constituit în Transilvania o mulțime de mici ateliere sătești, unele cu o activitate foarte intensă. La Rășinari, la Săliște, la Abrud, la Sălăuși — centru ilustrat de o adevărată dinastie de zugravi din familia Grecu — la Poplaca, la Fărău și în multe alte sate încă au fost, pe timp de mai multe generații, centre de zugravi specializați cu deosebire în pictura murală și pe lemn. Dacă adăugăm centrele iconarilor pe sticlă de la Nicula, din Maramureș, din Munții Apuseni, de la Laz, din Mărginimea Sibiului, din Țara Bîrsei, din Țara Oltului, ca și centrul de gravură țărănească în lemn de la Hășdate, devine evident — deși tabloul a rămas incomplet — că Transilvania timpului era un adevărat șantier de pictură populară.

Așadar, într-un asemenea mediu de modestă, dar sîrguincioasă dorință de învățătură, s-a format Picu Pătruț, a cărui viață, de o nobilă austeritate, s-a împletit, pînă la sfîrșitul ei, cu aceea a satului natal. Pasiunea pentru lectură a crescut laolaltă cu aceea pentru pictură și trebuie să ni-l imaginăm de timpuriu aplecat deasupra cărților cu slovă românească pe care vestiții oieri mărgineni le aduceau în desagă de la teascurile de dincolo de munte. La 19

VALORI LITERARE

ÎN stadiul încă incipient al cunoașterii și valorificării operei lui Picu Pătruț, metoda cea mai recomandabilă și cea mai la indemînă pentru aproximarea calităților ei literare rămine comparația cu prestația diversă a lui Anton Pann. Nu doar o apropiere de suprafață este intre cei doi – pină la un punct – contemporani. Activitatea lui Picu Pătruț este, ca și a dascălului bucureștean, felurită și multiplă; pe de o parte, el reprezintă varianta țărănească și transilvană a unor indeletniciri poligrafice, repetarea, în condiții de incomparabilă dificultate, a unor eforturi de răspindire, prelucrare, uneori traducere, de cele mai multe ori versificare, dar și antologare și chiar editare, dacă se poate spune astfel despre seria manuscriselor și copiilor lăsate de dascălul din Săliște, a unui vast material cultural; in lipsa unor elementare condiții materiale și morale, a unor instituții sau intreprinderi specializate precum tiparnița (în cazul lui Anton Pann, cu evidente funcții editoriale), Picu Pătruț a realizat, în esență, același lucru: a filtrat un vast material cultural prin propria sensibilitate, prelucrîndu-l, versificindu-l sau antologindu-l, pentru a-i da, in final, materialitate sub forma cărții; in condițiile specifice ale dezvoltării culturii populare române din Transilvania veacului trecut, el a trebuit să suplinească, prin efort personal și solitar, aportul obligatoriu al unor instituții specializate, inlocuind tiparul cu migala copistului sau a miniaturistului. Pe de altă parte, prin sensurile de conținut ale prestației sale, Picu Pătruț rămine exemplul conștiinței noastre culturale active și unitare: in condiții de oprimare și lipsă, pentru noi, astăzi, greu de inchipuit, el exemplifică viabilitatea funcției culturale, forța cu care aceasta depășește dificultăți și granițe pentru a se manifesta ca funcție esențială a existenței unui popor.

CA și in cazul lui Anton Pann, contribuția de primă instanță, aproape am putea spune material-palpabilă a lui Picu Pătruț, se impregnează treptat de pecetea aportului specific al personalității autorului, prelucrătorului, versificatorului și, în cazul nostru, copistului sau miniaturistului. Moștenirea lui scrisă, așa cum ne-a fost transmisă prin grija pioasă a lui Onisifor Ghibu, lipsită de originalitate tematică, substanțial datoare unor izvoare străine, mărturisește ceea ce numim astăzi proprietate literară prin trăsături generale, ținînd de factura ei intimă. Intre acestea, de asemeni in apropiere cu exemplul lui Anton Pann, cea mai evidentă este aceea a unui program moral conținut și exprimat cu insistență: la Anton Pann, **Hristoitia** sau **Școala moralului**, precum și intregul cod de morală practică sau meditația pe teme morale, de la diversele lui calendare pină la figura și pățaniile lui Nastratin Hogea; la Picu Pătruț, un întreg indreptar moral, de o sporită severitate, de o austeritate primitivă, acuzind mediul rustic și autoritatea bisericii. Nimic din inclinarea spre compromis, din substanța echivocă a idealului moral antonpannesc. In schimb, parcă, același procedeu al enumerării prilejurilor concrete ale înfrinării:

> Din trupul nost să tălem
> Ce este rău să smulgem
> Ochii noștri să se-oprească
> La curvii să nu privească
> Urechile să n-asculte
> La glumele cele multe.
> Miinile să se oprească
> Și nimic să nu răpească
> Picioarele să n-alerge
> La lucruri fără de lege.
> : : . . . . : :
> Limba noastră s-o oprim
> Și minciuni să nu grăim.
> Blestemul să il urim
> Clevete să nu vorbim.
> Gura sațiu să primească
> Și să nu se lăcomească.
> Nici să bem să ne-mbătăm
> Ci mult să ne infrinăm
> Și voia trupului, toată,
> Din noi să fie tăiată.

Iar dacă programul moral al operei lui Anton Pann este in măsură să ne refacă, să ne recompună portretul autorului insuși, spirit preocupat să impace rigoarea cu mulțumirea, să disciplineze simțurile prin cumpătare, in idealul unei fericiri echilibrate între exuberanță și datorie, totalitatea preceptelor morale conținute în scrierile lui Picu Pătruț asamblează figura severă a unui om absorbit cu toată ființa datoriei sale supreme, a unui ascet din galeria dramatică a celor jertfiți pe altarul unui ideal. Să recunoaștem că aceste portrete complementare vorbesc elocvent despre condițiile social-istorice ale mediului care le-a generat.

DE altfel, cantitatea de suferință umană conținută în scrierile lui Picu Pătruț este apreciabilă. Iar dacă in ipostaza ei tematică, durerea în variatele ei ilustrări se reclamă de la stufoasa bogăție a mitologiei creștine, in aspectul sensibil al expresiei personale se trădeaz accente de o autenticitate pe care imprumuturile n-ar putea-o justifica. In versurile lui Picu Pătruț suferința nu numai că revine cu insistență, dobindind funcția celui mai important leit-motiv al scrierilor sale, dar se structurează intr-o profundă și întreagă dramă a condiției umane, cu ilustrări, pe alocuri, de cea mai sinceră și necontrafăcută calitate. Explicația acestui substrat dramatic atît de acut și personalizat al unei opere atît de impersonale prin inspirație, tematică și mijloace nu poate fi alta decît in procesul unui transfer, al unei relații de comunicare directă intre imprejurările istorice marcate de vicisitudine și dramatism ale epocii pe care autorul a trăit-o și opera sa. Fără nici un

pular

TRUȚ DIN SĂLIȘTE

ani îl aflăm copiind din Anton Pann „versuri muzicești“, compunînd în vers popular primele trei versiuni ale dramei religioase **Irozii** și încercîndu-și mîna cu primele ilustrații în peniță.

TRĂIND acolo, în Săliștea cu oameni harnici, cu port mîndru, cu tradiții străvechi, Picu Pătruț a devenit pe neștiute un adevărat rapsod al vieții de la țară, așa cum era pe atunci, cu farmecul mereu proaspăt al naturii darnice, dar cu multă, cu foarte multă trudă. Chiar și o foarte sumară cercetare a lucrărilor lui Picu Pătruț surprinde prin bogăția și varietatea preocupărilor, prin uriașa cantitate de muncă depusă.

Dar, de bună seamă, adevărata valoare a acestei lucrări nu constă în dimensiunile ei, deși atît de impresionante.

Poposind între hotarele creației artistice a lui Picu Pătruț, străbătînd lumea ei de basm și gingășie, vom descoperi alese virtuți de compoziție, o cromatică armonioasă cu acorduri blajine, un desen expresiv și — mai ales — un autentic fior liric care însuflețește cu suavitate fiecare imagine luată în parte.

Dintre numeroasele sale lucrări, două sînt cu deosebire importante : **Stihos adecă viers,** lucrare caligrafiată și ilustrată între anii 1842—1844 și **Biblia de la Sanct Petersburg** — tipărită în 1918, copiată și ilustrată de Picu Pătruț în 1846.

Analiza Bibliei de la Sanct Petersburg descoperă dintr-un început una dintre preocupările statornice ale artistului : cercetarea temeinică a scrierilor vechi. Într-adevăr, înaintea textului biblic, Picu Pătruț a copiat toate prefețele traducerilor românești anterioare ale Bibliei, începînd cu vestita predoslovie de limbă și gînd românesc pe care mitropolitul Simion Ștefan o așezase în fruntea Testamentului nou de la Bălgrad (1648), continuînd cu Biblia de la București și așa mai departe.

Rîvna demnă de un erudit pe care modestul „crîsnic“ o depunea în munca sa de cercetător al vechilor tipărituri românești este însă întrecută de talentul și fantezia cu care își ilustrează întregul manuscris.

DIN capul locului se cuvine să atragem atenția că ar fi zadarnică orice încercare de a compara arta ilustratorului Picu Pătruț cu aceea a miniaturiștilor care lucrau la comandă domnească în mănăstirile din Moldova și Țara Românească în secolele XV—XVI. Picu Pătruț nu este exponentul unei culturi monastice sau de curte, nici nu dispune de resursele marilor caligrafi de odinioară, Gavril Uric sau Teodor Mărișescu. El este rapsodul țăran al vieții de la țară, al gîndurilor și aspirațiilor de bine și de frumusețe ale oamenilor din popor, mesajul său artistic fiind, dacă nu savant, de o emoționantă, cuceritoare sinceritate.

Lipsit de izvoare pentru cele mai multe dintre ilustrațiile sale, pentru că nimeni înaintea sa nu cutezase să întreprindă o asemenea lucrare, Picu Pătruț s-a nevoit cu propriile sale puteri să dea chip unei lumi pe care i se părea că o poate redescoperi între hotarele atît de bine cunoscute ale locurilor natale.

Cu stîngăcie uneori, lovindu-se de barierele nenumărate ale meșteșugului, Picu Pătruț știe de fiecare dată găsi calea cea mai sigură pentru exprimarea momentului de poveste ales, pentru a transmite un gînd, o simțire.

Imaginile care decorează Biblia de la Sanct Petersburg — deși toate cu subiect religios — sînt topite în marele creuzet al experienței de viață a artistului săliștean, care ordonează compozițiile cu un simț al armoniei, cu un echilibru propriu artei populare. Desenul naiv, dar sprinten și inventiv, construiește figuri perfect definite ca mișcare și expresie, dă viață unor detalii semnificative care, deseori, amintesc de oamenii și locurile din preajma Sibiului.

DAR opera în care Picu Pătruț a dat adevărata măsură a talentului său este masivul manuscris **Stihos adecă viers,** care cuprinde nu mai puțin de 1 400 pagini format 20 x 24 caligrafiate și ilustrate cu 541 miniaturi și 121 vignete, frontispicii și ornamente de încheiere. Adunînd laolaltă 441 cîntări religioase originale sau culese din Anton Pann, Ion Tincovici, Vasile Aron și alții, Picu Pătruț a făcut totodată operă de folclorist și prelucrător de folclor, motiv pentru care, pe bună dreptate, a fost supranumit „Anton Pann al Ardealului“.

Îndrumîndu-și mîna, deseori stîngace, cu înțeleapta liniște a celui care știe că are multe de spus, Picu Pătruț întîi desena conturele figurilor, ordonîndu-le cu grijă în spațiul rezervat. Întotdeauna sugestive — la obiect — imaginile sînt perfect echilibrate, punerea în pagină avînd aceeași siguranță de distribuție ca altița săliștenească pe mîneca unei ii. Unele pasaje sînt ilustrate sumar, altele — ca legenda prorocului Ilie sau călătoria regilor magi — sînt urmărite cu migală în „chipuri“ care recreează în întregime textul transpunîndu-l, adaptîndu-l spiritului basmelor populare. Din scrierea cuminte a peniței, din mîngîierea culorilor Picu Pătruț toarce firul lung al povestirilor sale, pornite din altă lume, care s-au oprit la Săliștea pentru a trăi pe aceste meleaguri minunea reîntrupării într-o ființă nouă.

Căci Picu Pătruț povestește. Povestește ca un unchiaș sfătos și poate tocmai de aceea miniaturile lui evită accentele dramatice, poate tocmai de aceea coloritul pastelat cu acorduri rafinate păstrează o armonie egală, domoală, fiind parcă o oglindă în care realitatea apare purificată.

Redusă la puține culori — verde, galben, roșu, albastru, brun, rareori violet — paleta sa are o limpezime, o gingășie de ton care în lumea picturii noastre populare nu se mai regăsește decît la acel vestit iconar de la Laz, care a fost zugravul Simion.

Lipsa școlilor înalte nu-i împotmolește fantezia. Nimic mai convingător decît zbuciumul oștirilor faraonului strînse în volbura de valuri a Mării Roșii. Sub penița lui Picu Pătruț, David devine un pașnic cioban — un fel de Pintea năzdrăvanul —, care se luptă cu ursul și cu leul mai într-o joacă. Nici urmă din încordările herculane ale reprezentărilor de școală ; trecut prin aburul povestirii, momentul s-a scuturat de spaime, făt-frumosul cioban e sigur de izbîndă.

Dar cît de cald evocatoare sînt imaginile în care apar scene de muncă familiare artistului.

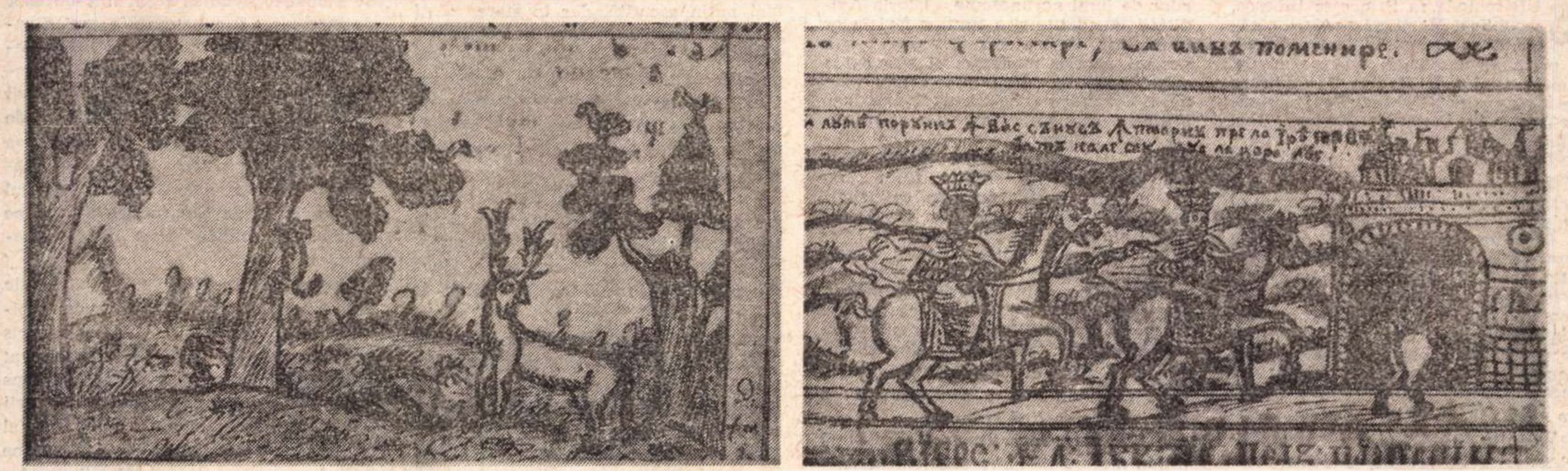
Adam lucrînd pămîntul, Eva torcînd, episodul de la seceriș cu copilul care plînge de dureri de cap, încîntătoarea primăvară cu căprioare și veverițe — o lume care trece direct din viață în poezia miniaturilor zugravului țăran.

Este în arta acestui mare artist rustic un sens al veridicului, al omeniei, al poeziei, al armoniei deopotrivă care o înnobilează, o ridică pe treptele înalte ale desăvîrșirilor.

*

FĂRĂ îndoială, momentul valorificării integrale a operei lui Picu Pătruț nu mai poate întîrzia. Alături de alți mari artiști populari, el este făuritorul unei opere durabile în care se recunosc cu ușurință nestematele de gîndire și de suflet proprii satului românesc.

Vasile Drăguț



Din miniaturile lui Picu Pătruț

---

abuz de interpretare putem descifra, astăzi, in diferitele ilustrări ale suferinței din versurile lui Pătruț, ecoul direct și dramatic al suferințelor poporului român din Transilvania acelei epoci. Astfel că, spre exemplu, o scenă de gen cum este cea pe care o vom cita in continuare, din seria **patimilor,** poate fi interpretată ca o ilustrare realistă a unui episod din prigoana națională :

Cela ce ai fost muncit
De păgini și chinuit
De grumazi legindu-te
Pre pămint tirindu-te
Cit trupul se sfărima
De pietri să dărima
In temniță te-au băgat
Ca pre unul vinovat

: : . . . . : : :

Apoi te scoase afară
Din temniță cu ocară
Și din multă cumpliciune
Te legă cu ștreang de fune.
Pre pămint te tira
Cit trupul ți se zdrobia
Și pămintul se rușea
De singele ce curgea.

INTERPRETAREA motivului suferinței din versurile lui Picu Pătruț ca pe un reflex direct al unei experiențe și personale și colective se sprijină pe argumentul indirect al autenticității acestor accente dramatice. In schimb, al doilea motiv dominant al acestor versuri, acela al reinvierii naturii, celebrarea primăverii, nu mai lasă nici o indoială asupra facturii sale originale, profund personale. Dascălul din Săliște profesa o morală ascetică, de extremă severitate, era sensibil pină la confundare cu suferința și zbuciumul poporului său, dar, in același timp, reacționa acut la semnele redeșteptării vieții. Deși imprejurimile naturale ale Săliștei natale sint renumite pentru inegalabilele lor frumuseți, nu putem vedea astăzi in Pătruț un simplu evocator al acestora ; talentul său nu era unul descriptiv. Pe linia structurii sale intime, el manifestă predilecție pentru epitetul moral și pentru termenul abstract. Ca și observația morală, natura nu este individualizată in versurile sale, semn al unei explicabile structuri clasice. In schimb, avintul vital, reacția sensibilă la lumină și culoare sint apreciabile. Imnurile de bucurie pentru reinvierea naturii, pe care, astăzi, le putem situa intr-un context literar dominat de **Primăvara amorului** a lui Iancu Văcărescu, reprezintă elementul de dialog și contrast, in structura muzicală intimă a intregii sale opere, cu tema vastă a suferinței. Iată citeva exemple :

Primăvara cea frumoasă
Ivitu-s-au luminoasă,
Copacii au infrunzit
Uscăciunea au pierit.
Pomii frumos infloresc,
Erburile acum cresc,
Tot pămintul dănțuiaște,
Ride și se veseleaște
Umplindu-se de frumseață,
Țiind stilpuri de verdeață...

Dar dacă am văzut in motivul suferinței un ecou apropiat al unor realități sociale și naționale, al unei stări sufletești colective, logica elementară a interpretării noastre ne dictează soluția necesară a ecuației : in versurile lui Picu Pătruț, motivul imnic traduce o frenezie a așteptării, rezervele de emotivitate ale unei intregi colectivități, disponibile pentru a celebra inalt momentul sublim al implinirii unor aspirații și idealuri de secole. Căci dacă poezia lui Pătruț se inscrie, prin ceea ce are autentic, in albia largă a „cintării pătimirii noastre", ea nu lipsește să exprime nici presentimentul răsăritului „ce va să vină".

Mircea Tomuș

Marthe Bibesco

La Posada, în 1906, cu fiul ei.

SUB semnătura Princesse Bibesco, a publicat Martha Lahovari, căsătorită cu George-Valentin Bibescu, promotorul aviației noastre civile, un mare număr de cărți la Paris, dintre care au avut mai largă audiență romanele **Isvor, le Pays des Saules** (Plon, 1923). **Le Perroquet vert** (1924) și **Catherine-Paris** (1927, ambele la Bernard Grasset).

Scriitoarea obținuse însă un premiu al Academiei franceze cu cartea ei de debut **Les huit Paradis (Perse, Asie Mineure, Constantinople)**, apărută la Hachette, în 1908. Erau încîntătoare impresii dintr-o călătorie efectuată în automobil, așa cum a descris-o cu mai puțină strălucire cunoscutul scriitor francez Claude Anet în **La Perse en automobile à travers la Rusie et le Caucase** (Paris, Juven, 1906). Cartea arbora dedicația : „À la princesse Georges Valentin Bibesco et à Madame Michel Charles Phérékyde je dédie respectueusement le récit d'un voyage dont elles ont partagé avec moi, et ennobli, les émotions". Călătoria avusese loc în primăvara anului 1905. Tînăra autoare (avea 22 de ani) s-a relevat de la prima ei carte o rafinată notatoare a impresiilor de voluptate pe care le oferă vechile civilizații. Ea însemna într-un loc : „Ce bine și ce fin gustăm în toată Persia ceea ce La Rochefoucauld numește «dorinta ascunsă și delicată de a stăpîni ce iubești, după multe mistere ..»" **(Ispahan, în Les huit Paradis**, pag 153).

Cea de a doua carte a ei, semnată Princesse G.-V. Bibesco, **Alexandre Asiatique ou l'histoire du plus grand bonheur possible** (Paris, Hachette, 1912), ridica la nivelul visării istorice problema fericirii. În dedicația către fiul ei, care n-a trăit și el să se bucure de viață și de succesele părinților săi, autoarea califica viata genialului tînăr cuceritor de lumi necunoscute, „Istoria Avidității Răsplătite și a tuturor fericirilor împlinite". Cartea n-a fost pusă sub semnul istoriei moderne, ci sub egida orientalilor care l-au înțeles mai bine pe „Alexandru asiaticul" : Firdusi, Djami, Abd el-Salam din Cașmir. Ca și Schopenhauer, Martha Bibescu vedea în lume reprezentarea ei, cînd își sfătuia fiul : „...nu te odihni decît pe ceea ce simți în tine : nimic nu există în afară de conștiința ta, și ceea ce ignori nu există". A doua propoziție, cu totul neprevăzută, conchide : „Astfel primul om a fost singurul într-adevăr nemuritor, deoarece trăia fără să știe că trebuie să moară". Subtilitatea și sugestia poetică însuflețesc toate cărțile Marthei Bibescu, în fond o „moralistă" în sensul galic al cuvîntului, o cunoscătoare a oamenilor și o fină epicuree.

A treia carte a scriitoarei, prezentată într-o prefață de către istoricul napoleonian Frédéric Masson, membru al Academiei franceze, urmată de o Introducere la viața Emiliei de Pellapra, contesă de Brigode, prințesă de Chimay, semnată Princesse Bibesco, conține Memoriile Emiliei de Pellapra, bunica lui George-Valentin Bibescu și fiica unei iubite, mai puțin cunoscută, a lui Napoleon : Françoise Marie Emilie Le Roy (1788—1868). Soțul ei, așadar, nepot în linie dreaptă al lui George Bibescu, domnitorul abdicat în 1848, era, dinspre partea mamei, strănepot al împăratului. Martha Bibescu avea cu ce să se mîndrească și ea, genealogicește vorbind, mama ei, Smaranda Mavrocordat (1862-1920), coborînd din familia domnitoare a lui Nicolae Mavrocordat, fiul Exaporitului. Înzestrată cu un precoce talent la desen, pe care însă nu și l-a valorificat mai tîrziu, ea trimitea, în mai 1902, logodnicului ei, un autoportret în peniță, schițat din profil, în partea din stînga a primei pagini, iar în celelalte două următoare, reprezenta, într-o suită de 8 mici scenete, operația de curățenie mare a casei, la care contribuise, alături de „tante Valérie" și o femeie de serviciu „le Sbire". Adolescenta avea simțul umorului înnăscut. Mai tîrziu, ea avea să se folosească, în scrisul ei, de un umor trancendent, implicînd o filosofie a vieții, luminată de bunătate. Întrerup șirul operelor ei principale, ca să dau glas acestui sentiment, dintr-o scrisoare către vărul soțului ei, Antoine Bibescu, diplomatul, prietenul lui Marcel Proust, prin care și ea l-a cunoscut pe căutătorul Timpului pierdut :

„Păstrez scrisorile tale, nu le ciopîrțesc, de aceea nu-ți voi trimite, fragmentar, micile răutăți. Acelea chiar pe care bietul Marcel Proust ți le reproșa deja, cînd erai pentru el Apollon, iar bătrînul Mézières, preotul zeului, consultînd oracolul. De pe atunci urechile tale făcute pentru ură și nu, ca inima Antigonei, pentru iubire, culegea de preferință ceea ce poate displăcea, supăra, scandaliza. Or, prietenia nu este altceva decît caritatea. Este un pact între două nenorocite efemere care se caută ca să se ajutoreze în timpul acestui scurt spațiu de timp în care efemerele joacă între ele, în această vale a lacrimilor. Este ruptură de pact și dezechilibru, de cîte ori acolo unde te așteptai la «lăbuță sau aripă de ajutor», dai peste o mică săgeată, mai mult sau mai puțin ascuțită, dar în stare să-ți mai facă un pic de rău, în locul puținului bine pe care-l așteptai. Voi cita pe autorul tău favorit și pe prietenul tău : «Dar am vorbit destul despre prietenie, care este un lucru fără realitate»" (scrisoare inedită, din Posada, 23 mai 1944).

Cu **Isvor, le Pays de Saules**, 1923, autoarea își descria patria, viata de la țară, cu tradițiile și superstițiile oamenilor simpli pe care-i cunoscuse încă din copilărie și adolescență, înainte de a ajunge triplă castelană (Mogoșoaia, restaurată de ea, dimpreună cu soțul ei, Posada și Balotești). Cartea avea să fie tălmăcită în Anglia, Statele Unite și Spania, iar ediția românească s-a bucurat de prefața însăși a lui Mihail Sadoveanu, girul cel mai de preț al autenticității tabloului. Savantul francez Salomon Reinach i-a scris cu entuziasm :

„Trebuie totuși să-ți spun un cuvînt despre **Isvor**. Este o capodoperă.

Am trimis chiar acum o notă asupra acestei cărți periodicului «Revue arhéologique», căci trebuie ca savanții de profesie să știe că sînt în ea comori de folclor, observații directe (mulțumită Uței), care sînt revelații ale trecutului celui mai îndepărtat și mai stăruitor.

Nu vă mai vorbesc de farmecul stilului care e nesfîrșit, dar ar fi o nedreptate de a nu vedea în această carte decît literatură. Ea este scrisă, cum spunea Renan, pentru mai mult decît o Academie".

Martha Bibescu a adnotat, pe marginea unei copii dactilografice a scrisorii, în paranteză: „(le grand manitou)". Ce alta era marele arheolog, decît o autoritate sacrosanctă în materie, mai ales înainte de Glozel, cînd a „marșat" ? Mai tîrziu, Rilke avea să afirme că iubea țara noastră, de cînd citise **Isvor**, fără a-i cunoaște autoarea.

Cu **Le Perroquet Vert** (1923), Martha Bibescu s-a afirmat definitiv. Temutul critic Paul Souday i-a consacrat un foileton de zile mari în „Le Temps". Cartea a atins într-o săptămînă tirajul de 18 ediții. Înțeleaptă, autoarea își comenta astfel succesul, într-o scrisoare către soțul ei: „Asta-mi permite să nu mă gîndesc prea mult la ziua în care voi face o cădere în necunoscut". Acea cădere n-a venit, din fericire, niciodată. Jean Hugo avea să ilustreze o ediție splendidă de lux, cu naivele sale litografii colorate (Editions Jeanne Walter, 1929).

Opera n-a cunoscut norocul unei ediții românești, dar a fost publicată în limba engleză, la New York, în olandeză, germană și suedeză.

Mai răsunător a fost succesul romanului autobiografic **Catherine-Paris**, care a cunoscut ediții de lux și ediții populare, traduceri în America, Germania și Suedia.

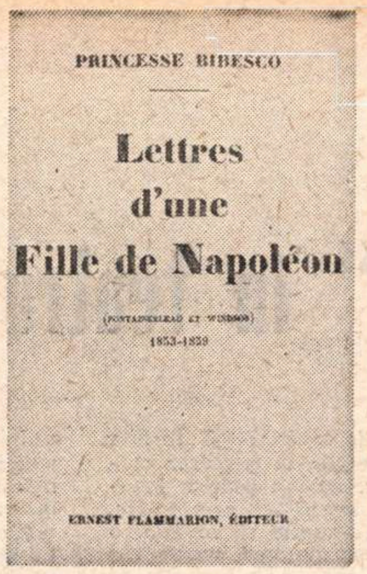
Altă carte de mare succes a fost biografia cu titlul **Le destin du lord Thomson of Cardington**, urmat de **Smaranda**, de brigadierul general Lord Thompson of Cardington, cu o prefață de James Ramsay MacDonald, primul ministru al Angliei (1932). O statornică prietenie de cincisprezece ani a legat-o pe autoare de ministrul aviației, căzut într-un zbor de încercare; îl cunoscuse în țară dinainte de întiiul război mondial, cînd defunctul atașat militar al Angliei a semnat acordul militar în ajunul intrării noastre, iar apoi a participat, alături de George-Valentin Bibescu, la incendierea rafinăriilor de petrol din Ploiești, înainte de retragerea în Moldova. Autorul numea România **Smarandaland** și pe Martha, **Smaranda**, după numele mamei ei.

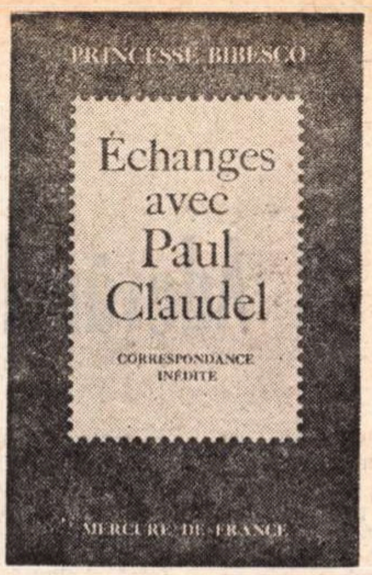
Cunoscută și sub numele de Lucile Ducaux, cu care a semnat o serie de biografii istorice, Martha Bibescu a scris aproape patruzeci de cărți, a colaborat la un număr mare de reviste, a răspuns la o serie de 17 emisiuni la Ora Culturii Franceze, a fost membră a Academiei regale din Bruxelles, în fotoliul pe care-l ocupase contesa de Noailles, a dus o intensă viață literară și mondenă, cucerind prin frumusețea, inteligența și talentul ei numeroase admirații. A păstrat pînă la urmă nostalgia după „țara Sălciilor" și amintirea prieteniilor lăsate în țară.

Cu titlu de curiozitate dăm datele ei biografice, după **Dictionnaire des Littératures** de sub direcția lui Philippe van Tieghem, v. I.: 1888—1965! În realitate se născuse la 28 ianuarie 1886. A murit la 29 noiembrie 1973. Cinefilul dicționar ne mai informează că **Le Perroquet vert** a cunoscut o versiune ecranizată în 1929, de J. Milva, iar **Katia**, două, în 1938 și 1959, — în cea dintîi, cu Danielle Darrieux. Ce ar fi să ni se aducă și nouă aceste filme; care au răspîndit numele scriitoarei române de limbă franceză în lumea întreagă?

Șerban Cioculescu

PRINCIPESA MARTHA BIBESCU
ISVOR
ȚARA SĂLCIILOR
EDITURA ADEVĂRUL S.A


PRINCESSE BIBESCO
Lettres d'une Fille de Napoléon
(FONTAINEBLEAU ET WINDSOR)
1853-1859
ERNEST FLAMMARION, ÉDITEUR



„...Sînt o scriitoare de limbă franceză, dar eu am rămas aceeași de acasă".

Mihail Sadoveanu:

„...o scriitoare de primul rang..."

Acum doi ani (1936, n.r.) a apărut în editura **Adevărului,** într-o foarte bună traducere românească, **Destinul Lordului Thomson.**

Doamna Martha Bibescu a realizat în această carte cele mai caracteristice din calitățile sale de scriitoare. Ne grăbim să adăugăm, cu toată satisfacția, că doamna Martha Bibescu e o scriitoare de primul rang.

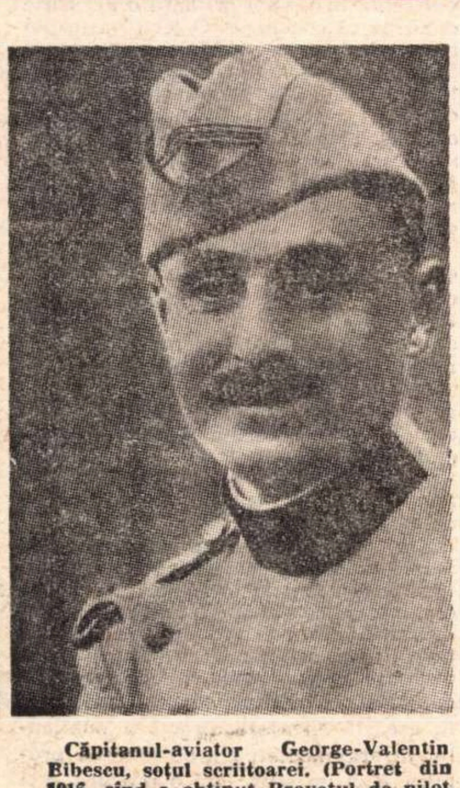
Am citit atunci, cu emoție necontenit înnoită, acel minunat portret al omului destinat să ardă de o flacără generoasă în tot cursul carierei sale. Trecerea lui de meteor pe cerul războiului nostru de întregire e prezentată cu atîta înțelegere, cu atîta suflet, cu atîta caldă prietenie, încît lectura devine o dulce și dureroasă încîntare. Frumoasă carte, – mă tem că nu-i destul de citită aici și nici prețuită așa cum se cuvine.

De data aceasta doamna Martha Bibescu dă publicului românesc o alta din cărțile sale. **Izvor** e o lucrare pătrunzătoare în care pămîntul natal vorbește cu șoapte de o delicatețǎ infinită inimii noastre. Ca să înțelegem de ce pune scriitoarea atîtea nuanțe perspectivelor și atîtea variații subtile sentimentului, trebuie să ne amintim numaidecît că ea nu e numai a acestui pămînt, dar că în ființa sa generațiile au acumulat un depozit de forțe, care nu sînt bun pămîntesc și care nu pot fi întrunite și întîlnite decît arar. Marele rezervor care e poporul poate da din cînd în cînd la lumina lumii genii surprinzătoare ; o moștenire de cultură și artă aduce o noblețǎ discretă manifestării intelectuale. Doamna Martha Bibescu, coborîtoare din acei Mavrocordați cărturari și diplomați care au cinstit această țară și din Lahovarești, care au servit-o în aceeași măsură, poartă în sine bunuri care nu se cumpără și cărora inteligența sa le dă valoare în felul cum soarele face să sclipească juvaierurile.

Doamna Bibescu scrie și vorbește limbile apusene. Și-a scris cărțile în franțuzește și englezește. Operele sale au fost traduse în multe limbi. De multă vreme scriitoarea e cunoscută și prețuită la toate neamurile cultivate. N-avem a cerceta aici de ce această scriitoare considerabilă nu aparține direct literaturii noastre. Datoria noastră e să-i deschidem drum către cititorii de limbă românească : chiar într-o traducere, pe care o dorim totdeauna cît mai bună, cititorii noștri vor găsi intacte sufletul și poezia, care sînt ale patriei.

1938

Portretul scriitoarei în 1941



Căpitanul-aviator George-Valentin Bibescu, soțul scriitoarei. (Portret din 1916, cînd a obținut Brevetul de pilot internațional — al 20-lea din lume).

45 Quai de Bourbon

DE CUM treci vestitul Pont Marie, din cel de-al patrulea arondisment al metropolei pariziene, dai de edificiul în care Martha Bibescu își ducea viața dedicată, de ani întregi, exclusiv scrisului.

— „În tinerețe trăiam ca să scriu, acum scriu ca să trăiesc", — i-a spus Martha Bibescu lui Romulus Dianu, într-un interviu publicat în „Tribuna României"...

...O casă veche, din cele care întrețin fondul muzeistic al urbanismului, ocolită de tîrnăcopul stilului modern : 45 Quai de Bourbon.

O ușă veche, și ea veche, ca tot ceea ce e acolo, ca și zidurile, permite accesul într-un gang îngust, de unde o scară tot pe atît de zgîrcită, cu treptele vopsite parcă în fiecare zi, atît de bine sînt întreținute, protejate de o balustradă laterală, te ajută să ajungi la ușa apartamentului de la catul întîi.

Inscripția de sub butonul soneriei indică : **Marthe Bibesco.**

Unul dintre nepoți, — Mihai Brâncoveanu, prețuit critic muzical, în pofida tinereții sale, — și „chère Mimi", — bătrînica întruchipînd, laolaltă, pe subretă, infirmieră și secretară, o asistă pe amfitrioană care-și primește oaspeții în salon, o încăpere ale cărei singure atribute sînt spațiul și amfitrioana.

Două ferestre mari, cu dimensiuni de vitrouri de catedrală, aduc soare dinspre Sena, protejate de draperii verzui, mătăsoase, ca niște pleoape greoaie, obosite.

O masă rotundă, din lemn de mahon, cu fundalul de marmură și încercuire din metal auriu, e la dispoziția scriitoarei, cu vreo cinci, șase volume, cu creion și hîrtie, cu o glastră de Sèvre oferind ochiului coroana unor garoafe sîngerii.

Cîteva scaune tapisate sînt destinate oaspeților, fotoliul cel mare, amplasat în fața celei de-a doua ferestre, fiind al gazdei.

Într-un capot din lamé, lung pînă la vîrful pantofilor aurii și ei, veșmînt cu mîneci largi ca de anteriu, Martha Bibescu a ținut să-și întîmpine musafira venită din țară, — ca o mărturie că a rămas româncă și că nu și-a uitat predilecțiile, — arborînd o superbă maramă cu izvoade prahovene. O maramă ce pornea din creștet, ca și coafura, aranjată în unduiri largi, generoase.

— V-am adus flori, pe care am pus miresme de la Mogoșoaia, azi muzeu și casă de creație a scriitorilor și poeților...

— Dă-mi-le să le îmbrățișez, să le sărut, copila mea.

...Și cu un gest tandru, a strîns buchetul la piept, sărutînd floare cu floare, cu o alintare în care am deslușit, deopotrivă, patetism și prestanță, durere și bucurie.

— Deși nu mă mai ajută vederea, trudesc să-mi închei corectura la ultimele mele trei cărți. Una recentă, ți-o ofer : **Échanges avec Paul Claudel, Correspondence inédite** — apărută la Mercure de France. Să i-o dai soțului dumitale, ca mulțumire că a scris trei cărți despre aviație, în care i-a relevat pe bravii zburători români, eroismul aviatorilor noștri pe cerul lumii. Iată, îi trimit volumul cu autograf. Spune-i că aș vrea să-i povestesc din amintirile mele literare, să-i vorbesc despre Proust, despre Pârvan, despre Antoine de St. Exupéry, despre alții dintre marii mei prieteni din trecut... despre convorbirile mele actuale cu André Malraux, care nutrește bune sentimente și sincere prețuiri pentru români. E un bun prieten al nostru. Te rog s-o reții...

Vacarmul străzii pariziene în amurgul unei zile de vară m-a smuls din reveria celor două ore petrecute la Martha Bibescu, amfitrioană de zile mari.

Să fi fost eu oare printre ultimii ei vizitatori veniți din țara pe care o purta în cugetul, în ființa ei ?

Elena V. Firoiu

Scriitoarea Martha Bibescu a decedat miercuri, 28 noiembrie a.c., la Paris. Funeraliile au avut loc marți, 4 decembrie, la St. Louis en l'Ile, iar inhumarea la Menard in Loire et Seine.

Teatru

La Tîrgu Mureş

„Puterea şi Adevărul" în teatrul cel nou

PRIN ce anume rămîne **Puterea şi Adevărul** un spectacol tulburător, poate că nu este de prisos a mai spune. Nu numai în imaginea cinematografică, ci şi în aceea, mai convenţională, a scenei. Prin esenţa lui dramatică, mai degrabă decît prin efectele comice. Prin ceea ce nu se aplaudă la replică, dar se proiectează dureros în conştiinţă. Prin replicile tăcerii şi ale subînţelesului. Înţeles mai mult şi într-un anume fel de aceia care au trăit anii „Puterii", înţeles mai puţin şi într-un fel aparte de aceia care cunosc numai vîrsta „Adevărului". Înţeles într-o privinţă cînd rezumi destine şi situaţii „locale", şi într-altă privinţă cînd ai în vedere istoria ţării. Poate că în acest caracter de contemporaneitate, care-i asigură virtuţile, să se ivească pentru spectatorii de mîine-poimîine şi zonele de opacitate. Şi astăzi se poate vedea cît de relativ este raportul dintre reacţia publicului şi valoarea de structură a piesei lui Titus Popovici. La Bucureşti, Toma Caragiu în rolul ţăranului Ion Ion este aplaudat la fiecare replică. Este aplaudat actorul foarte comic Toma Caragiu, şi bucuria o vezi mai cu seamă la spectatorii tineri. În umbra limbajului şi gestului pitoresc se petrece însă drama unei lumi a satului românesc, la răscrucea istoriei sale, nu se consumă nişte moravuri de care ne despărţim şi rîzînd. Aceeaşi comică şi exagerată interpretare se dă şi în spectacolul din Tg. Mureş, în care Alexandru Făgărăşan este un ardelean şi de tot hazul. Dar la această piesă se rîde amar.

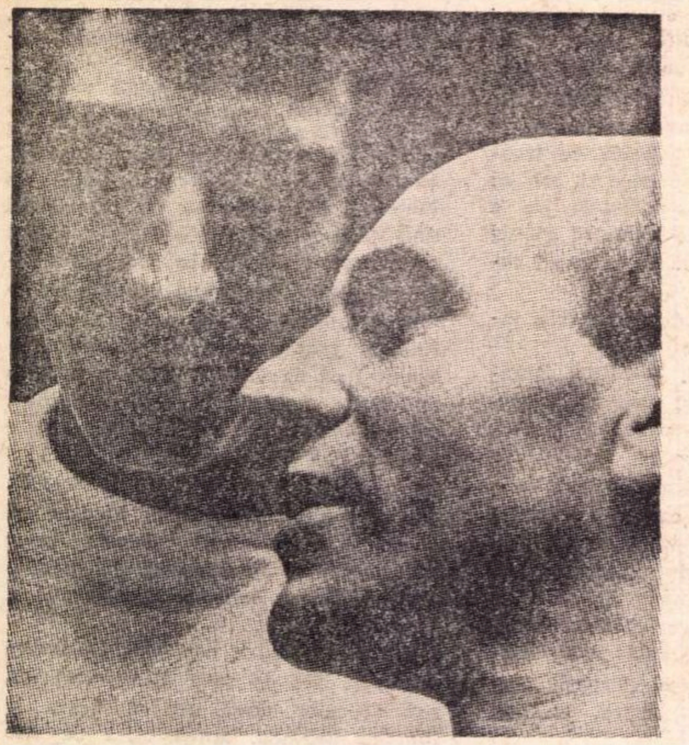
Spectacolul tîrgumureşan a fost montat pe scena teatrului cel nou. Clădire scumpă (adică foarte frumoasă), cu multe decoraţiuni, în lemn şi cristal, un hol şi nişte suişuri în melc, parcă-i un palat împărătesc, cu plafonul sălii ţesut din şipci negre, cu nişte unghiuri ce amintesc de porţile din nord şi nişte planuri înclinate din umbra cărora parcă aştepţi să zboare porumbei, cu un cîmp de cristaluri, ca un pîlc de frunze pe pămîntul tomnatic, cu fotolii în roşu şi cu deschiderea scenei fără exagerare, sală mică în care intri fie şi numai ca să o vezi, şi nu-ţi vine a crede că aici ar mai fi nevoie şi de un alt spectacol. Sală-templu, în care scena este un altar unde se oficiază. Aici, ca şi în alte părţi, concepţia sălii a luat-o înaintea concepţiei asupra teatrului, de care trebuia să se ţină seama. E vorba de teatrul modern, de teatrul ca lume şi lumea ca teatru, de teatrul nou, contemporan cu noi, cu Shakespeare, cu grecii cei foarte vechi. De ceea ce înţelege, aici la Grădina Icoanei, Liviu Ciulei, cînd montează lumea Puterii şi Adevărului in mijlocul lumii care trăieşte sensul istoric al acestor două vorbe. Într-o sală cu scena la mijloc şi reflectoarele deasupra, fără nici o decoraţiune, în afară de elementele scenei, pe care pare că tu, spectatorul, le-ai aranjat acolo. Este mai adecvată teatrului această sală profană din care te alegi numai cu teatrul. Dar, aici, vorbind despre sala - ea însăşi - spectacol din Tg. Mureş, trebuie să remarcăm calităţile spectacolului, soluţiile găsite de regizorul Gheorghe Harag şi de scenografa Florica Mălureanu (de la Teatrul Naţional din Bucureşti), care cu elemente extrem de simple, pe scena clasică a teatrului cel nou, au creat un spectacol cu toate însuşirile modernităţii. În faţa cortinei, două fotolii, la ridicarea cortinei, în toată scena, un podium înclinat şi tăiat să sugereze perspectiva. Nişte scări de-o parte şi de alta, o trapă ce se deschide mai încolo. Se intră şi dinspre sală, prin intrările de lîngă scenă, pe podium se aduc şi se scot rapid şi nişte scaune, cînd este cazul, şi în acest decor se petrec şi cele bune şi cele rele, vrem să spunem povestea în sine a piesei. Scena se întunecă şi se luminează, cortina taie din cînd în cînd în ceea ce este timpul spectacolului, şi totul se cumpăneşte frumos, fără elementele materiale de interior, care justifică într-o măsură mişcările, gesturile actorului. Cu atît mai mare este meritul acestor meşteri ai scenei tîrgumureşene, obligaţi să creeze din nimic ideea de realitate.

Pavel Stoian este interpretat de Valentino Dain de la Teatrul Naţional din Cluj, iar Mihai Duma de Emil Mureşan. Fostul prim-secretar este, de data asta, un om cu încă rezistente însuşiri bărbăteşti şi civice, lucid şi stăpîn pe biografia lui contradictorie, prin el se exprimă cu răspundere epoca aceea a puterii şi a unor grave erori. Parcă din întîmplare, în rolul acesta actorul clujean se mişcă de la o vîrstă la alta, din ce este în ce a fost, cu o foarte firească înţelegere a ceea ce trebuie să fie de trecere şi a ceea ce este rămînere din spusele şi din gesturile eroului său. Mai puţin nuanţat este Emil Mureşan, acela care trebuie să-şi scoată mai des mîinile din buzunarele hainei de piele şi să participe mai pătimaş la deschiderea spre „adevăr". Prea mult apare ca un însoţitor fără personalitate, ca un activist fără stagiu, în umbra „primului", e drept, cu ceea ce rolul lui îl angajează, dar nu îndeajuns de personal şi de dinamic, aşa cum l-ar obliga însăşi realitatea istorică a lucrurilor.

Petre Petrescu este, în interpretarea lui Ştefan Sileanu, un om care şi-a plătit dreptul la luciditate, la vorba cumpănită, la răceală chiar. Este un intelectual cu sentimente filtrate printre formule şi calcule, unul umbrit de luminile lui interioare. În articulaţia spectacolului apare cu un gest justiţiar. Este un joc în sensul camilpetrescian, tensionat, ca o lamă de oţel. Mihai Gingulescu interpretează rolul dificil al lui Olariu, în trezirea tîrzie de conştiinţă, reconstituind cu multă seriozitate o biografie angajată între justiţie şi injustiţie, între datorie şi orbire fanatică. Iar Ana Nagy, în rolul Martei, pune o pîlpîire de suflet peste cenuşa propriei sale iubiri. Sînt apoi personajele pitoreşti, Moş Nichifor, zis aici Ion Fiscuteanu, ţăranul Ion Avram sau Ion Ion ardelenizat de Alexandru Făgărăşan, şi Mărieş, la fel de ardelenizat (cu o nuanţă de accent împrumutată), de către Jozsef Nagy ; şi celelalte, într-un spectacol inaugural, pe o scenă nouă. Elementele de structurare a jocului actoricesc, ceea ce ţine de lumină şi de sunet, de ritmul întregului, sînt studiate cu grijă, timpul din spectacol se modelează sugestiv pe caractere, pe gesturi, pe situaţii. Numai ceea ce ţine de lumea satului rămîne ca o notă aparte, de operetă ori de estradă, de la costume la vorba caricaturală. Ca să zicem şi noi aici, că aceasta nu este cu dreptate, nici în spiritul adevărului.

Ion Horea

Shakespeare la el acasă



John Wood (Brutus) şi Patrick Stewart (Cassius) in Iulius Cezar **de Shakespeare ; regia : Trevor Nunn**

O SALĂ clasică, obişnuită, de spectacol, un proscenium avansat, semnale de trîmbiţe şi izbucniri de timpane Undeva, în ceaţă, armate mărşăluind. Lumini obscure scînteiază pe luciul brun al fierului ce încercuieşte într-un dispozitiv masiv scena. Schelăria metalică etajată permite o vizibilitate perfectă şi variaţie a mişcării, concentrînd totodată spaţiul de joc, obligîndu-l să avanseze spre public. Întreaga măreţie a Romei antice stă închisă în această centură aspră şi rigidă Aici împăraţii îşi plătesc cu viaţa coroana, aici izbînda şi înfrîngerea pecetluiesc mersul lumii aici întreaga energie umană descătuşată izbucneşte cu furie şi violenţă. În final, învingătorii sînt singurii ce-şi înţeleg şi apreciază învinşii.

Regizorul Trewor Nunn a reunit, în ciclul *Romanii*, cele patru tragedii shakespeariene ale Romei. Intenţia realizatorilor, onorată în bună măsură, se referă la accentuarea raporturilor social-politice implicate în textul shakespearian şi racordate cu insistenţă programatică la contemporaneitate.

Titus Andronicus este victima propriului său sistem de percepere a lumii. Într-o societate lipsită de amprenta personalităţii, orice capriciu al destinului favorizează ascensiunea mediocrităţii ce-şi consolidează prin tiranie şi cruzime guvernarea. Un Andronicus îmbătrînit în rele, rigid, ţepos şi orgolios pînă la prostie, incapabil de a înţelege sensul actelor sale. Tragedia lui Titus Andronicus începe odată cu răsturnarea acestui sistem subiectiv de referinţă socială. Ca şi Lear, Andronicus străbate lumea pecetluit în suflet şi trup de insemnele monstruozităţii prin care, pînă acum, el însuşi îşi justifica puterea. Supravieţuirea în acest infern al violenţei nu se poate realiza decît prin mijloacele crimei, specifice climatului.

Cezar, Brutus, Cassius, Marc Antoniu sînt dependenţi şi necesari istoriei în succesiunea ei ca ucigaşi şi victime. Justificările individuale, dorinţa legitimă de rostuire a lumii răvăşite, fanatismul angajării în corrida socială declanşează în ultimă instanţă o derizorie dar tragică concluzie O jertfă aşteaptă mereu răzbunarea. Coriolanus, personaj fascinant şi contradictoriu, rătăceşte între stabilitatea aparentă şi dezordinea obiectivă a castei sale. Apetitul aristocrat al gloriei se susţine prin însăşi structura Romei. Contradicţiile Cetăţii justifică prima ipostază, a învingătorului, aceleaşi contradicţii o neagă, distrugîndu-l.

Eroii romani sfîrşesc în moarte ca simple manechine uzate ce au ilustrat cu fiinţa lor moda vremii. Aşa arată Roma şi romanii în această viziune contemporană densă şi profundă, alunecînd uneori însă în schematism şi liniaritate. Dependenţă şi independenţă socială — iată mesajul contemporan al ciclului shakespearian. Principalul argument în demonstraţie îl constituie actorul. Adresîndu-se direct publicului participant, comentînd împreună cu acesta, într-un straniu amestec de trăire şi reprezentare, evenimentele, actorii valorifică semnificaţia cuvîntului transformîndu-l în imagine scenică. Nu expunerea cuvintelor protejate de un sentiment ne este redată, ci materializarea unei atitudini sau a unei stări necesare comunicării verbale. Specificul artei actoriceşti engleze constă şi în această angajare directă a publicului la argumentarea problematicii propuse. Nici un sens, nici o mişcare, nici o nuanţă nu se consumă fără ca spectatorul să nu fie obligat a o percepe. Un dialog între personaje se dispută de fapt nu între parteneri implicaţi în acţiune, ci între fiecare interpret şi public. Publicul deţine aici rolul arbitrului, participant lucid, cu rost bine determinat în rezolvarea conflictului.

Victorios în luptă, Titus Andronicus (Colin Blakely) îşi permite să refuze coroana, oferind-o cu indiferenţă lui Saturninus. Într-o singură clipă, noul ales, excelent interpretat de John Wood, sesizînd schimbarea raportului de forţe, îşi modifică nu comportamentul, ci întreaga psihologie. Numai un mare actor ca Wood poate răsturna, într-un mic moment, un întreg univers şi constitui, în acelaşi timp, un altul. Victoria îl va distruge pe Andronicus, victoria îl va pierde şi pe Saturninus, victoria îl va înfrînge şi pe Aaron. Efemeră, puterea îşi schimbă, cu cinism, executorii. Înaintea bătăliei hotărîtoare cu Antonio şi Octavianus, singuri, noaptea (nopţile shakespeariene dinaintea luptei, însetate de viaţă şi mînjite de deznădejde), Brutus şi Cassius încearcă, prin revoltă şi eliberare paroxistică, să-şi tălmăcească menirea. Şi după această încrîncenare vitală de opţiuni ratate, duhul lui Cezar, sau Cezar însuşi, pătrunde simplu şi firesc, ca o concluzie, în cort Brutus (acelaşi John Wood) în acest moment e alături de Cezar, au aceeaşi finalitate. Două umbre ce, îndîrjite, au dorit să-şi stăpînească soarta.

Shakespeare răspunde mereu prezent la interogaţiile timpului. Englezii oferă publicului versiuni substanţial diferite ale aceleiaşi opere chiar în decursul unei stagiuni, permiţînd contemporanilor analiza valenţelor profunde ale operei în modalităţi teatrale diverse. Opera există efectiv doar cînd trăieşte astfel. Asimilarea cultă a literaturii dramatice nu suportă o unică rezolvare. Shakespeare deţine abecedarul lumii. E ceea ce teatrul englez propune. Şi bine face.

Alexa Visarion

Londra, noiembrie 1973

„Torino negru“

Torino negru, o co-producţie italo-franceză semnată de regizorul Carlo Lizzani

FLORIAN POTRA, în teza sa de doctorat despre specificul naţional în literatură şi film, ajungea la o concluzie foarte ingenioasă. Faptul că o poveste (zicea el) conţine elemente care zugrăvesc caracterul specific naţional al personajelor şi întîmplărilor, acest simplu fapt **nu conferă** valoare de artă acelei povestiri. În schimb, adăuga el, dacă acest specific naţional lipseşte, asta da, asta scade sigur valoarea de artă a operei (dramă, comedie, roman, film).

Filmul lui Carlo Lizzani, **Torino negru,** se întîmplă să fie o ilustrare, prin exemplu, a acestei teorii. Personajele sînt sicilieni, deşi trăiesc la Torino, oraş mai puţin pitoresc decît alte oraşe italiene, capitală a Piemontului, provincie de Nord, friguroasă şi industrială. Dar aici, ca şi în Lombardia, există mulţi emigranţi din Sud, şi colonia de sicilieni are, ca pretutindeni, acea solidaritate specific italiană, făcută dintr-un curios amestec de spirit de justiţie şi spirit de familie, amestec de bunătate şi violenţă. Sicilianul nu este toată Italia, dar este oarecum un italian „cu diez“, la care se găsesc îngroşate, întărite, însuşirile şi bune şi rele ale aşa de originalului popor italian. Eroul poveştii noastre este un uriaş cu barbă şi cu privire de copil ; o privire de o infinită bunătate. Săritor în ajutorul aproapelui, dar nu ca un Crist care întinde şi celălalt obraz, ci care din contra îşi pune muşchii săi de atlet în apărarea nedreptăţitului. Asta nu place multora. De aceea i se înscenează o crimă. Bine regizată. Toate dovezile, materiale şi morale, sînt contra lui. Îl găsim purgînd o lungă pedeapsă la puşcărie. Dar sicilianul nostru are o lume întreagă pentru el. Mai întîi, doi fii, doi copii, unul de 14, altul de 11 ani, care-s demnii băieţi ai tatălui lor, tot atît de dîrji, tot atît de sensibili la nedreptate. Vor căuta dovezile de nevinovăţie. Vor fi ajutaţi de o mulţime de oameni cărora tatăl lor le făcuse un bine (de obicei un mare bine). Cercetările lor reuşesc toate, şi eşuează toate. Căci adversarul le anulează furind, distrugînd dovezile obţinute şi omorînd, bătînd, băgînd în spital pe curajoşii investigatori.

Aşadar, banditii cîştigă partida mereu, pe toate tablourile. Totuşi pînă la urmă o vor pierde. Cum ? Foarte interesant. Căci nu ni se spune. Dar spectatorul ştie. Povestea e aşa dusă, încît spectatorul e obligat să ghicească. Deznodămîntul de pe ecran nu e un final, ci un adevărat „deznodămînt“, adică o „deznodare“ a încurcatelor dificultăţi. Deznodare graţie indignării produse în marele public, acel public totdeauna înţelept, reprezentat prin cei 12 juraţi al căror verdict trebuie să fie unanim. Spectatorul ştie cum va fi acel verdict. Spectatorul care a văzut filmul. Iar celui care nu l-a văzut încă, nu-i vom spune noi sfîrşitul poveştii. Nu e nevoie. Şi-apoi această poveste e aşa de palpitantă încît e păcat să lipsim pe spectator de atîtea surprize şi emoţii cîte cuprinde această interesantă aventură. Ce pot eu însă face, e să atrag atenţia asupra cîtorva fapte de ordin estetic. Am repetat de zeci de ori că factorul estetic, fundamental, factorul artistic prin excelenţă într-o poveste este revenirea, cît de des, a aceleiaşi teme, dar niciodată la fel, mereu îmbrăcată în alte fapte, evenimente, personaje, cuvinte, situaţii : exprimarea unei idei foarte generale prin detalii de frumuseţe foarte scurte ca timp, foarte concrete ca înfăţişare şi foarte bogate în gînduri evocate. Printre multele cazuri de asemenea combinaţii de general şi particular, una din ele este ideea de dreptate, dorinţa de justiţie, mereu aceeaşi, exprimată însă mereu altfel, acest altfel provenind din... specificul naţional al personajelor. În povestea noastră, turbata nevoie de îndreptare a unei nedreptăţi, acest sentiment universal uman îmbracă mereu haina particulară a temperamentului italian, ba chiar super-italian, căci este vorba de sicilieni.

O asemenea complexitate sufletească, o astfel de bogăţie psihologică adaugă mult la valoarea artistică a poveştii. Mai ales că permite o permanentă alternanţă de tragic şi comic, de apariţii a unor conduite nostime, pline de haz, în mijlocul unor evenimente de un dramatism dur şi îngrozitor. De altfel, acest dar de a alia oroarea şi surîsul, acest dar al artei povestirii care trebuie să fie deopotrivă dramă şi comedie, acest dar italienii îl au într-o mare măsură şi într-un fel specific italian, specific acestei ţări care a adus pe lume tragi-umoristica „commedia dell' arte“.

Semnalez, ca performanţe actoriceşti cu totul remarcabile, următoarele patru. Mai întîi acele ale actorilor care interpretează rolul celor doi copii : Domenico Sentora (Mino), Andrea Ballestri (Lello) ; apoi Bud Spencer, gigantul cu barbă, suflet de copil, inimă de Crist, aprig la vendetă ca un brav sicilian ; în sfîrşit, Marcel Bozzuffi, care prin felul cum vorbeşte, cum se comportă, cum explică lucrurile, personifică pe omul de treabă, inimos, săritor, dar care are un „călcîi al lui Ahile“, un punct vulnerabil în anatomia lui. Este privirea. O privire care tot timpul ne face să ne întrebăm dacă e sincer. N-avem nici un motiv logic să ne îndoim. Dar uitătura, căutătura lui e mai elocventă decît orice argument. Cum face asta Bozzuffi, este un secret al acestui excelent actor.

În rezumat : este un film poliţist, este un film judiciar, juridic, este un film de aventuri şi peripeţii violente, dar pe deasupra acestora este un film psihologic, clădit pe ideea de iubire, admiraţie, fidelitate şi indignare în faţa nedreptăţii. Într-un cuvînt, este un film italian, aşa cum ştiu uneori italienii să facă. Asta e şi părerea francezilor. Căci filmul e co-producţie italo-franceză ; producător : iscusitul Dino de Laurentis.

D.I. Suchianu

Lillian Gish: „Filmele, domnul Griffith şi eu“

EDITURA Meridiane se preocupă mai mult în ultima vreme de editarea cărţilor dedicate celei de-a şapte arte. Volumul Lillianei Gish, **Filmele, domnul Griffith şi eu** (traducători Eugen B. Marian şi Paul B. Marian), este, în acest sens, o bună carte de vizită.

Cartea semnată de cunoscuta vedetă a ecranului mondial care a fost şi este Lillian Gish (şi colaboratoarea ei în redactarea textului cărţii Ann Pinchot) este o lectură plăcută care te informează, îţi oferă o mulţime de fapte ce ţin de crearea „star-sistemului“ de la Hollywood.

Dar mai presus de orice, volumul de amintiri cinematografice semnat de Lillian Gish şi Ann Pinchot pune în evidenţă personalitatea marelui regizor de film D.W. Griffith. Actriţa Lillian Gish descrie cu sensibilitate, bun gust şi aplicaţie la obiect „viaţa cinematografică“ americană a epocii, mediul în care a creat şi Griffith ; acel regizor genial despre care Serghei Eisenstein spunea în gura mare : „Nu există cineast în lume care să nu-i datoreze ceva. În ceea ce mă priveşte, eu îi datorez totul“.

Despre actriţa-autoare cunoscutul publicist Brooks Atkinson nota : „Deşi miss Lillian Gish este femeia cea mai modestă şi mai puţin conştientă de propria-i valoare, ea este azi o instituţie americană. Povestea vieţii ei face parte din mitologia americană“.

Din seria de filme produse la Hollywood în regia lui D.W. Griffith consemnăm cîteva din cele mai importante : **Muşchetarii din Pig Alley** (1912), **Naşterea unei naţiuni** (1915), **Intoleranţă** (1916), **Susie, inimă sinceră** (1919), **Drumul spre Est** (1920).

În încheierea acestei succinte prezentări, dăm un citat din studiul introductiv semnat de englezul Peter Glenville, regizor sub îndrumarea căruia Lillian Gish a jucat în filmul, văzut şi la noi, **Comedianţii.** Citām : „Lillian Gish este o persoană însemnată. Mai mult, e o lady. Cuvîntul «lady» s-a demodat atît de rău încît pare arhaic. Totuşi există anumite femei cărora acest cuvînt li se poate aplica, pe drept. Lillian Gish e una dintre ele“.

Al. Racoviceanu

Cinema

Flash—back

Un film concentric

CA o fantasmă a trecut pe ecranele noastre **Nunta** lui Andrzej Wajda. După patru săptămîni a şi devenit un film clasic, despre care vom vorbi curînd ca de un reper, aproape uitînd contururile concrete ale acţiunii. Peste ani, filmul va rămîne poate un titlu şi cîteva nume, în vreme ce imaginile, chipurile, culoarea, dialogul se vor topi treptat, întocmai cum carnea cade primăvară de primăvară de pe oasele moaştelor, îngrăşînd în schimb cu sucurile ei hrănitoare pămîntul. Nu trebuie să ne întristăm, în cazul nostru, prea mult de această devenire existenţială, ci să ne întrebăm din timp ce va rămîne din **Nunta;** mai precis, ce are ea de pe acum folositor, ce moştenire sigură lasă ea marelui circuit al filmului.

Încă de la avanpremiera ei, spuneam că e un film foarte vorbit, şi încă în versuri, şi că forţa regizorului s-a exercitat cu îndărătnicie tocmai în direcţia învingerii acestei realităţi neobişnuite. La o privire repetată, rolul cuvîntului apare mult mai important: el nu rămîne un simplu prag stimulator, ci devine personajul central al filmului. Legănătoarele cuvinte fac din spectator ceea ce spectatorul crezuse că sînt ele : şovăitoarea hîrtie de turnesol pe care regizorul imprimă reacţiile schimbătoare ale filmului. La început vorbele sînt eroice, sigure, triumfătoare, îţi dau iluzia că asişti la o epopee naţională în care clasele se întîlnesc sărbătoreşte şi-şi spun pline de mîndrie bravurile şi virtuţile: ţăranii işi amintesc bătăliile istorice şi-şi anunţă pofta de acţiune, cărturarii slăvesc şi ei solidaritatea cu această vitejie a „ţăranului-rege“, şi totul pare ca-n cea mai bună dintre lumi, şi lumii acesteia pare că-i mai lipseşte doar un semnal pentru ca o pornire iminentă la luptă **să-i aducă** libertatea. Paradoxal, acest act, al eroismului, este însă încărcat de o grea presimţire pe care tot cuvîntul — parcă prea zglobiu şi iresponsabil în raport cu sensurile acţiunii — o face simţită. Personajele — fără încetare învîrtindu-se în aceeaşi încăpere, debitîndu-şi crezurile la repezeală şi impestriţindu-se copios cu laude — alcătuiesc un fel de adunare de raisonneur-i, deasupra căreia nu poate plana decît ameninţarea unei nenorociri.

Aceasta se şi produce — e tempo-ul tragic al **Nunţii** — în momentul chemării la luptă, cînd oamenii filmului, puşi în faţa misiunii pentru care se simţeau destinaţi, se preschimbă brusc în stane neînsufleţite. Cuvîntul e şi acum un reactivant, căci convenţionalismul său versificat este înlocuit, pentru scurtul interval al acestei capitulări, printr-o tăcere profundă, încărcată şi ea de preziceri şi culpabilităţi.

În sfîrşit, în mişcarea următoare, cuvîntul îşi reia frenezia săltăreaţă, de îndată ce perspectiva luptei încetează, iar eroismul de la început şi tragismul ulterior se convertesc brusc într-un sarcastic, neauzit hohot de rîs. Eroismul se dovedeşte vorbă goală, tragismul se dovedeşte nedemn şi filmul apare finalmente ca o farsă tragică.

Am învăţat din această **Nuntă** a lui Wajda că un film poate fi construit din învelişuri concentrice şi că nici un moment nu-l putem judeca după unul singur din ele : tragedie, imn eroic sau farsă, toate acestea rămînînd simple ambiguităţi cîtă vreme le-am privit separat. Tonul filmului e o reducţie esenţială a acestor aparenţe, suma ultimă a unor operaţii dramaturgice străine cu totul unele de altele cîtă vreme sînt considerate în parte. Cuvîntul e mijlocul abil prin care Wajda exprimă şi neagă pe rînd, lăsîndu-ne la sfîrşit doar gustul amar — voit amar — al acestor negaţii.

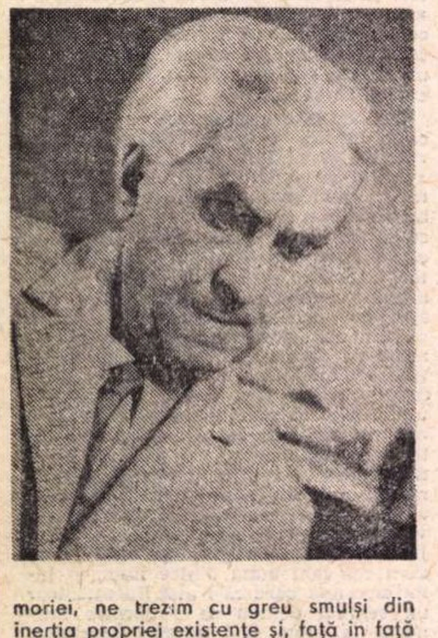
Romulus Rusan

Muzică

Tudor Ciortea, la 70 de ani

MEREU între scrutarea perspectivei şi sondarea în noi, adică în trecut, mereu sub imperiul clipei ce se înnădeşte cu altă clipă, numărîndu-se apoi în zile şi ani, avem revelaţia – în pasul mai greu, în părul mai alb, în vorba mai înţeleaptă – implacabilei clepsidre.

Mereu ne cinstim părinţii de sînge sau spirit cu sentimente nealterate de rotunjimea unor ani, nu pentru acei ani, ci pentru ceea ce s-a revărsat din ei pentru noi şi pentru alţii. Din nefericire, mereu frustraţi de eclipsele memoriei, ne trezim cu greu smulşi din inerţia propriei existenţe şi, faţă în faţă cu realitatea, imboldiţi de renunţare şi scuză, de neputinţă şi dorinţă, de timp al altora şi al nostru, ne ridicăm pălăria şi ne exultă sufletul în faţa unei evidenţe : vîrsta.



Omagiul vîrstei în sine îmi scapă. Experienţa este personală, deci irepetabilă.

Sfaturile sînt necesare dar nu obligatorii.

Fiecare existenţă are traseul ei, cu ei, cu lumea ei.

Vîrsta implică rotunjime, ca om şi ca operă presupune mai mulţi paşi în mereu amînata noastră perfecţiune, cochetează cu spre ce tindem noi şi spre ce vor tinde şi cei ce vin după noi, altfel – şi dramatismul banalei mele afirmaţii deseori ne scapă – altfel nu contează acumularea, etapele, eforturile, altfel îmbătrînim pur şi simplu spre nenorocirea noastră şi indiferenţa celorlalţi ce respiră alături fizic şi spiritual.

Vrem să ne lăudăm şi convingem că tinereţea este o stare de spirit. Vrem de aceea să avem nu bătrînii noştri, ci colegii noştri, pentru care doar apelativul diferă.

Vrem să-i admirăm, să avem pentru ce şi să nu ne sfiim. Să o facem din convingere nu **pentru** vîrstă sau nu **numai** pentru vîrstă. Să le aducem omagiul nostru sincer şi în clipe de aniversare, dar, mai ales, zi de zi. Să ştie că îi preţuim pentru că sînt muzicieni, dar şi pentru că înainte de a fi muzicieni sînt oameni cu şira spinării dreaptă, cu cugetul, şi credinţa, şi speranţa nealterate.

Astfel de cuvinte palide, prea puţine, prea simple sînt adresate compozitorului, muzicologului şi profesorului Tudor Ciortea. Cu atît prea puţine şi prea palide şi prea simple pentru **omul** a cărui tinereţe de şapte decenii o omagiem...

Mihai Moldovan

Evenimente

Soprana Elisabeth Schwarzkopf

CINE a urmat la Ateneu, duminică seara, chemarea Filarmonicii, trăieşte acum cu sentimentul că a acumulat un mare moment de referinţă, bun pentru o viaţă. Nu am mers, acolo, nu-i aşa, fără să cunoaştem că Elisabeth Schwarzkopf este aproape o instituţie, cu perspectiva ca în funcţie de valoarea ei să se stabilească grade artistice în canto, cum e scara Richter în mişcările seismice şi Celsius pentru temperaturi, că numele sopranei are semnificaţia unei epoci, că nu poţi avea în mînă discul de aur al muzicii germane, fie el din operă, lied sau oratoriu, şi să ocoleşti acest nume care circulă de cînd există discul microsillon. Va fi multă vreme greu de imaginat altă Mareşală în **Cavalerul Rozelor,** aşa cum tot precizia şi expresivitatea interpretării părţilor de soprană din **Missa Solemnis** ori **Matthäus Passion,** imensul oratoriu de Bach, au intrat de-a pururi în antologie. Mai puţin ştiam că, ascultînd numai discuri, pierdeam esenţialul artei Elisabethei Schwarzkopf, care constă în puterea de comunicare a actoriei celei mai mari. Nu că Elisabeth Schwarzkopf ar confunda locul acela strîmt din scobitura pianului, de unde nu se clinteşte cîntăreaţa de lied, cu spaţiile vaste din scena operei, dar cert este că trăirea fiecărui moment poetic al genului nu se poate înstrăina de jocul actorului, aşa cum liedul însuşi e o jumătate de drum muzică şi jumătate poezie. Atitudinile pe care soprana le diversifică într-un inepuizabil evantai de timbre, ţin de nuanţele pe care şi actorul desăvîrşit le pune în rostirile sale. Între sprinteneala cu care explodau silabele din **Factoriţa** lui Robert Schumann şi apăsarea trenantă a frazei din **Tot mai lin coboară somnul** de Brahms, nu era numai o mare distanţă ritmică, dar mai ales un alt registru al jocului dramatic. Dacă **Cei trei ţigani** de Liszt, **Către Silvia** de Schubert, ori **Philine** de Hugo Wolf, ca să luăm doar cîteva repere, au fost tot atîtea lecţii de stil — fiindcă s-au oficiat de la înălţimea unei profunde culturi de poezie,

căreia nu i-au scăpat nici nuanţele fonetice cele mai subtile — apoi, ca la artiştii din specia supremă, fiecare gest muzical a apărut o strategie cumpănită cu motivaţii ale ei proprii şi ale contextului, de unde şi coerenţa impresionantă pe care a fost în stare s-o exprime lanţul de anticipări şi de concluzii. Spiritul acesta de construcţie migălită la scara pieselor individuale, cum au fost liniştea desăvîrşită din **Dimineaţa** de Richard Strauss, gingăşia liedului **Copilului meu** de acelaşi Strauss, sau umorul subtil din miniaturile pe versuri de Heyse ale lui Hugo Wolf, s-a reflectat şi în structura globală a programului. În fond, chiar programul în sine a fost o compoziţie (cît de greu se realizează uneori o asemenea performanţă ştiu bine numai cei care sînt puşi să o ducă la bun sfîrşit). Am avut o istorie de un veac a liedului german, dar în acelaşi timp cîntecele au fost fiecare un alt ascunziş al trăirilor umane, fiecare alternat cu parfumul său individual şi s-a impus, cu certă valoare, contrazicîndu-se în stări şi reluînd în planul mare surpriza alimentată de gestica neaşteptată pornită din întorsătura frazelor muzicale. Poate şi aici să fie cheia secretului în arta Elisabethei Schwarzkopf. Tehnica în stare de o inimaginabilă versatilitate vocală, capabilă să dea aproape fiecărei note un alt timbru, cu absoluta precizie a înălţimilor, a fost repertoriul cel mai complet al timbrelor ce se pot obţine în tehnica bel canto-ului. Cu acest instrument, stăpînit la nivelul unei perfecţiuni rare, Elisabeth Schwarzkopf îşi eliberează deplin jocul fanteziei. Dar tot atît de cert îmi pare că desăvîrşirea interpretărilor într-un gen de atîtea ori compromis cum e liedul depinde şi de înţelegerea cu partenerul pianist. Or, cîntăreaţa a ştiut să-şi găsească în Geoffrey Parsons nu acompaniatorul, dar colaboratorul ideal (destul să amintim, printre altele, rolul pianului în evocarea **Nucului** de Schumann). Posesor al unui tuşeu foarte nuanţat în discreţiile sale, Geoffrey Parsons (Anglia), precis şi punctual, este un artist de seamă.

Opera „Orfeu“ de Monteverdi

PREA adesea trebuie să constatăm că recepţia artistică a mediului nostru muzical se încurcă în prejudecăţi, care toate sînt fiice bune ale limitei în cultură. Se frecventează mereu şi iar mereu aceeaşi pereche de secole. Dar oare vina nu o are artistul, nu cumva limita publicului o reflectă pe cea a muzicianului, care nici el nu ştie cum să se apropie de unele obiecte artistice, ştiute de altminteri a fi de mare interes ? Fiindcă, să vedem limpede, ieşirea din repertoriul de rutină presupune acea nelinişte de bună calitate şi hotărîrea de a trece peste multe obstacole, care e dată puţinor artişti. E greu de pildă să pui în execuţie capodoperele din perioada de pionierat a genului şi dacă s-ar face acest lucru mai frecvent, multe nedumeriri la adresa compoziţiilor contemporane s-ar şterge. Primele partituri de operă europeană (se cuvine precizarea geografică, nefiind acest gen apărut în Europa mai întîi), în materie de timbre arată care ar fi componenţa orchestrei, dar numai sporadic, cînd şi cum trebuie să cînte instrumentele ; care ar fi linia melodică, dar nu şi toate notele pe care are a le parcurge cîntăreţul. În fine, dincolo de dificultăţile de stil, muzica lasă mult loc la ceea ce am numi azi o regie de sunet. Iată dificultăţile cu care a fost confruntat dirijorul (în acelaşi timp şi iniţiatorul execuţiei) şi interpreţii lui **Orfeu** de Monteverdi, iată şi de ce concertul, prin ţinuta lui, a fost o adevărată sărbătoare, meritînd a fi consemnat nu în simpla cronică, dar mai consistent, în memoria unui disc românesc. Cu ajutorul acestei realizări din stagiunea lirică a Orchestrei de Studio a Radioteleviziunii, ne-am reamintit o sumă de lucruri pe care sîntem dispuşi adesea să le trecem cu vederea. Întîi, că începutul din seria muzicală a capodoperelor scenice este muzica lui **Orfeu** de Claudio Monteverdi, opera putînd figura cu mare cinste în repertoriul teatrelor noastre lirice. Partitura lui **Orfeu** conţine formele de mai tîrziu ale genului, precum arta mozaicării unor refrene şi cuplete scurte, intens colorate, ca în cele mai bune finaluri mozartiene, şi de asemeni ariile imense din care Wagner a ajuns la discursul continuu. Este meritul lui Ludovic Baci de a fi nuanţat aceste momente cu fineţe, orchestraţia diferenţiind fiecare refren în raport cu prezentarea lui anterioară. De asemeni, intervenţia şi registraţia orgii, iarăşi o contribuţie a interpretării, a fost de mare frumuseţe şi expresivitate. Apoi, uitasem parcă de dificultăţile vocale excepţionale, cu pasaje de coloratură, ale căror priorităţi se dau în seama şcolii napoletane. În întregimea lor ele apar încă o dată cu extraordinara arie a lui Orfeu (actul al IV-lea). Execuţia ei a beneficiat de prodigiozitatea tehnică a tenorului englez Nigel Rogers, care a îmbinat exemplar rolul tenorului dramatic (deci iar o invenţie a lui Monteverdi) cu agilitatea de articulaţie a vocii de coloratură. Pe urmă mai pierdusem din vedere parcă pe Monteverdi şi rolul capital pe care l-a dat el corului în economia operei, rol pentru care alergam tocmai la Mussorgski. Ne-a plăcut foarte mult performanţa realizată de corul „Gavriil Musicescu“ din Iaşi (dirijor Ion Pavalache), pentru supleţea şi acurateţea intonaţiei. Şi iar e bine să ştim că de la Monteverdi şi prima capodoperă operistică sînt tradiţionale travestiurile vocale. Pe contratenorul Mircea Mihalache îl putem considera o prezenţă vocală deosebit de promiţătoare pentru concertele de pagini preclasice. Dacă mai adăugăm aspectul modern al frazelor nesimetrice, întemeiate pe logica prozodiei, picanteriile armonice şi insolitul componentelor timbrale, cerute oricum de partitură, vom corecta imaginea tradiţiilor şi a filiaţiilor în muzica de operă. În concluzie, am vrea să consemnăm că meritul acestei realizări ieşite din comun a revenit şi sopranelor Emilia Petrescu, Georgeta Stoleru, mezzo-sopranei Mihaela Mărăcineanu, tenorilor Szilagyi Zsolt şi Vladimir Deveselu, precum şi basului Dan Muşetescu.

Radu Stan

Imagine dintr-un spectacol muzical al Televiziunii : recitalul Valeriei Rădulescu
Foto : Vasile Blendea

Plastică

ION ANESTIN

SE împlinesc zece ani de la plecarea dintre noi, la 6 decembrie 1963, a lui Ion Anestin, pictor, sculptor, grafician și scenograf, caricaturist, original desenator umorist. O retrospectivă plănuită va surprinde tineretul de azi prin varietatea mijloacelor de expresie plastică ale lui Anestin.

Activitatea lui – completată cu aceea de ziarist și publicist (pamfletar, cronicar dramatic, scriitor de teatru și de proză : **Dragodana,** fantezie dramatică in două tablouri, reprezentată la Teatrul „Tudor Mușatescu" in 1939, și **De necrezuta viață a dumnealui Ioniță, căpitan de oaste,** edit. „Vremea", 1933) – a fost in adevăr prodigioasă, Anestin fiind un om pasionat de munca lui, pentru care avea un deosebit simț al răspunderii. Umorul, sclipitoarea lui inteligență, săgețile bine ascuțite ale spiritului lui combativ pornit să denunțe prostia și incapacitatea (mai ales unite), abuzul și tirania, necinstea, ingîmfarea, parvenitismul (mai ales politic) și toate racilele unei societăți privilegiate, i-au inspirat întreaga activitate. Și-a împrăștiat-o, timp de 25 de ani, in nenumărate publicații cotidiene și săptămînale, cele mai importante fiind „Vremea", „Cuvîntul liber" și „La zid !" – in paginile celei dintîi creînd tipul de neuitat al lui „ION ION, cetățean român".

Protestul și satira lui Anestin au evoluat de la jocul „înțepăturilor" de săgeată, la atacul viguros de lance. Spirit bătăios și justițiar, văzîndu-se mereu cu o floretă în mînă, se arunca îndrăzneț și imprudent la orice atac care răscolea în el bunul simț primar al echității sociale – dar fără să piardă luciditatea ziaristului care nu înfruntă noțiuni abstracte, ci bine incarnate în persoane cu stare civilă arhicunoscută.

De aceea, din miile de desene rămase de la Anestin, trebuie să desprindem in primul rînd pe acelea care puneau la zid – cum le-a pus in revista „La zid !" – editată de el între anii 1934–1936 – „excelențe" și „subexcelențe" ale circului nostru politic de pe vremuri, pe care le-a confruntat, in situații de o rară forță satirică, cu masa anonimă a „cobailor", in albumul **Cobai și felceri :** o adevărată cronică a acelei epoci.

ANESTIN n-a iertat nici pe cei „din-afară" : dictatori ca Hitler și Mussolini. Iată-l, după una din represiunile sîngeroase ordonate de Hitler in Germania, desenind doi delegați ai „pompelor funebre", care se prezintă **führerului,** mulțumindu-i că „le-a săltat comerțul". Sau, iată-l desenind pe Mussolini revizionistul, așezat pe o fascie romană și privit de un țăran de-al nostru rezemat in cazma, și care-l întreabă fără ocoluri : „De ce mânînci..., cînd ai macaroanele tale ?" Cît privește România capitalistă, Anestin sintetiza uneori situația economică a țării in formule umoristice de o simplitate care țintea mult mai departe. De pildă, un pîrlit de cetățean, în fața meselor goale ale unei grădini de vară, se adresează jupînului de lîngă grătarul rece : „Eu mor de foame și tu spui că n-ai cui vinde !" Sau îl arată pe ministrul de finanțe, in spate cu toba perceptorului, strîngînd de gît pe Ion Ion și strigîndu-i : „Scoate banii, că n-au cu ce pleca delegații la Paris !" Iar dintre desenele lui „lumești", îmi amintesc de unul in care un soț își prinde soția in flagrant delict de adulter ; ea il imploră : „Iartă-mă ! Și Christos a iertat femeia adulterină !"... „Da, dar nu era a lui !" răspunde bietul cerb.

Trebuie să se știe că acel faimos Ion Ion, prototipul creat de Anestin – și a cărui prezență săptămînală in paginile „Vremii" a mărit încontinuu tirajul revistei – era cetățeanul despuiat nu numai in sens figurat, ci rămas doar in cămașă scurtă, cu picioarele goale pînă la coapse, dar cu gambeta pe creștet și rezemat in umbrelă. Așa il prinde Anestin într-un moment de teroare fiscală a anului 1933, de data asta gol pușcă sub un felinar, întinzînd perceptorului ultimul lui bun, cămașa : „Am adus și cămașa" – la care agentul îi răspunde : „N-ajunge !", scrutînd cu lăcomie profesională tot ce a mai rămas pe Ion Ion : foaia de viță. Țin să adaug că toate legendele desenelor aparțineau tot lui Anestin.

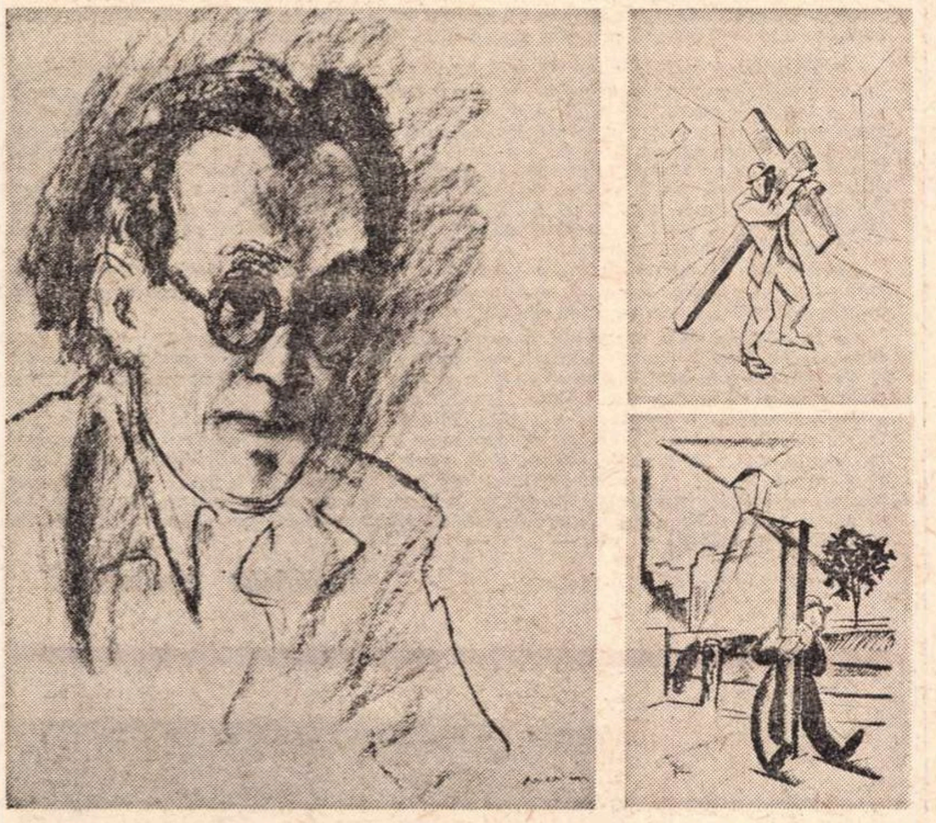
SPUNEAM că activitatea lui a fost prodigioasă. Numai cu Ion Ion, el ar fi putut să umple o expoziție martoră a tuturor tragediilor cotidiene trăite de bietul cetățean român. În durerile lui mărunte, dar enorme, Ion Ion încerca o consolare, la care parvenea prin exercițiul voit al nepăsării, această atitudine forțată a omului care vrea să-și uite suferințele. Totuși, duritatea tristeții din ochii lui lăsa uneori să se simtă tumultul interior, revolta care putea să-i schimbe într-o zi umbrela pe bîtă... Dar Ion Ion n-a apucat să iasă așa din plumbul lui Anestin. Păcat !

Cine a văzut autoportretele lui Anestin înțelege că peste ele se suprapune o autocritică : regretul că spiritul lui de frondă n-a dat decît bătălii grafice. De aceea, autoportretele lui sînt de o nuditate stendhaliană.

S-ar putea scrie multe pagini despre imaginea vertiginoasă pe care a lăsat-o trecerea lui Anestin prin viață el – cu mișcarea trepidantă a vitalității lui, cu neastîmpărul inteligenții lui, cu demonul ironiei lui critice. Dar pentru asta ar fi nevoie de mult spațiu, cam atît cît ar trebui și pentru a i se organiza lui Anestin o adevărată expoziție retrospectivă

Prefer să închei aceste rînduri incomplete cu alt aspect al artistului și al omului : cu tristețea lui, care apare mai ales prin felul in care se încadra sentimentul umanității lui in atmosfera circului. Nimic mai banal – nu-i așa ? – decît pleoapa rîsului, perdea vodevilistică trasă peste lacrimă. Dar asta e zestrea dramatică a clovnului de totdeauna, pe care Anestin a descoperit-o în cabina lui Albert Fratellini, la **Cirque d'Hiver.** Cei cîțiva clovni pe care ni i-a lăsat in ulei sau in acuarelă (pe care o lucra cu o mare finețe), îți pot spune că tragedia clovnului e desuetă – dar tocmai asta e forța ei : prelungirea seculară a unei drame care crește și moare in culisă. Iar mandolina clovnului e mută : imagine a farsei, ca și automatismul fardului atavic, ca și fundele grotești ale pantofilor Ce e curat, ce doare pentru că e viu și adevărat, nu cîntă in cutia de lemn fără coarde a mandolinei...

Mircea Ștefănescu



Un autoportret al lui Ion Anestin și două desene din albumul „Felceri și cobai" : „Cobaiul" (dreapta sus) **și „Eu cu cine votez ?"** (dreapta jos)

JURNALUL GALERIILOR

● Trecînd la galeria **Galateea** începem prin a ne alătura pariului (teoretic) pe care-l propune criticul Mihai Drișcu în prezentarea artistului expozant, **Radu Tănăsescu,** și — fără a pretinde că deținem „secretul cursei" — am putea fixa și „cota". Cu o condiție — obligatorie în acest caz, ca și în altele : calitatea artistului și evoluția sa. Așa cum se prezintă la această primă manifestare personală, tînărul ceramist dovedește, dincolo de „revolta formelor" un simț al materiei docile și o seriozitate profesională ce asigură calitatea celor mai insolite soluții iconoclaste. Lucrul cel mai important acum, în contextul „reactivării" producției noastre de ceramică artistică, este acela de a te afirma prin originalitate, prin soluții care să nu se supună celor două direcții principale afirmate în mod vizibil. Radu Tănăsescu reușește acest lucru, propunînd simultan cu acest efort de autodefinire și o direcție nouă, deschisă soluțiilor de tip „dada" sau „surrealist" **— Personaj I, II, III, Om cu păsări —,** blocajelor vizuale și alienărilor deliberate, scoaterilor din scara obișnuitului vizual în favoarea unor ansambluri aparent ludice, în realitate grave și chiar agresive. Probabil că suprasaturat de soluțiile rigide, raționale prin însuși profilul producției serializabile pe care le elaborează ca „designer" la C.I.S.C.F. (alt blocaj surrealist de factură contemporană, deoarece în spatele inițialelor se poate ascunde o titulatură banală sau o enormă glumă ionesciană), artistul dă frîu liber aspirațiilor sale către formele vegetale sau viscerale, reconstruind o realitate proprie universului său intim, pe măsura materialului manipulat, care ar fi putut fi la fel de bine masă plastică sau sticlă. **Construcțiile** sale cu trepte **(I, II)** refac și contrazic totodată sacralitatea unor temple imaginare, iar **Vircolacii** se dovedesc aluzii proteice adresate unor structuri fastuoase, proprii mitologiei contemporane. Există ce e drept și „soluții pragmatice", vase cu destinație docilă, dar de o calitate inedită, însă solidaritatea lor cu ansamblul prezentat este evidentă, mai ales prin articularea volumelor și calitatea cromatică a glazurilor. Căci în acest domeniu — abordat tot mai decis de ceramiștii noștri — Radu Tănăsescu este un maestru, obținînd acorduri discrete și de un rafinament al „pasajelor" care dau calitatea unică a pieselor sale.

● Surprizele calitative pe care ni le prilejuiesc uneori expozițiile „neprofesioniștilor" (în sensul absenței statutului specific, de uniune) justifică, cel puțin în ultimii ani, preocuparea celor mai diferite categorii de profesii pentru artă, dar și interesul cu care publicul frecventează aceste manifestări, în ciuda faptului că ele nu respectă circuitul galeriilor consacrate.

Acesta este cazul celor doi arhitecți, artiști prin vocație, care expun la sala Uniunii Arhitecților : **Doina și Ion Lungu,** nume poate inedite pentru cei mai mulți, nici într-un caz străine noțiunii de creator. Preocupările lor plastice nu urmăresc „imposibila întoarcere" la „omul Renașterii", ci se orientează către soluții în care ideea modernă de arhitectură, înțeleasă în structura sa diversificată, implică și prezența unor elemente cu statut de componentă a existenței în mediul construit. Tapiseriile pe care ni le propune Doina Lungu, străină de veleitarism și antrenată doar de conștiința destinației lor și de nevoia „punerii în formă" a unor intenții clare, sînt destinate interioarelor, raportîndu-se firesc la noțiunea de ambianță, cu toate implicațiile inerente. Intuind virtuțile acestui gen de artă și descifrînd prin analiză logică rigorile impuse de un spațiu dat, artista — căci este o artistă, în sensul etimologic al termenului — urmărește realizarea unei atmosfere intime, discret activă estetic, și mai ales capabilă să contribuie la acea „integrare în spațiu" de care existența noastră cotidiană are atîta nevoie.

Sculpturile lui Ion Lungu nu-și propun să depășească semnificațiile imediate ale realității și nici similitudinile, ci să le introducă în formule artistice figurative, logice în intenție și, mai ales, oricînd adaptabile unor exigențe decorative și expresive. Volume simplificate, articulate cursiv și gîndite în raport de fiecare detaliu, piese accesibile ca dimensiune oricănui tip de interior, dar și spațiilor mai largi, exterioare, sculpturile acestea dezvăluie o gîndire în care, fără compromisuri sau adversități funciare, își dau întîlnire cele două vocații, în fond atît de apropiate prin apartenența la o concepție comună inițial : arhitectura și sculptura.

Reala calitate a lucrărilor prezentate cu atîta discreție — poate și plasarea sălii să fi contribuit la limitarea succesului în cercul restrîns al celor ce urmăresc fenomenul artistic — constituie o confirmare a dotării de care dau dovadă cei doi artiști (și arhitecți), dar și o promisiune pentru viitoare manifestări, mai decise și mai îndrăzneț afirmate.

Virgil Mocanu

Radio Televiziune

Radio

Cuvîntul – sunet, cuvîntul – idee

UN scenariu decupînd inspirat realitatea, și numai realitatea, a portretizat strălucitor o personalitate a spiritualității românești — Ana Aslan. Datele se adunau parcă spontan, chipul savantei se construia din replici autentice, pe fundalul unor situații adevărate, dar nu surprinse întîmplător ; toate elementele, alese cu grijă deosebită, se structurau unitar, artistic, într-un prețios documentar radiofonic. Un excepțional montaj al cuvîntului-sunet și al cuvîntului-idee nota nu numai realizările medicului, lupta și victoriile împotriva bătrîneții, descria nu numai sanatoriul, noile medicamente, cercetările, ecoul lor internațional, ci reliefa cîteva din frămîntările și speranțele, mai vechi sau mai noi, creiona trăsăturile Anei Aslan, sensibilitatea, concepția sa despre viață, refuzul său în fața morții. Ecaterina Oproiu a gîndit cu subtilitate emisiunea **A trăi. Dar cum ?** Dialogul părăsea locul său de prim plan pentru a reveni după un fragment cîntat la pian de interlocutoarea însăși, după o frază din **Bătrînețe haine grele** interpretată de Maria Tănase ; colaboratorii și pacienții își cedau, rînd pe rînd, microfonul pentru a vorbi despre medicul de renume mondial. Iar ritmul întregului era marcat continuu de pulsațiile inimii. Autoarea transmisiunii a fost și reporter, și actor, și regizor, și. mai ales, dramaturg, căutînd faptele cotidiene, descoperindu-le rezonanța superioară într-un destin excepțional. Ecaterina Oproiu a compus remarcabile metafore, a pictat cu măiestrie, din sunete și tăceri, portrete, oferind auditoriului o minunată pildă, lecția de viață și muncă a omului, a savantului. (Iată de ce preambulul plat devine și mai straniu. Un prezentator a tot explicat, înainte de începerea documentarului, ce și cum va urma ; a repetat ideea emisiunii, a anunțat că printre intervievați vor fi și pacienți străini, a subliniat ce a dorit autoarea, a simplificat, a „clarificat" totul fără să fie nevoie. În schimb, atunci cînd a pomenit că acest documentar a participat — sau va participa — la concursul „Italia", și-a pierdut limpezimea și coerența, tocmai aici, unde informația se cuvenea să fie clară. Păcat.)

D. C.

Sherlockholmesisme

● SÎMBĂTA trecută s-a dat ultimul episod cu Mannix. A fost ultima noastră vedere. Pentru că el, Mannix, devenise un personaj al caselor noastre. El venea sîmbăta. Cincizeci de minute din viața noastră se petreceau cu dînsul. Ce-are a face că era în film ? El insuși ne făcuse să credem că este realitate. În scenele mai neverosimile nu exclama el cu expresia de neimitat (de care ne vom aduce aminte) : Ca-n filme ! În acel fel exclama încît noi să credem că filmul e viață și adevărata realitate e filmul. În ultimul episod Mannix apare ca de obicei în toată splendoarea sa : rezolvă ce pare de nerezolvat, e un fel de supra-om care le descurcă pe toate, trece prin ploaia gloanțelor și iese din ea curat, e imun la farmece, iubește privind cu coada ochiului după criminali, e palid , extrem de elegant, în fine, știe lecția vieții ca pe apă. Știe cazurile ei și genurile și dacă vrea poate să știe orice. Dar nu vrea să se distingă, să spună lecția, doar ne-a făcut o fină demonstrație de ce poate el și insinuanta lui Peggy, cea ca iarba de mare atîrnind la fereastra lui Mannix's office.

Foarte important a fost că Mannix se strecurase printre cunoștințele noastre, că devenise de neînlocuit. Mulți nu plecau de acasă sîmbăta din cauza lui. Multe femei îl priveau ca pe o cucerire. Și filmele lui au rămas în memoria noastră precum șoseaua nesfîrșită în care toți ne-am lăsat tiparele ochilor.

● MIHAELA MIHAI cîntă frumos, arată ca o adolescentă, are mare popularitate. În emisiunea „Cîntecele mele", însă au fost și momente comice care nu aveau nici o legătură cu ea. De pildă era toamnă și cădeau frunze, din partea dreaptă a studioului cineva cu un coș de nuiele arunca frunze strînse din parc și nu le arunca bine (dacă imiți natura, trebuie s-o imiți cu gingășie), toamna nu curg frunzele, toamna cad, și nu numai în dreptul Mihaelei Mihai ci s-ar fi cuvenit să cadă și în dreptul celor trei grații pribege de acompaniament aflate sub o umbrelă. Cam așa s-a văzut. Pe urmă, de neuitat au fost și „focurile bengale". S-a dat foc pur și simplu la voaluri (pun pariu orice că pompierii erau la datorie pe lîngă studio) și Mihaela cînta printre funingini.

Efecte tari. Realizatorii și-au uitat gesturile, s-au văzut sforile. Avem toată stima pentru regizor, dar arta se ofilește cînd există lucruri pe care nu le putem exprima și totuși ținem cu orice preț să le zicem.

● PRIVIM a 68-a lecție de engleză. Aceeași neștearsă impresie : nepoții lui Sherlock Holmes în acțiune ! Profesorul Dumitru Chițoran și cele două eleve : Mara și Veronica. Profesorul, personaj de film american ; te privește cu un ochi mai repede și cu altul mai ascuns. Mara, cu ochii mari, induioșător de curați, ca și ochii pisicii cu vrabia în gheare și Veronica, blîndă, sub protecția căreia poți trece. Un fel de piesă cu trei personaje. Și în ideograme iarăși același verb după care personal mă dau în vînt : To destroy. Pe urmă un copil conduce mașina și nimerește în pom și e arătat leșinat în pom, privit de alții cu plăcere, pe urmă două mame cu pruncii orăcăind, nelipsitul hoț legat la ochi cu basma neagră, cu sac în spate, în urma lui fraierul de polițist alergînd. Sherlockholmesisme ! Lecții care n-aș vrea să se termine niciodată.

Gabriela Melinescu

Ion Marinescu și Ovidiu Iuliu Moldovan, protagoniști ai adaptării pentru televiziune a piesei „Ludovic al XIX-lea" de G. Călinescu, în timpul unei repetiții

„LUDOVIC AL XIX-LEA"

ÎN SFÎRȘIT, prin premiera piesei Ludovic al XIX-lea, **televiziunea se situează în avangarda mișcării noastre teatrale, punînd în reală circulație una dintre cele mai interesante compoziții dramatice originale, păstrată în umbră timp de un deceniu, după ce un colectiv artistic bucureștean renunțase cu stupefiantă grabă la repetițiile deja începute. Spectacolul de marți seara (adaptare și regie : Petre Bokor) argumentează o dată mai mult dimensiunea vocației dramatice călinesciene, fiind, în acest sens, o demonstrație și un veritabil act de cultură. Pentru Călinescu, teatrul a reprezentat o fascinație perpetuă, spiritul său tumultuos și candid fiind atras deopotrivă de stringența legilor compoziției care guvernează convenționalul timp și spațiu al scenei, de ideea de „joc", formă superioară a disimulării, de ideea de spectacol, cu tot ce implică el, de la emoționantul decor la emoționabilul public.**

Marele merit al realizatorilor telespectacolului este acela de a nu se fi lăsat înșelați de obișnuințele, instaurate tacit, de a nu fi confundat, deci, aparența cu esența, astfel încît pioasa dar comoda tăcere păstrată pînă acum de regizori și directori de teatre în jurul pieselor călinesciene este în sfîrșit înlăturată prin mijlocul cel mai eficace și convingător, adică prin explicitarea forței artistice a textului insuși.

Ca și Phedra, Napoleon și Sfînta Elena, Despre mînie sau Napoleon și Fouché, Răzbunarea lui Voltaire, Secretarii domnului de Voltaire, Tragedia regelui Otakar și a prințului Dalibor **sau** Șun **(de la a cărui tipărire se împlinesc 30 de ani),** Ludovic al XIX-lea **deschide cu o premeditare asumată declarat și, prin aceasta, izvor de înaltă delectare spirituală, perspective de adîncime asupra luptelor înfățișate. Piesa, construită pe formula „teatru în teatru", accentuează astfel interferența polifonică a planurilor, obligîndu-ne a citi și vedea,** dincolo **de litera teatrului, semnificația lui.**

Deci, o echipă de muncitori din România socialistă a anilor 1960, care lucrează „cu entuziasm rece și spirit pozitiv" la desăvîrșirea unui important obiectiv economic, montează în orele libere o piesă cu subiect din istoria Franței secolului al XVII-lea. Regele este, în viața de toate zilele, miner, cardinalul — inginer, mareșalul — artificier, contele guvernator — cimentar, controlorul general — electrician. Finalitatea inițiativei este lămurită de regizorul echipei de amatori : „Piesa noastră e și ea un tunel spre lume, spre noul umanism". Altfel spus, ni se înfățișează într-un continuu și subtil dialog două modalități de înțelegere a vieții și istoriei din perspectiva unui elogiu cald și de relevantă sinceritate a valențelor multiple, specifice umanismului contemporan.

În viziunea lui Petre Bokor, teatrul și-a inaugurat o existență scenică de înalt nivel estetic. Regizorul a plasticizat nuanțat sugestiile de adîncime ale piesei, realizînd un spectacol a cărui ținută și coerență artistică sînt exemplare.

Pentru Virgil Ogășanu, Ludovic al XIX-lea este, pînă acum, cea mai bună compoziție a sa pe micul ecran. Actorul a intuit nemăsuratul orgoliu și infinita melancolie a monarhului călinescian, surprinzînd, apoi, imperceptibila alunecare a rolului de rege spre rol de bufon al regelui, căci Ludovic este cînd stăpîn, cînd comentator sarcastic și sceptic al iluzoriilor avantaje de a fi stăpîn. Virgil Ogășanu are, astfel, forța de a reprezenta, cu o nemaivăzută limpezime, ambiguitatea, are curajul de a întrupa ambiguitatea, natura duală a personajului convenind de minune temperamentului său dinamic, atras de farmecul contradicției și modificării perpetue. „Formula" de joc a actorului urmărește tocmai materializarea „anti-formulei", farmecul său aflîndu-se la inefabilul punct de întîlnire al talentului cu inteligența.

Elogiile aduse regizorului și actorului principal se cuvin întregii echipe, de la interpreta reginei (Irina Petrescu, frumoasă-grațioasă-fragilă), la redactorul emisiunii, Constantin Paraschivescu.

Ioana Mălin

Telecinema

Jucîndu-ne...

ERAM, duminică, într-o prea groaznică zi de joc, nu-mi intrau decît șeptari și optari, toate terțele mele erau mai mici decît quartele adversarilor, valeții mă părăsiseră ca pe un conte decăzut, nouarii nu mi se dublau — toate acestea țin de belotă, joc inofensiv și netrebnic, prin care se testează totuși prieteniile și chiar căsătoriile, fiind joc de parteneri, de apel, de urlete, dar și de înțelegeri, și de eresuri pline de înțelesuri ca-n orice poezie — îmi mergea deci prea prost ca să nu pun celor din jur groaznica și macabra întrebare :

— Cum l-ați fi omorît dumneavoastră pe Mannix ?

Întrebarea mă rodea de sîmbătă noapte, cînd împreună cu întregul popor am văzut ultimul episod al celui mai lung serial din viața televiziunii noastre. Știam din timp că e ultimul, știam și că e ultimul din vechea serie, o nouă serie filmîndu-se acum peste ocean, totuși în mintea mea era că, dacă e ultimul episod, atunci el trebuie să fie cu moarte, cu moartea eroului, căci „nici o poveste nu e frumoasă dacă nu se termină cu moartea eroului" — cum spunea bătrînul Ernest H., mort de-ajuns de tînăr... Încît pot divulga că eu, sîmbătă noapte, am așteptat foarte serios moartea lui Mannix, mijloacele de a-l reînvia rămînîndu-mi obscure, dar asta nu mă interesa.

Duminică de dimineață — căci ziua bună de belotă și ea, sărmana, tot de dimineață se cunoaște, ca orice zi valabilă din viața omului valabil — mohorît din nu știu ce, mi-am început ancheta, chemîndu-mi la telefon doctorul-prieten, doctorul-martir, doctorul-victimă a fandacsiilor noastre, om pe care ori de cîte ori îl întrebi ce mai face îți răspunde : „Foarte bine !", de-ți vine să mori :

— Tu cum l-ai fi omorît pe Mannix în ultimul episod ?

Omul mi-a răspuns clar : L-aș fi lăsat împușcat de poliție, într-o clipă de confuzie... Poliția l-ar fi confundat, în timpul unei urmăriri, cu un bandit, ar fi tras și l-ar fi împușcat mortal pe detectiv... După care am trecut la finala Cupei Davis și la ultima noastră belotă, în care el, partener cu mine, avînd trei cupe în mînă, nu-mi joacă nici o cupă, dîndu-mi a înțelege că nu posedă cupă, pierdem partida la milimetru, iar el scapă cu viață, de mîna mea...

Din camera alăturată, soția intervine și-mi spune că ea l-ar fi ucis pe Mannix în clipa cînd s-ar fi urcat în mașină. Pour une fois, mașina sa ar fi sărit în aer și el odată cu ea... Mi s-a părut un răspuns logic de femeie, al cărui miez nu poate fi decît încrederea feminină în profundul și atotbiruitorul proverb : Ulciorul nu merge de multe ori la apă. Să recunosc că era o idee mai bună decît a doctorului — ceea ce nu mi se întîmplă prima oară, să constat că femeile, cel puțin în problemele filmelor polițiste, deci în ale morții, sînt mai competente decît doctorii.

Lucrurile fiind ceea ce erau — vorba generalului de Gaulle, à propos nu de belotă, dar iar nu contează — iată acum răspunsurile celor trei belotiști de duminică, toți trei oameni de cultură serioasă, bărbați de valoare morală ridicată, totuși sensibil diferiți ca valoare belotistică, răspunsuri spontane și instantanee.

Belotistul cel mai norocos în acea clipă, critic de teatru : ...„dintr-un infarct, în timp ce se iubea cu Peggy !".

Belotistul genial întotdeauna cînd are noroc, și are foarte des — critic literar : ...„mort într-o acțiune inițiată de el singur, nu de un client, o acțiune al cărui client era el însuși".

Belotistul mereu perdant, în ziua aceea însă cu carte bucșită, istoric literar-universal : ...„mort într-un accident minor, fără importanță, plecînd să cumpere flori, sau cafea, sau lapte, sau pîine...".

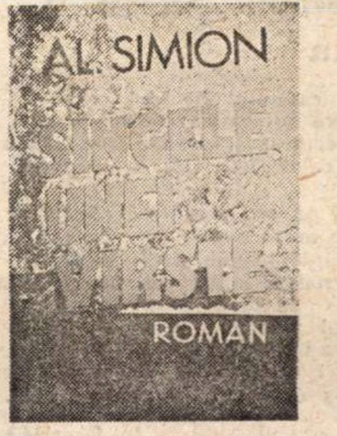
— Ia dați cartea !, le-am spus barbar și brutal. Așteptam un careu de valeți — ceea ce la belotă e mai presus de orice quintă roială în viață. Firește, n-a venit nimic, nici un valet, ceea ce m-a îndreptățit în a crede că singura moarte ingenioasă a lui Mannix e cea iscodită și tăcută de mine : ucis printr-o îndelungată și fericită bătrînețe.

Radu Cosașu

Anul 1973 poate fi considerat

un an al romanului?

VÎNATOAREA
REGALĂ
roman
D.R.Popescu
EDITURA EMINESCU


AL. SIMION
ROMAN

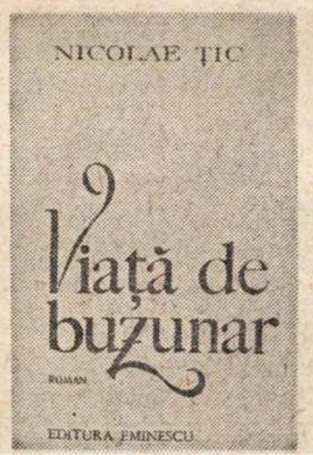
B.ELVIN
DUPĂ
O
LUNGĂ ȘI
GREA
SUFERINȚĂ
ROMAN
EDITURA EMINESCU

Petru
Popescu
să crești
într-un an
cît alții
într-o zi

CORNELIU ȘTEFANACHE
ZIUA UITĂRII

TREPTELE
DIOTIMEI

SZASZ
JANOS
CEI DINTÎI
ȘI CEI
DIN URMĂ
VOL. I


NICOLAE ȚIC
Viață de
buzunar
ROMAN
EDITURA EMINESCU

OLTEA
ALEXANDRU
MACII
DIN
PREAJMA
NOPȚII

ȘTEFAN LUCA
CHEIA DE FA

VASILE BĂRAN
cocorii de iarnă
ROMAN

alexandru struțeanu
cad frunzele
în pusta

Platon Pardău
aproapele
nostru
aproape
editura
Eminescu

ALEXEI RUDEANU
FOCUL
RECE

Romanele apărute în **EDITURA EMINESCU**

dau un răspuns afirmativ acestei întrebări

Atelier literar

Poşta redacţiei

CERNAT + FLORESCU: Cazurile sînt similare (dacă sînt într-adevăr două !). Aceeaşi frondă tinerească, aceeaşi contestaţie obstinată, înrăită (pînă la monotonie) împotriva bătrînelor inerţii şi obişnuinţe, prejudecăţi şi poncife (adesea solemne ori chiar sacrosancte), o nesfîrşită ofensă şi ofensivă împotriva încremenirii lucrurilor în străvechile, sclerozatele lor sensuri şi aşezări. Deocamdată, însă, vă aflaţi într-o fază de început, expresia e încă nesigură, adesea lipsită de nuanţă, de fineţe (la urma urmei, de experienţă), iar suportul, substanţa acestei „poziţii-arici" e de multe ori periferică, nesemnificativă, departe de adîncimi. Sînt de notat, mai ales în perspectiva unor reuşite viitoare mai depline, „Lene", „Neştiinţă", „Pînă aici", „Ghiveci", „Dar de ploaie", „Păcat", „Geometrie plană" „Piatra de mare", „Uitare", „Curăţenie generală", „Reclamă", precum şi „Liber", „Destăinuire", „Cercetare", „Dimineaţă", „Întunecare", „Pornografie", „Mi-e dor" „Ce voiam", „Complot împotriva mea", „Iertare de păcate", „Un fel de poezie". Şi sînt de aşteptat rezultate din ce în ce mai bune, pe măsură ce experienta — în toate sensurile — va spori şi explorările îşi vor lărgi (nelimitat, fără prejudecăţi, crispări şi exclusivism) raza de investigaţie şi experiment. Tineti-ne la curent.

EDU FLORICA: Pare să fie ceva mai bine decît data trecută, dar ne-aţi trimis prea puţin ca să putem trage o concluzie. Reveniţi.

C.23: Se cuvenea să ne adresaţi mulţumiri (pentru că v-am dat indicaţia cerută, deşi nu sîntem „birou de informaţii"), nu să ne adresaţi reproşuri şi insolenţe. Corespondentul la care vă referiţi ne scria din străinătate, avînd mai puţine mijloace decît dv. de a se informa. Dacă, însă, cunoasteţi, după cum se vede, toate adresele cu pricina, de ce ni le-aţi mai cerut şi nouă ?

A. ŞALIC: Bine-aţi venit, după o atît de lungă absenţă ! Din manuscrise, se vede că nu prea aţi lucrat în acest răstimp. „Povestea" e un fragment cam firav, fără semnificaţii deosebite (deşi nu e scris rău). „Singurătate" (pe care parcă am mai citit-o ?) e scrisă, în schimb, foarte telegrafic, întretăiat, încît, deseori, nu se mai pot urmări întîmplările, planurile acţiunii, nu se mai ştie cine vorbeşte şi despre cine. Acesta este, de altfel, după cîte ne amintim, un neajuns mai vechi al manuscriselor dv. (rezultat, pare-se, dintr-o înfrigurare nesupraveghiată a condeiului). Poate a sosit vremea să vă apucaţi mai cu nădejde de lucru (nu numai printre picături) şi să ne trimiteţi nişte pagini mai dense, mai bine structurate şi finisate. („Ilustraţia" foarte reuşită, care însoţeşte manuscrisele, o păstrăm cu plăcere pentru un asemenea prilej — sperăm, cît mai apropiat.)

I. CIOANCĂŞ: Compoziţii programatice, de efort, care se „încălzesc" greu şi trecător ; mai cursivă, „De n-ai fi tu".

PROF. PARIS DAPHNÉ: E mult prea devreme şi semne deosebite nu se văd şi nu se pot vedea încă. Deocamdată trebuie încurajat spre învăţătură, ajutat în dobîndirea pasiunii pentru lectură şi frumos, în formarea gustului şi a gîndirii proprii. Vă mulţumim şi vă dorim succes !

LAURA CĂLIN, DARIE CONSTANTIN (dar fără „totu-şi !...): Sînt unele semne, merită să insistaţi.

Rudiard, C. Brânduşoiu, Anin M. (texte dacti !), **E. Edelman, Gh. Fometescu-Stoeneşti, Dorina Stoica, Dordevale, Baroma:** Nimic nou !

Celia D., Schiffer Liviu, Liviu L. Lee, B. S. Micu, Hoinaru Petre, Veronica Negoiţă, Radu N. Pop (texte dacti !), **Simion Pimniceru, C. Sînpetreanu, Gh. Tanasă, Marietta Bursuc, Cornel Tache, Benea Nicolae, Ana Maria Popescu, Lazăr Angelica, Virgiliu Sfat, C.M. (Slănic), Vekony Rodica, Vîsc Amalia, Voicu Liliana, Ciupa Sabin Manole Constantin, T. Duca, Danec-Sibiu M.M. Mitrofanovici, Vasile Traian, Ochi în eclipse, Lidia O. Roşu, Ioniţă N. Tuzlaru, Gill Cristoff, Virgil Costiuc:** Încercări mai mult sau mai puţin îngrijite, dar de nivel modest, fără calităţi deosebite.

Index

N. R. — Manuscrisele nu se înapoiază.

ANTOLOGIA POŞTEI

Ascultînd

Frunzele se aşează în formă de clape,
în lung şirag suitor şi coborîtor
din trepte,
trec apoi ierburi ondulate de viori
prin amiaza încremenită
iar frunzele pianului
continuă să cadă pe rînd
în ochiuri cu apă
care ţin în ele cîte un soare somnoros.

Constantin BUICIUC

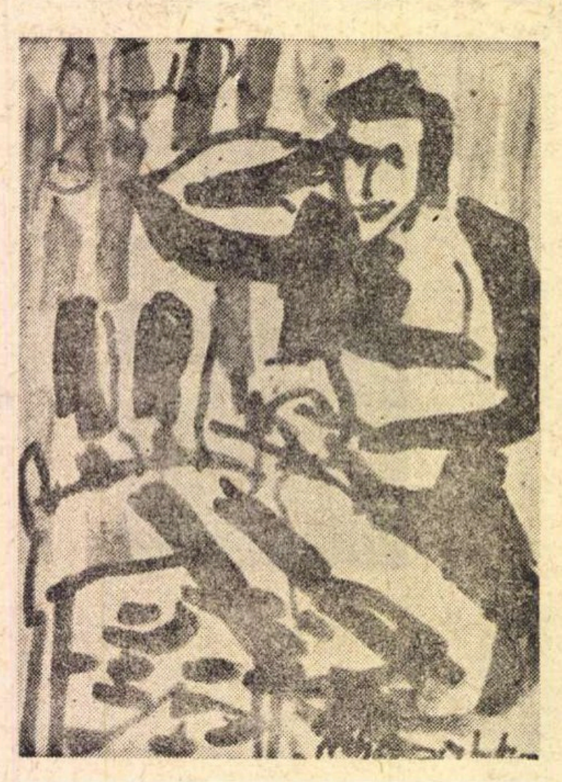
Iarna

Stă pe cadranul fiecărui ceas
O umbră totdeauna mustrătoare
Cînd vremea îşi deshamă în popas,
De la caleaşcă, roibii în ninsoare.

Şi pînă să mă dumiresc să ştiu
Că spre acest popas un zvon mă cheamă
Ajung întotdeauna prea tîrziu
Cînd vremea iarăşi caii şi-i înhamă.

Îmi mai rămîne-n urma ei mereu
Vicleana-i strălucire stînd să cadă
Şi-atunci ca-ntr-o oglindă văd şi eu
Că nu-s decît o mînă de zăpadă...

Gheorghe PALEL



Desen de Mihai SĂRBULESCU

Alunec

Singur şi curat precum se cuvine
te întîmpin, o, mare —

ci iată, sapi cu muzica ta ca o sevă
temeliile nopţii acesteia,

şi urcă de pretutindeni chemări dinspre origini,
(şi o barcă abia înaintează sub greutatea
luminii de lună)
şi-mi pare că marea cunoaşte semnul magic
de care are atîta nevoie viaţa mea.

Curînd am să uit cuvintele-mi şi voi foşni
şi eu ca tine, mare, — îmi va fi de-ajuns...

Ca nişte miresme depărtări mă răpesc,
încep să lunec şi mă pierd în văzduhul tău fraged
cum bărbatul în ochiul nesfîrşit al iubitei
se pierde —

O, vin nişte tăceri, o fericire nelămurită
şi fără margini
care nicicînd nu va încăpea în cuvinte.

Gabriel CHIFU

Inima frunzei

Nu căuta adevărul
nici printre vulturi
nici printre soboli.

Freamătul verde
răsfrînge surd în freamătul veşted
adevărul pădurii
iar adevărul frunzei
cum focul
din miezul ascuns al pămîntului,
în inima frunzei
a fiecărei frunze
neluat în seamă arde.

O, nu căuta adevărul
printre vulturi,
printre soboli.

Liliana POPESCU

Fabula evantaiului

Într-o zi de mare zăpuşală,
Plin de invidie profesională,
Şi sub cuvînt
Că exprimă opinia generală
Un evantai rîdea de vînt
Care, chipurile, s-ar stîrni fără motive
imperative şi întemeiate
Şi în plus fără cine ştie ce utilitate.
— Chiar dacă eu nu am amploarea
necesară
Pentru a pune în mişcare, de pildă, o moară
Nu sînt
Cu nimic mai prejos
Decît cel mai teribil vînt
Îi dădea-nainte evantaiul orgolios.
Eu sînt ponderat, dirijat, răcoritor
Şi ştiu să mă fac folositor.
Eu am un scop în viaţă
Nu suflu-n gol
Precum Eol
Dar nici nu-şi rostise bine concluzia plină de fală
Cînd se stîrni din senin o rafală
Şi, vai,
Îl transformă pe bietul evantai
Într-o clipită
Într-o biată hîrtie zdrenţuită.
Morala : **„Sub nici un cuvînt**
Nu-i recomandat să vorbeşti în vînt !"

Dinu MOCIOIU

Între mine şi aceste cuvinte

Între mine şi aceste cuvinte
se risipeşte dorul, pustiu,
între mine şi vorbe
cad umbrele legănîndu-se
dureros
şi tainele ce s-ar putea izbăvi
în aerul calm, şi mor
poveşti mici, de-o clipă,
ca păsări colibri ce nu pot umple
cu aripa lor
o floare
Aici, se risipeşte totul ;
în acest gang,
minuscula tîrguială, înfricoşată,
ucide tainele şi umbrele goale
în tăcere.

Laura IOVA

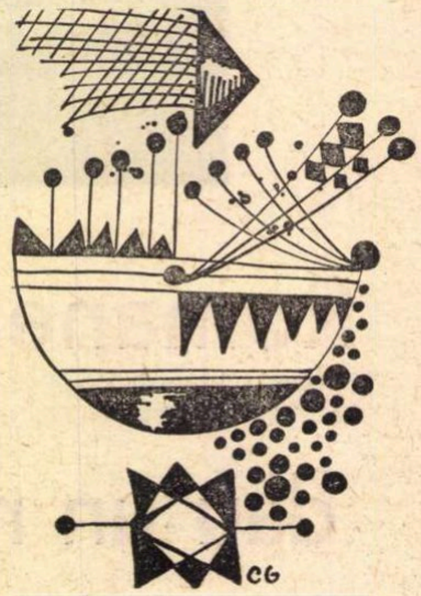
În ochii ţării Poetul

În ochiul ţării Poetul
se vede ca o literă caldă.
Iar pasărea, cîmpia cu clopote-fîntîni
învelişuri îi sînt şi nu fierăstraie
care să-l ucidă în limpede somn.

Există ţări unde se ucid cuvintele.
Poetul curge prin aer fără grai.
Bătută-n cuie limba lui
devine frunză,
şi cuvintele,
cele strigate şi cele povestite
sînt arse în piaţa publică.
Dar nu. Nu !
Poetul scrie mai departe,
cu tăişul oaselor în arbori,
cu vîrful lacrimei în aer
lungi poeme despre ţara
pe care o simte săpînd în el
ca pe-o altă făptură,
nemuritoare.

În ochiul ţării Poetul
se vede ca o literă caldă.
Şi-n litera-i, concentric,
iarăşi ţara şi pasărea
şi apa şi cîmpia.

Olga NEAGU



Orizont
științific

Corespondența dintre ALBERT EINSTEIN și MAX BORN

DOI dintre oamenii de știință proeminenți ai veacului, în același timp gînditori cu vast orizont filosofic și de bogată viață interioară, își exprimă într-un dialog intermitent, prelungit aproape patruzeci de ani, drama de cunoaștere, îndoielile sau certitudinile, mărturisindu-și direct, în texte ce nu erau destinate publicității, suferințele și bucuriile de fiecare zi, amărăciunea și nădejdile față de întîmplările cotidiene, totul ajungînd la desenarea unei cuprinzătoare concepții asupra lumii și vieții. Corespondența dintre Albert Einstein, autorul teoriilor asupra relativității, și Max Born, ale cărui contribuții asupra teoriei quantelor, — cea de a doua orientare dominantă a științelor fizice contemporane — sînt hotărîtoare, a fost continuată între 1916 și 1955 și apărută în limba germană în 1969, tradusă fiind în limba franceză (Editions du Seuil, 1972) cu o introducere de Bertrand Russel și o prefață de Werner Heisenberg.

Volumul, completat cu aceste două din urmă atestări, reprezintă o evocare patetică și adîncită a evoluției științei contemporane, în perioada dintre cele două războaie mondiale. Cu tot caracterul unei evocări întîmplătoare, supusă vicisitudinilor cotidiene, corespondența de față însumează deopotrivă expresia vieții interioare și a existenței de familie a celor doi gînditori ; se răsfringe, de asemenea, în aceste pagini, ecoul direct al atmosferei sociale a timpului nostru, trăit de două conștiințe de mare emotivitate ; se încheagă un tablou general al științelor fizice contemporane, cuprinse în devenirea lor și cu referință la operele în gestație, care le-au însemnat etapele importante.

Științele naturii, *in progress*, considerate în structura lor teoretică, se integrează, în același timp, unor concepții metafizice : necesitate-hazard, cu deosebire, nelăsînd la o parte copleșitoarea dramă etică a fizicienilor timpului nostru, creatori ai fisiunii nucleare și ai armelor atomice. Secțiunea transversală, ajungînd de fiecare dată pînă la straturile de adîncime ale fiecărei realități, restituie astfel un tablou cuprinzător, al științelor fizice contemporane, al gîndirii și vieții interioare a marilor oameni de știință, ca și al responsabilității lor morale, pe care o comportă aplicațiile activității lor teoretice.

Gîndirea și activitatea celor doi oameni de știință nu este astfel proiectată pe un fundal dincolo de contingențe. Desprinși din zona rarefiată a preocupărilor matematice, cu desăvîrșire inaccesibile „nespecialiștilor", savanții trăiesc în același timp cotidian : le surprindem profilul psihologic, temperamentul, nesiguranțele și antinomiile. Cititorul reține nevoia de izolare a lui Einstein, care, deși trăia printre oameni, cu nevoie de participare și adeziune sentimentală, vădită prin dragoste și prietenii, își elaborase totuși o lume izolată, de simetrii pur teoretice, în care se retrăgea, suprimînd legăturile cu viața din jur. Impresionează și surprinde contrastul dintre delicatețea sentimentului, exprimat în imagini sugestive, și modul sumar, notat în treacăt, ca un simplu fapt divers, în care Einstein anunță lui Born moartea soției sale... (Evocăm tragedia prietenei lui Modigliani, Jeanne Hebuterne, care, la moartea acestuia, nu a găsit altă ieșire decît în sinucidere...)

Și totuși, omul care se descrie pe sine ca un „urs retras în vizuină" cultivă o anume sociabilitate : intervenea pentru a ușura situația oamenilor de știință aflați în dificultate și avea simțul acut, dramatic, al suferinței colective, din timpul celui de-al doilea război mondial.

Se urmărește astfel, din acest schimb de scrisori, măsura în care gînditorul trăiește scindat, pe două planuri diferite : al meditației creatoare și al cotidianului. Divizarea nu este, de bună seamă, exclusivă omului de știință. Definește, de asemenea, pe artist. Amintesc, în această privință, mărturia lui George Enescu, pe care am notat-o în volumul meu, *Lumea de mîine* (Forum, 1945, pag. 17).

Personalitatea umană a celor doi oameni de știință vădea mari contradicții, în metodă de lucru, orientare filosofică și temperament. Max Born pare mai suplu, Einstein, mai intransigent. Totuși, cu nuanțe, cei doi se unesc pe marile coordonate ale gîndirii științifice și ale atitudinii sociale, mai cu deosebire în privința responsabilității fizicienilor în pregătirea bombelor atomice. Mersul gîndirii celor doi avea un caracter ambivalent. Cercetarea, urmărită perseverent în lungul anilor, comporta, deopotrivă, îndoieli, incertitudini, șovăială, dar ajungea, mai ales la Einstein, la poziții teoretice intransigente. Înțelegerea *deschisă* a faptelor, supunerea la experiment, meditația în căutare ajungeau însă la un termen, în care nesiguranța dispărea, făcînd loc tonului apodictic.

ȘI TOTUȘI, cu toate aceste diferențe și chiar opoziții de gîndire și temperament, cu toate posibilitățile de răstălmăcire a faptelor aparent echivoce, care a obligat cîndva pe Max Born la explicații delicate, prietenia celor doi, luminată, de altminteri, de prezența soțiilor, mai ales a doamnei Hedwig Born, poetesă de mare sensibilitate și noutate a expresiei, nu a suferit nici o umbră. Intervenea, în același timp, modestia celor doi, ca și desprinderea de cotidian ce definea pe Einstein și-l izola în universul lui interior, inalterabil ; intervenea, de asemenea, pasiunea celor doi pentru cercetare, care îi încorda în același efort.

Se poate astfel urmări în lungul anilor progresul gîndirii celor doi, în concentrarea perseverentă asupra acelorași probleme. Studiile speculative asupra „reciprocității", de pildă, destul de înaintate în anul 1938, alcătuiesc pentru Born o adevărată obsesie („Concepția mea asupra reciprocității mă urmărește fără încetare" 2.9.1938), sau : „activitatea mea este concentrată, întreagă, asupra ideii reciprocității" (10.4.1940), conturîndu-se treptat, mulțumită unor cercetări trudnice, săvîrșite în echipă și a unui permanent schimb de opinii cu alți oameni de știință.

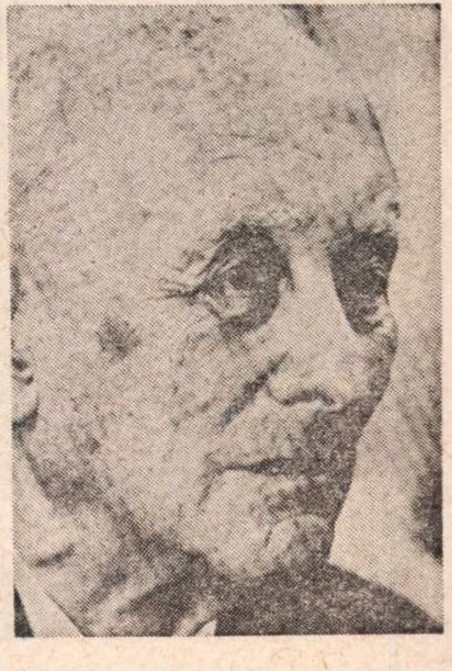
Concluzia pe care omul de cultură generală, așadar „nespecialist" în fizică, ar putea-o trage din procesul de elaborare a științei actuale, privitoare la o construcție teoretică, în care pasiunile și resentimentele sînt abolite, ar fi totuși inexactă. Știința este un fapt uman. Savantul nu trăiește în absolut — deși acest cuvînt revine adesea în vorbirea sa. Deși elaborat în echipă, în laborator, și cu ajutorul instrumentului matematic, rezultatul reprezintă adesea o interferență între planul pur teoretic și cel uman. Animozitățile uneori violente își au adesea un loc în relațiile dintre oamenii de știință ; afirmația propriei persoane este tot atît de accentuată, ca și în viața artiștilor (incidentul Max Born — C. V. Ramon ; atacuri, directe sau indirecte, *ad hominem*, în reviste științifice etc. ; cf. pag. 183—184). Din toată această zgură nu rămîn însă decît rezultatele, care îngăduie adesea, prin calcul și concluzii teoretice, să se anticipeze descoperiri de fenomene fizice.

URMĂRIREA concepțiilor științifice dominante ale secolului în împlinirea lor treptată este completată, în acest schimb de scrisori, prin desenul unor concepții generale, cuprinzînd ființa umană și viața socială, ca și prin discuțiile asupra determinismului universal și a raportului dintre putințele de aprehensiune umană și structura obiectivă a realității. Ne aflăm aci în centrul unei dezbateri pasionante.

Concepția antropologică a celor doi este supusă fluctuațiilor : uneori nu este încurajatoare. Experiența lor socială fusese adesea amară. Mobilul central al actelor umane nu ar fi gîndirea, ci instinctul : „...oamenii nu sînt călăuziți de creier, ci de «măduva spinării», sediu al instinctelor și al pasiunilor oarbe. Oamenii de știință, ei înșiși, nu fac excepție" (Max Born, p. 167) — viziune de moment, pe care o contrazic însă, cu hotărîre, vederile generale ale celor doi și care i-au condus la afirmarea valorilor umane supreme, de ordin etic, la umanismul gîndirii lor și la afirmarea patetică a responsabilității fizicienilor la pregătirea bombei atomice („Am intrat într-o încurcătură murdară, sîntem adevărați cretini — ce tristețe pentru frumoasa noastră fizică !" exclamă Max Born, pag. 176), problemă ce comportă însă numeroase ramificații (hotărîrea fizicienilor democrați de a crea bomba atomică, înaintea lui Hitler !).

Atitudinea capătă în același timp o dimensie de adîncime afectivă, prin omenia savanților, prin dragostea lor de oameni, solidaritatea lor cu aceștia și efortul de a-i libera.

Viziunea cosmologică va completa, cum era și firesc, concepția antropologică. În acest domeniu, opoziția celor doi era totală. Einstein, adresîndu-se lui Born, statornicește astfel poziția celor doi : „tu crezi într-un Dumnezeu care aruncă zarurile, eu cred în valoarea exclusivă a legilor unui univers în care lucrurile există obiectiv și pe care încerc să le cuprind printr-o metodă riguros speculativă. *Cred*, în acest sens, cu fermitate, și nădăjduiesc că se va găsi un fel mai realist sau o bază mai concretă decît acelea de care dispun. Marele succes de început al teoriei quantelor nu mă poate îndemna să cred în acest joc fundamental de zaruri, deși știu că anume confrați mai tineri văd în atitudinea mea un efect al fosilizării. Se va vedea mai tîrziu care din aceste două atitudini *instinctive* (subl. noastră) este cea bună" (p. 165).



AȘADAR, dincolo de considerații teoretice și fapte științifice, se invocă de o parte, ca și de alta, recurgerea la „instinct" și „sentiment" (în altă scrisoare, Einstein recunoaște din nou : „nu pot da acestei convingeri nici o explicație logică" p. 174 : cf. de asemenea p. 202—3).

Disputa dovedește faptul esențial al subordonării teoriilor și faptelor științifice unor concepții filosofice generale.

Opoziția este fără ieșire. Max Born recunoaște că între cei doi continua un „dialog al surzilor" (p. 223), „fiecare dintre noi fiind convins că se află în posesia adevărului. Motivul era că fiecare dintre noi pleca de la un punct de vedere diferit, care îi părea atît de incontestabil, încît nu putea nici măcar înțelege pe acela al adversarului" (p. 230).

Discuția depășea, în fapt, după cum am observat, limitele fruntariilor științifice și implica o perspectivă filosofică, reductibilă, în ultimă analiză, la opoziția raționalism-empirism. „Înțelepciunea, încheie Max Born, constă în a găsi o cale de mijloc între cele două atitudini" (p. 167).

„Corespondența" în ambele sensuri ale cuvîntului, de raport intim între două ființe și de schimb de scrisori, dintre Einstein și Born, ne introduce astfel în centrul dezbaterilor științifice și epistemologice contemporane, cuprinzînd în aria dezbaterii intervenția a numeroși alți fizicieni, cu deosebire Schrödinger sau Wolfgang Pauli. Se vădește, în același timp, alături de drama psihologică a cunoașterii a doi mari cercetări, urmărită în lungul întregii lor vieți, procesul sufletesc complex și contradictoriu al nesfîrșitelor interferențe, conștiente și subliminale, dintre afinități elective și opoziții ireductibile, dintre consonanța pe orientările mari ale gîndirii și divergența atitudinilor teoretice speciale, cum era, de pildă, neacceptarea interpretării probabiliste a lui Einstein în mecanica cuantică sau convingerea sa fermă că descrierea neechivocă a lumii obiective era cu putință.

Dincolo, însă, de aceste divergențe, unirea dintre cei doi gînditori era efectivă. Puntea de legătură era restabilită prin mijlocirea principiului dragostei, formulat în această patetică dezbatere de către Hedwig Born. Citām, în traducere liberă, un fragment dintr-un ciclu de sonete al soției lui Born :

> *„Dacă s-ar smulge din mine dragostea, n-aș mai fi nimic ! Lipsit de atotputernica dragoste, întunecatul tărîm hindus nu s-ar umbri oare și mai mult, în fața strălucitorului meu univers ?"*

Ion Biberi

EPISTOLELE UNEI POETE :

EMILY DICKINSON (1830—1886) e unul din rarisimele cazuri de scriitori aproape absolut postumi. Poeta care, împreună cu Whitman (pe care-l cunoștea prea puțin) și Poe (pe care nu-l cunoștea poate deloc) sînt socotiți ca o sacră treime a poeziei americane, abia dacă a publicat, în viață, șase-șapte poeme. Unica ei formă de celebritate a constat dintr-un premiu primit din partea unui juriu clasic constituit în vederea unui tot atît de clasic concurs culinar al vremii. (În corespondență, se găsesc, de altfel, și rețete de cake-uri). Altminteri, toată biografia și-a consumat-o, de la 30 de ani în sus, într-o recluziune quasi-ermetică față de lumea literară, într-o retragere deliberată în orășelul natal, Amherst, în grădina, în casa, apoi la fereastra de la care vedea totul „new-englandly“, apoi, spre sfîrșit, doar între cei patru pereți ai odăii de unde corespondа cu exteriorul lăsîndu-și mesajele pe geam, legate cu o sfoară. Detalii, curiozități efemere și neimportante în comparație cu legatul ei. Căci la moartea poetei a rămas o moștenire imensă : sute, mii de ciorne de scrisori (ea n-a distrus aproape nimic din ceea ce destina curierului poștal) și aproape 1 800 de poeme, separat transcrise ori încrustate în aceeași corespondență. Din tot ce a lăsat în urmă, la cîțiva ani după moartea ei, a apărut o ediție timidă de versuri, împărțită după moda vremii în compartimente : poezii de natură, de dragoste etc., apoi, treptat, numai foarte încet și greu, și-abia după primul război mondial a început a i se descoperi cu mai multă largheţe legatul poetic și cel epistolar ; ba s-ar putea spune că tocmai publicarea ultimului a atras atenția, cu efectul curiozității trezite de asemenea documente intime, asupra celui dintîi. Între cele două războaie, edițiile și comentariile s-au extins, iar prin 1933, cînd Iorga se afla în călătoria sa americană, cîteva exegeze i-au atras atenția asupra poetei ce-și datorează primele încercări de tălmăcire românească, istoricului. De fapt, autoarea prodigioasă, conștientă că scrisul ei nu e un passe-temps, și-a considerat toată opera o corespondență cu semenii : „Iată scrisoarea către Lumea / Ce nu Mi-a scris — Pe toate / Aceste știri le spuse Firea / Cu tandră Maiestate. // Mesaju-l trec în alte Mîini / Ce nu le văd vreodată — / Compatrioți — de dragul Ei / Fiți blînzi la judecată“, sună două celebre strofe dickinsoniene. De altfel, ea trăia numai fizic izolată de lume. Altminteri, corespondența atestă legăturile sufletești cu rudele, prietenii și criticii revistelor vremii, cărora le cerea părerea și care o înțelegeau foarte puțin, mult prea puțin, întărindu-i, poate, convingerea că a venit prea devreme pe lume. Cum spune A.E. Baconsky în a sa „Panoramă a poeziei universale moderne“, nașterea ei în prima jumătate a veacului al XIX-lea e mai curînd „o eroare de astrologie simbolică“. Fiindcă poeta are o sensibilitate modernă (în forma clasică a versurilor, și ea subtil înnoită), o singurătate mai aproape de alienarea insului din secolul al XX-lea decît de romanticul „mal de siècle“, pricinuită nu atît de inhibiții psihologice, să zicem freudiene, ci de luciditatea acestei „intempestivități“ biografice, cum o numește autorul aceleiași „Panorame“.

Dacă o culegere din versurile sale a apărut acum cîțiva ani la Editura pentru literatura universală, în colecția Poesis, tot Editurii Univers îi datorăm inițiativa, în curs de realizare, a tălmăcirii unei antologii copioase din proza, din epistolele poetei, transpuse fluent, elegant, de Liliana Teodoreanu, în stilul epocii, ușor patinat, ușor prețios, cu punctuația cu totul personală, inclusiv scrierea substantivelor, ici-cînd, cu majuscule, cu versuri încrustate în proză, a căror traducere ne aparține. Din aceste epistole, am extras spre publicare o serie, adresată criticului revistei „Atlantic Monthly“ și soției sale. Și asta din mai multe motive. Azi, cînd se discută raporturile dintre scriitori și critici, merită să cercetezi un caz deosebit de asemenea legătură. Din scrisori se degajă fără putință de tăgadă, cu atît mai indubitabil sub specia timpului, tăria conștiinței de sine a poetei, atitudinea valorii proprii, care nu împiedica de fel deferența, chiar reverența față de mentorul inițial, interesul și afecțiunea pentru orice atenție acordată scrisorilor ei, ca și absența de lecturi acut contemporane, care explică ignorarea lui Whitman. Paginile care urmează sînt în același timp documente literare, dar și documente umane, a căror lectură poate prilejui lectorilor o îndoită plăcere. Iar pentru moraliști, n-ar fi poate inutil de amintit că portretul poetei care nu și-a văzut nici numele tipărit în timpul vieții se întîlnește astăzi pînă și pe timbrele poștale ale Statelor Unite, iar numărul volumelor exegetice întrece pe cel al cărților compacte ale Emilyei Dickinson. În timp ce amintirea temutului critic de la „Atlantic Monthly“ se perpetuează, mai curînd decît printr-o scriere personală, închisă în chihlimbarul corespondenței cu poeta pe care o privea ușor amuzat, ușor intimidat, în orice caz protector, în timpul vieții.

Veronica Porumbacu

•

Către T. W. Higginson
(15 aprilie 1862)

Domnule Higginson,

Sînteți oare mult prea ocupat pentru a-mi putea spune dacă poemele mele trăiesc ?

Sînt prea aproape de ele, ca să pot vedea limpede și n-am pe cine întreba.

Dacă vi se pare că respiră — și v-ați face timp să mi-o spuneți, v-aș fi viu recunoscătoare.

Dacă fac vreo greșeală — pe care să nu vă sfiiți a mi-o arăta — asta m-ar face să vă prețuiesc și mai sincer.

Alătur numele meu — rugîndu-vă, dacă binevoiți, domnule, să-mi spuneți adevărul.

Să nu mă trădați — e de prisos să vă cer, întrucît onoarea însăși e propriu-i zălog.

•

Către T. W. Higginson
(25 aprilie 1862)

Domnule Higginson,

Bunătatea dumneavoastră impunea o recunoștință mai promptă, dar am fost bolnavă și abia astăzi vă scriu, dintre perne.

Mulțumesc pentru chirurgie — nu a fost atît de dureroasă pe cît mă așteptam. Vă aduc alte poeme — așa cum îmi cereți — deși s-ar putea să nu difere prea mult.

Cînd gîndurile mele nu sînt îmbrăcate, pot face o deosebire între ele, dar cînd le înveșmînt, — toate arată aidoma, și inexpresive.

Mă întrebați cîți ani am ? Nu am scris versuri — doar unul sau două — pînă în iarna asta, domnule.

Am trăit cu o spaimă — din septembrie trecut — nu o puteam spune nimănui, și cînt. așa cum cîntă un băiat, trecînd pe lîngă cimitir, de frică. Mă întrebați ce cărți am — ca poeți — pe Keats — și domnul și doamna Browning. În proză — domnul Ruskin — Sir Thomas Browne — Apocalipsul. Am urmat școala — dar după expresia dumneavoastră, n-am primit nici o instrucție. Cînd eram mică, am avut un prieten care m-a învățat nemurirea [1]) — dar el însuși aventurîndu-se prea aproape de ea — nu s-a mai întors niciodată. Curînd după aceea, Tutorele meu a murit — timp de mai mulți ani, Lexiconul — a fost singurul meu tovarăș — apoi am mai găsit unul — dar nu se mulțumea să-i fiu numai elevă... Mă întrebați care-mi sînt prietenii : dealurile, domnule, și apusul, și un cîine — mare cît mine, pe care mi l-a cumpărat tata — sînt mai buni decît oamenii — pentru că ei știu — dar nu spun — și larma de pe lac, la amiază, îmi întrece pianul. Am un frate și o soră. Mama nu e prea înclinată spre meditație, și tata, prea ocupat cu procesele lui — ca să ia seama la ce facem noi. Îmi cumpără multe cărți, dar mă imploră să nu le citesc — fiindcă se teme să nu-mi tulbure mintea. Toți sînt credincioși, cu excepția mea — și se adresează în fiecare dimineață unei eclipse pe care o numesc „Tatăl" lor. Dar mă tem că povestea mea vă obosește — mi-ar plăcea să învăț. Îmi puteți spune cum să cresc — ori așa ceva nu se poate împărtăși ca o melodie — sau ca vrăjitoria ?

Vorbiți despre domnul Whitman — nu i-am citit cartea — mi s-a spus însă că e îngrozitoare.

Am citit **Împrejurare** de domnișoara Prescott, dar mă urmărea, în întuneric — așa că am evitat-o.

Doi redactori ai unor ziare au venit la tata, astă iarnă — și mi-au solicitat cîteva reflecții ale mele, dar cînd i-am întrebat „De ce“, au spus că sînt zgîrcită și că ei le-ar folosi pentru Lumea întreagă.

Nu mă puteam cîntări — eu însămi — pe mine. Dimensiunea mea-mi pare măruntă. Am citit articolele dumneavoastră în „Atlantic“ și mi-au trezit respectul pentru d-voastră — eram sigură că nu veți refuza a-mi răspunde la o întrebare pusă cu încredere.

Aceasta e — domnule — ce mi-ați cerut să vă spun ?

Prietena d-voastră,
E. Dickinson

•

Către T. W. Higginson
(7 iunie 1862)

Dragă prietene,

Scrisoarea primită nu m-a îmbătat. Căci rom am băut înainte. Domingo vine doar odată — și totuși — am avut puține bucurii atît de mari ca părerea dumneavoastră — și dacă aș încerca să vă mulțumesc, lacrimile m-ar împiedica să rostesc vreun cuvînt. Înainte de moarte, tutorele meu mi-a spus că ar vrea să trăiască pînă ce voi fi ajuns poetă, dar moartea lui m-a copleșit ca o mulțime ce nu o puteam stăvili — atunci.

Și cînd — mult timp după aceea — o bruscă lumină pe livezi ori o schimbare a vîntului mi-a tulburat atenția — am simțit o amorțire, aici — pe care versurile o alină.

A doua scrisoare m-a surprins, clătinîndu-mă o clipă, dar nu mi-o putea închipui. Prima — nu m-a jignit, cei cinstiți nu se rușinează, — vă mulțumesc pentru judecata dreaptă, dar n-am putut renunța la clopoțeii al căror sunet mi-a răcorit neliniștea. Poate balsamul pare mai bun fiindcă, întîi, mi-ați luat sînge.

Zîmbesc cînd mă sfătuiți să amîn „publicarea“ — ea fiind tot atît de departe de gîndurile mele, cum sînt stelele firmamentului de aripioarele peștelui.

Dacă mi-e scris să ajung celebră, atunci nimic nu mi-ar evita celebritatea, iar dacă nu, cea mai lungă zi m-ar afla tot alergînd după ea, ceea ce m-ar face să pierd aprobarea cățelului meu. Atunci prefer condiția mea de Desculț.

Îmi considerați mersul „spasmodic" — sînt în pericol — domnule. Socotiți că sînt „necontrolată“... Nu am nici o Curte de Apel. Ați avea timpul să fiți „prietenul“ de care credeți că am nevoie ? Dimensiunile mele sînt mici — nu ar aglomera Biroul dumneavoastră și nici nu aș face mai mult zgomot decît un șoricel care-și taie, rozînd, Galeriile. Dacă v-aș putea aduce aceea ce scriu — nu atît de des ca să vă tulbur — și apoi să vă întreb dacă mă exprim clar — asta ar însemna pentru mine o verificare.

Nu vede Nordul Marinarul — dar Acul său îl știe.

Pe mîna pe care mi-o-ntindeți în Beznă — mi-așez mîna mea — și mă depărtez. Nu mai am grai, acum.

De parcă ceream o Pomană —
Și-n mîna
Mirată — un Străin îmi lăsa
Un Regat, și eu năucită de dar,
Rămîneam — privindu-l așa —
De parcă-ntrebam : Orientul
mi-ar da
În dar matinalele Ore —
Iar el — ridicînd Stăvilarul de purpur
M-ar fi potopit cu Zorii —

•

Către T. W. Higginson
(1863)

Iubite prietene,

Ați fost atît de generos cu mine, încît, dacă, poate, v-am ofensat, n-aș putea să mă învinovățesc destul de umil. Că vă îndoiți de buna mea purtare, e o nouă durere— eu doar știam să fiu cuviincioasă — cel puțin atît — pînă cînd v-am cerut părerea. Nu știu eu însămi ce să cred. Ieri mai eram „eleva dumneavoastră“ — dar dacă aș putea fi astă seară insul pe care l-ați iertat, ar fi o cinste cu atît mai mare. Ceea ce vă adresez e doar cererea Tîlharului Barabas. Vă rog, domnule, să mi-o ascultați :

Putința de a trece fără
Vreun Clopot — de-orice fel —
În lumea Ipotezei — este
Ca un obraz de-oțel
Ce — brusc — privindu-ne reflectă
Metalicu-i Rînjit —
E Cordialitatea Morții
Ce-ți spune : Bun Sosit.

---

[1]) E vorba de un pastor, care a fost prima ei dragoste.

EMILY DICKINSON

●

Către T. W. Higginson
(aprox. octombrie 1870)

Enigma ghicită o dispreţuim
Ni-e prea cunoscută —
Nimic nu iese din Modă mai iute
Ca surpriza din Ziua trecută –

Riscurile nemuririi constituie poate farmecul ei — O Fericire singură e lipsită de incîntare.

Casa mare, bîntuită de stafii, a copilăriei mature — ce pare o spaimă îndepărtată — ne devine intimă apoi, ca locuinţa vecină.

Spiritul zise Pulberii : Prietenă
Bătrînă, demult tu mă ştii —
Şi Timpul ieşi să comunice vestea
La Veşnicii —

Cei care au avut acest renume deosebit se chinuie ca un apus de soare ce-l cauţi, dar nu-l dobîndeşti.

. . . .

Dumneavoastră vorbiţi de „gusturi neînduplecate". Un cerşetor a venit săptămîna trecută — i-am dat de mîncare, l-am lăsat să se încălzească şi la plecare l-am întrebat : „unde te duci". — „Pretutindeni". Asta e ce vroiaţi să spuneţi.

Un timp prea fericit nu lasă
Vreo urmă cînd dispare —
Iar Teama n-are-o Pană barem —
Ori e prea grea să zboare.

M-a înviorat forţa scrisorii d-voastră.

Vă mulţumesc pentru Măreţie — voi merita-o abia mai tîrziu !

Cred că v-am vorbit despre Umbră. — Mă preocupă —

Acela a fost totuşi un alt articol.

L-am văzut anunţat în ziar, înainte chiar să veniţi dumneavoastră aici — Există o revistă care se cheamă „Jurnalul Femeii"? Cred că acolo era publicată — o „Poartă" — sau „Uşă" sau un „Zăvor".

●

Către T. W. Higginson
(sfîrşitul lui octombrie 1876)

Iubite prietene.

Afară de faptul că veţi veni, eu nu ştiu alt dar să-l întreacă — şi într-o privinţă, il întrece şi pe acela — fiind etern.

Chipul dumneavoastră e mai vesel cînd vorbiţi — şi nu regăsesc în fotografie expresia aceea aproape dispreţuitoare ce-o aveţi uneori, dar cu această excepţie, este atît de asemănătoare, încît l-aş putea confunda cu originalul.

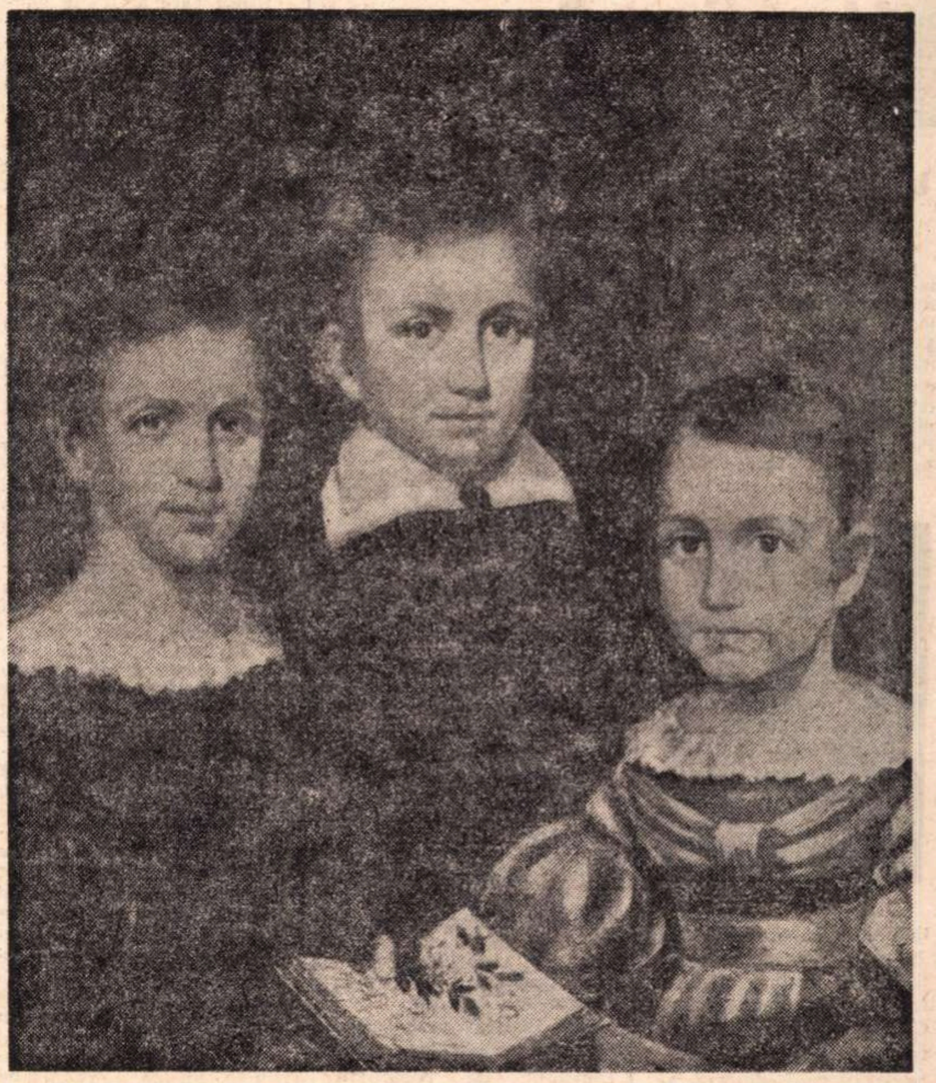
Vă mulţumesc cu încîntare şi vă rog să transmiteţi mulţumiri prietenei dumneavoastră pentru ideea ei admirabilă.

Sper că nu mai e suferindă.

A lui Browning era floarea aceea care „suferea pînă seara" ? Am să mă gîndesc la „gospodăria" dumneavoastră, seara, cînd închid obloanele — deşi a fi oaspetele doamnei Higginson e un privilegiu al păsărilor. Judecătorul Lord a mai stat cu noi cîteva zile de atunci — şi mi-a spus — că bucuria pe care o preţuim cel mai mult — o profanăm culegînd-o.

Sper că n-avea dreptate. Mi-a scris doamna Jackson. Ceea ce îmi cerea, nu erau povestiri. Pot totuşi să-i spun că nu aceasta e părerea dumneavoastră ? Vă mulţumesc, dacă îmi îngăduiţi, căci mi se pare aproape meschin s-o refuz din proprie iniţiativă. Fratele şi sora mea vorbesc de dumneavoastră, şi speră să nu-i uitaţi — şi poate o să-i amintiţi doamnei Higginson de mine ?

Vara-şi lăsă Mînuşa ei mcale
În Sertarul ei păduratec —
Sau oriunde — oare-a făcut-o fiind
Înfricoşată sălbatec ?



Emily, Austin şi Lavinia Dickinson

●

Către doamna T. W. Higginson
(sfîrşitul verii 1876)

Dragă prietenă,

„Fericirea" fără motiv este cea mai bună fericire, căci bucuria intuitivă şi durabilă este un dar ceresc.

Mă tem că avem cu toţii tristeţi, deşi sub forme diverse, dar cînd ai viaţa atît de dulce şi proaspătă în faţă, nu trebuie oare să ţi se topească amărăciunea ? Sper că veţi fi destul de tare pentru a zîmbi acum. Pe ea ne întemeiem Nădejdea, căci lucrurile care sînt — sînt efemere — dar cele ce vor veni — luni — şi apoi

Mai elocvent zace Fulgul
Exasperat de Vînt
Decît dacă Braţe de Cavaleri
L-ar fi escortat spre mormînt.

Mi-ar fi plăcut să vă cunosc „ferigile şi ierburile" şi să vă ating „cărţile şi tablourile" — dar magia e făcută din aceste domenii neidentificate.

Vă aduc o ferigă din propria mea pădure — unde mă joc în fiece zi. Poate că acum, în timp ce vă scriu, dormiţi, fiindcă e tîrziu şi vă urmez, mişcîndu-mi buzele în închipuire, căci pentru mine mai aveţi încă un chip.

„Îţi mulţumim, Ceresc Tată" pentru aceste minţi deosebite de care ne îndrăgostim în pofida ta.

●

Către T. W. Higginson
(începutul lui ianuarie 1877)

Este Anul prea bătrîn pentru ca să-l primiţi în dar pe Lowell, drept un palid simbol al afecţiunii unei eleve ? Vroiam ca Harold să-l întovărăşească pe Emerson, dar Tennyson a declinat onoarea — ca şi Browning — cîndva atît de rar !

Să te pierzi — de nimic umilit —
Într-o negură înşelătoare
Unde Ochiul să nu ştie dacă
Mai trăieşte ori moare –

e o însuşire, poate, numai a Soarelui. Vă rog să transmiteţi salutul meu afectuos doamnei Higginson, căreia îi voi scrie curînd. Dacă viteza Afecţiunii ar fi tot atît de perceptibilă ca şi sfinţenia ei, ziua şi noaptea ne-ar impresiona mai mult.

Fratele meu a fost foarte bolnav timp de trei luni, de o malarie contractată la sărbătoarea Centenarului Independenţei, şi ne temeam să nu moară.

Am considerat aprobarea dumneavoastră ca o consacrare, şi retragerea ar însemna o nevrednicie din parte-mi.

Sper că nu am înţeles greşit dorinţa doamnei Jackson — Dacă am făcut-o, m-aţi putea ierta ?

●

Către doamna T. W. Higginson
(începutul primăverii 1877)

Dragă prietenă,

Nu pot lăsa iarba să crească fără să-mi aduc aminte de dumneata, şi aproape că mi-e ciudă pe picioarele mele sprintene, fiindcă nu sînt ale dumneavoastră.

Putinţa de-a zbura e miracol — chiar dacă-i ades amînată, Libertatea e Bucurie — şi nefolosită vreodată.

Vă dăruiesc jumătate din păsări — cu condiţia să le-aduceţi înapoi — personal, rămînînd cu mine o zi — şi-atunci Natura îmi va plăti — o Fericire necumpărată

Ale cărei magice Daruri
Nu le ştim pîn-la capăt —
Chiar dacă Unicitatea
Momentului insuşi ne-mbată.

Iertaţi-mă dacă vin prea des — timpul pe care-l avem de trăit e frugal — şi oricît de bun ar fi celălalt tărîm, nu va semăna întocmai cu acesta.

Cum aş putea găsi drumul spre dumneata şi domnul Higginson, fără busolă ori şosea ?

Poate n-o cere nimeni — poate o cere –
Inima vreau s-o las la vedere —
Poate-un zîmbet mărunt ca al meu,
ar fi
Tocmai ce-ar trebui.

●

Către T. W. Higginson
(iunie 1877)

Dragă prietene,

Vă întîmpin cu amurgul, căci ziua a obosit şi-şi reazămă obrazul antediluvian de coama muntelui, ca un copil. Natura se confesează acum.

Nădăjduiesc că sînteţi adeseori vesel în aceste zile binecuvîntate şi că sănătatea prietenei dumneavoastră s-a îndreptat. Îmi amintesc de ea, împreună cu florile mele, şi-aş vrea să fie ale ei.

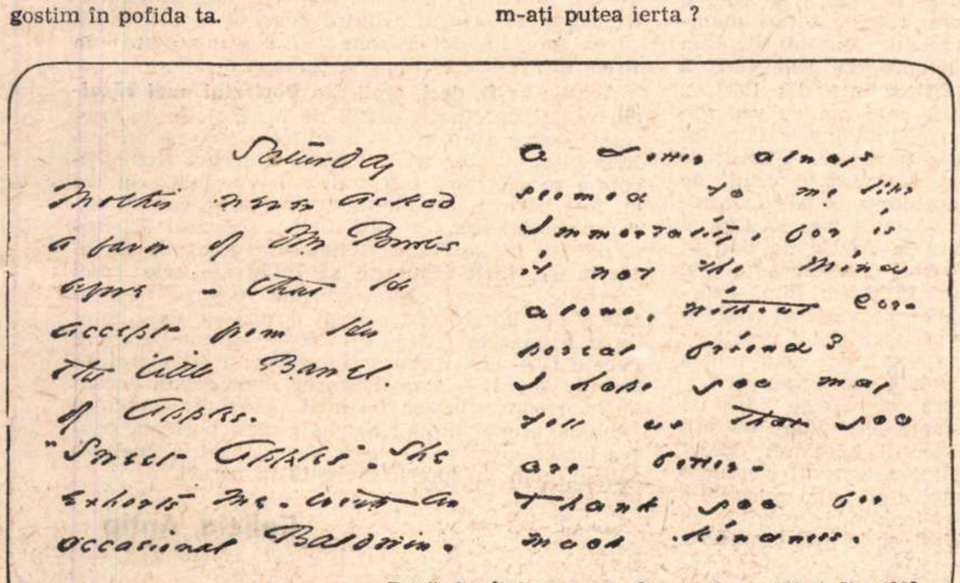
Finalul Ursitei lor roz — poate fi
Funest ca şi-al nostru odată —
Noi Graba Vecinilor s-o imităm
Cu-o Spaimă nevinovată...

●

Către T. W. Higginson
(aprox. 1879)

Trebuie să pierd prietenul care mi-a salvat viaţa, fără să pot întreba măcar pentru ce ?

Afecţiunea dibuie prin troiene de teamă — Căutînd o poartă spre Tropice — Fie ca toată fericirea pe care-o cunoaştem ori bănuim — să-l însoţească ceas de ceas — aceasta e rugăciunea elevei sale —



Saturday
Mother never asked
a favor of Mr Bowles
before - that he
accept from her
the little Barrel.
of Apples.
"Sweet Apples". She
exhorts me - with an
occasional Baldwin.

A Home always
seemed to me like
Immortality, for is
it not the Mind
alone, without cor-
poreal friend?
I hope you may
tell us that you
are better -
Thank you for
most kindness.

Două facsimile : unul din 1864, celălalt din 1882

Balenieră americană de la mijlocul secolului trecut

Meridiane

Un studiu italian despre Sartre

● Sergio Moravia, cunoscut eseist și estetician italian, publică, în colecția Editurii Laterza, **Filosofii,** un amplu studiu al cărui obiectiv îl constituie, exclusiv, proza de idei a scriitorului și gînditorului francez Jean Paul Sartre. În lucrarea sa. intitulată **Introducere în opera lui Sartre,** Sergio Moravia se oprește îndeosebi asupra titlurilor **Ființă și neant** și **Critica rațiunii dialectice.** Aducîndu-i numeroase obiecții, autorul analizei italiene găsește, între altele, sistemul filosofic al lui Sartre ca „îmbibat de eclectism“.

Salvatore Quasimodo, în lectura fiului său

● Zilele acestea a avut loc la Siracusa un original recital de poezie, în cadrul căruia Alessandro Quasimodo, fiul lui Salvatore Quasimodo, laureat al Premiului Nobel, a citit din poemele inedite ale ilustrului său părinte. El a subliniat faptul că domeniul poeziei e acela al umanității, atît în determinările sale istorice, cît și în eternul ritm care o însuflețește.

„Poezie și cîntec în Balcani“

● La Drianovo (R. P. Bulgaria) a avut loc o nouă ediție a festivalului literar-muzical, devenit tradițional, „Poezie și cîntec în Balcani“. Au fost organizate recitaluri, concerte și întîlniri cu artiști originari din Drianovo. La serata literară de la Biblioteca municipală „Ivan Vlaokov“ au citit din scrierile lor Atanas Smirnov, Gheorghi Strumski, Teodora Ganceva, Ianislav Iankov ș.a. Programul muzical a fost susținut de colectivul Teatrului muzical de stat „Ștefan Macedonski“ și de formații locale de amatori.

Grotowski în Australia

● Jerzy Grotowski și colaboratorii celebrului său **Teatru laborator** din Wroclaw, datorită inovațiilor pe care le-au introdus în arta spectacolului și a scenei teatrale, sînt din ce în ce mai solicitați în lumea întreagă. Grotowski a fost invitat la Sydney și Melbourne în Australia pentru a ține cursuri și a exemplifica practic metodele specifice trupei din Wroclaw. În prezent, trei dintre membrii **Teatrului laborator** efectuează exerciții practice și vorbesc despre secretele trupei lor pentru a-i instrui pe membrii grupului de la „Dramatisches Zentrum“ din Viena.

O sută de ani de la nașterea lui Max Reinhardt

A FOST unul dintre cei mai talentați și perseverenți oameni de teatru ai secolului nostru: interpret, regizor, creator de teatre care au făcut epocă, întemeietor de festivaluri teatrale rămase — ca veritabile instituții de artă dramatică — pînă în zilele noastre.

Max Reinhardt s-a născut în toamna anului 1873 în orășelul Baden, aproape de Viena, în familia modestă a unor negustori. Era, cum scria un biograf al lui, „mai departe de teatru decît de Lună“. Max a făcut studii mediocre, s-a angajat funcționar la o bancă obscură din periferia Vienei — apoi, dintr-o dată, la 20 de ani, și-a descoperit vocația de actor, a intrat ca figurant în trupa ce juca la **Landes Theater** din Salzburg. Regizorul Otto Brahm, care căuta actori talentați pentru **Deutsches Theater** din Berlin, l-a remarcat într-un rol de bătrîn și l-a angajat, deschizîndu-i cariera — ca „director de scenă“ — nu interpret.

În 1901 a deschis, pe cont propriu, un „teatru de cabaret“ — **Schall und Rauch** — pe principalul bulevard din Berlin, „Unter den Linden“. Premiera inaugurală, **Azilul de noapte** de Maxim Gorki, a obținut un succes mare și de lungă durată. Reinhardt a schimbat numele sălii în **Kleines Theater** și a pus în scenă **Visul unei nopți de vară** pe care l-a reprezentat cinci ani — 1905—1910 — cu casa închisă.

Cu ajutorul unui frate mai tînăr, venit anume de la Baden pentru a-i pune la dispoziție talentele lui de organizator financiar, Max Reinhardt a deschis încă un teatru, **Kammerspiele** (al cărui nume a fost preluat de Strindberg pentru un ciclu de drame).

La 33 de ani, Reinhardt devenise „cel mai mare director de scenă din generația tînără europeană“. S-a spus despre el că a surprins publicul și a indignat cronicarii prin lipsa de respect față de textele dramatice clasice. În realitate, așa cum au consemnat cei mai competenți critici, Max Reinhardt nu falsifica nimic, nu făcea tăieturi „sîngeroase“ în texte — dar încerca și reușea să pună principalul accent pe **spectacol** și pe **interpretare,** ceea ce transfigura piesele de teatru, considerate, pînă atunci, numai ca recitaluri de literatură dramatică.

Reinhardt a ridicat regia la rangul de creație artistică în sine, a dat amploare spectacolelor. **Oedip-rege** de Sofocle, pus în scenă la **Deutsches Theater Berlin** în 1910 a făcut epocă. Pentru intîia oară se mișcau și vorbeau pe scenă ansambluri de zeci de oameni, într-un ritm violent dar armonios care dădea spectacolului un suflu și o dimensiune cu totul nouă.

Criticul dramatic Franz Blei scria despre reprezentațiile montate de Max Reinhardt: „Absurditatea de a juca astăzi în teatrul burghez (în 1910 — n.n.) pe Sofocle, Shakespeare, Corneille, ba chiar pe Goethe, în stil clasic este evidentă. De aceea, oriunde sînt jucați, protagonistul este, în realitate, altcineva. De pildă, arta regizorului. Sau arta mașinistului. Sau arta scenografului. Într-un cuvînt, Reinhardt. Dacă arta dramatică veche, privită ca atare, nu mai poate comunica direct cu omul modern, se cere, pe bună dreptate, să fie ajutată de celelalte arte“.

Talentul de regizor al lui Max Reinhardt făcea atît de puternică impresie, încît prin anii celui de al doilea deceniu i se spunea, în lumea teatrală, „magul“. Izbutea să dea pieselor înscenate de el o atmosferă emoționantă și o forță captivantă, nebănuite pînă atunci.

A fost atras, firește, și de „magnetul cinematografiei“, a plecat în Statele Unite, s-a speriat de tehnica excesivă care punea stăpînire pe artă la Hollywood — apoi a obținut succese impresionante pe scenele de teatru de pe Broadway.

S-a refugiat de la Berlin la Viena, în fața năvalei fasciste, apoi de la Viena la New York. N-a mai obținut triumfuri, în curînd nici succese. Regia modernă cucerise toate scenele, o nouă generație de regizori montau piese scrise anume pentru înscenările „în stilul Max Reinhardt“ — cu o expresie artistică proprie anilor dintre cele două războaie.

La 31 octombrie 1943 a încetat din viață, lăsînd în urma lui cea mai interesantă și substanțială „școală de regie teatrală“ din istoria teatrologiei moderne.

Scenă din „Oedip — rege“ de Sofocle în regia lui Max Reinhardt (1910)

AM CITIT DESPRE...

Nora Sayre și familia Nicolson

CU „dragoste filială și talent editorial“ (Michael Ratcliffe în „The Times“), Nigel Nicolson evocă în **Portretul unei căsnicii** viața conjugală a părinților săi Harold Nicolson și Vita Sackville-West. Este o continuare a volumului **Jurnale și scrisori** alcătuit tot din Nigel Nicolson care, în noua sa carte, suplimentează cele două secțiuni alcătuite din scrieri ale mamei sale, inclusiv un jurnal intim inedit din anii 1920—21, cu trei secțiuni scrise de el insuși, care explică și uneori corectează faptic însemnările doamnei Sackville-West. În timp ce criticul de la „The Times“ judecă **Portretul unei căsnicii** ca pe un document de viață care își ajunge sieși, Nora Sayre, o foarte îndrăzneață, spirituală și competentă cronicară de film din Statele Unite (și autoarea recentei cărți de mare farmec și originalitate **Din anii '60 spre anii '70),** mărturisește că face parte dintre cei ce resimt o repulsie instinctivă față de ceea ce au reprezentat Harold Nicolson și Vita Sackville-West din punct de vedere politic și social: „El, diplomatul și omul politic britanic, era antisemit, disprețuitor față de clasele de mijloc și de oamenii muncii («Nu-mi plac masele în carne și oase. Urăsc rasele nealbe»). Ea, romanciera și poeta, aprecia că «monarhia este cea mai valoroasă dintre instituțiile noastre» și a scris pentru a protesta împotriva creării unui serviciu rural de autobuze: «Detest democrația. Detest gloata. Aș vrea să nu se fi introdus niciodată învățămîntul public»“ Feminista Nora Sayre admite că Vita Sackville-West i-ar merita într-o oarecare măsură simpatia, deoarece s-a răzvrătit împotriva rolului mutilant rezervat femeilor din generația ei (s-a născut în 1892) avînd nevoie de independență, de aventură, de respectarea dreptului ei la viața particulară, esențial pentru literatura pe care o scria. Idiosincrasia cronicarei rămîne totuși dominantă. „Politicianul incompetent“ Harold Nicolson n-a ajuns să facă prea mult rău propriei sale țări: a demisionat de la Foreign Office încă din 1930 și, oricum, în Anglia antebelică unui om cu vederile lui politice de extremă dreaptă nu i s-ar fi putut încredința funcții de mare răspundere. A trăit, de altfel, destul, pentru a se cutremura el însuși de oribilele consecințe ale propriilor sale teorii: atrocitățile naziste, apartheidul văzut la fața locului cu prilejul unei călătorii făcute în Africa de Sud în 1960. Dar chiar și atunci cînd condamna aceste practici monstruoase — după hitlerism, după experiența sa africană — prizonier pe viață al concepțiilor sale reacționare se exprima în felul următor: „După cum știți, îi urăsc pe negri, dar nedreptatea o urăsc încă și mai mult decît îi urăsc pe negri“.

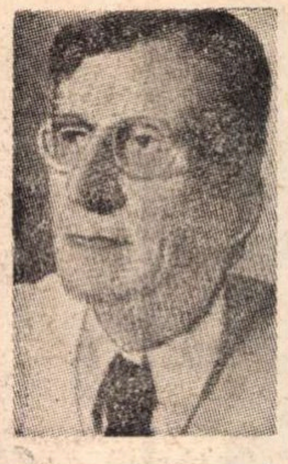
Lui Harold Nicolson, Nora Sayre este dispusă să-i acorde unele circumstanțe atenuante, nu atît pentru tardivul și inconsistentul lui „mea culpa“ politic, cît pentru „sensibilitatea, umorul contagios și generozitatea“ manifestate, după cum reiese din memoriile editate de Nigel Nicolson, în relațiile cu prietenii. „Vita Sackville-West, scrie însă cronicara, pare mult mai respingătoare decît soțul ei!“ De ce? Pentru că era dură, „împietrită“, pentru că nu se sfia să spună „oamenii nu contează mult pentru mine“, pentru că „îi păsa mai mult de locuri (de pildă de castelul ei) decît de persoane“ și afirma că, probabil, cîinele ei contează mai mult pentru ea decît oricare dintre prieteni și pentru că „avea un fel de cruzime și de brutalitate în firea ei“.

Aceștia ar fi, deci, eroii din **Portretul unei căsnicii,** văzuți de cineva destul de lucid și de dezinteresat pentru a nu uita și a nu ierta ceea ce nu trebuie uitat și, obiectiv, nu poate fi iertat. Nigel Nicolson se află însă într-o situație specială: cei doi au fost părinții lui iubiți. Portretul pe care îl desenează are deci, în mod firesc, coloritul generos al pietății filiale. Subiectivitatea lui este atît de covîrșitoare, încît izbutește să înfățișeze cele mai aberante aventuri extraconjugale reciproc acceptate ale soților Nicolson drept dovezi ale unui amor de o frumusețe unică. Principala calitate a cărții pare a fi — aici recenzentul englez și cel american sînt de acord — transfigurarea unor relatii șocant de neortodoxe, în așa fel încît să rezulte imaginea sublimă a unei uniuni maritale prea perfectă pentru lumea meschină în care s-a realizat, a unei căsătorii, cum se spune, săvîrșită în ceruri.

Felicia Antip

PREMII LITERARE

Premiul Femina pentru Michel Dard



● Critica franceză a primit foarte favorabil hotărîrea prestigiosului juriu de femei — prezidat de ducesa de la Rochefoucauld — care, după dezbateri agitate, a acordat premiul literar „Femina" pe anul 1973 scriitorului Michel Dard, pentru romanul **Juan Maldonne** editat de „Seuil".

Născut în 1908, Michel Dard a făcut o lungă și strălucită carieră ca ziarist și cronicar sportiv, apoi, după 1946, ca director al revistei „Ecrits de France" și din 1954, ca director al schimburilor internaționale la UNESCO.

De vreo cițiva ani, Dard s-a retras din activitatea profesională și s-a consacrat literaturii. Primul roman pe care l-a publicat, în 1967, **Melusine** a obținut premiul Valery-Larbaud, al doilea, în 1968, intitulat **Anii adînci** a provocat entuziaste aprecieri ale criticilor literari. A treia operă, **Juan Maldonne**, a fost încununată, acum, de juriul Femina. Acțiunea acestui roman se petrece în anul 1938, la Istanbul.

Premiul Médicis

● Tony Duvert pentru cartea sa **Paysage de fantaisie**, apărută la editura „Minuit" a primit **Premiul Médicis.** Principalul contracandidat. Bernard Noël a obținut patru voturi pentru **Les Premiers Mots** editată la „Flammarion".

Premiile criticii de film

● „Asociația franceză a criticii cinematografice și de televiziune", ca în fiecare an, a decernat premiile sale celor mai bune filme apărute în Franța în perioada 1 octombrie 1972 — 30 septembrie 1973. **Premiul Méliès** a fost decernat peliculei **La nuit américaine**, aparținînd lui François Truffaut. Pentru filmele străine, **premiul Léon Moussinac** a fost decernat regizorului Kenneth Loach pentru filmul său **Family Life.**

Premiul muzicii electronice

● Premiul întîi al concursului de muzică electronică de la Bourges a fost atribuit compozitorului polonez Eugeniusz Rudnik de la studioul experimental al Radiodifuziunii poloneze, pentru opera sa intitulată **Mobile.** La acest concurs original au participat 21 de concurenți din 40 de țări.

Maiakovski mereu tînăr

● La Casa centrală a literaților „A. A. Fadeev" din Moscova s-a desfășurat faza finală a întrecerii elevilor din școlile capitalei sovietice — recitatori ai poeziei lui V. V. Maiakovski. Ciștigător : Boris Korostîlev (clasa a VIII-a) cu **Povestirea turnătorului Ivan Kozirev despre mutarea în casă nouă.** În interpretarea copiilor, versurile lui Maiakovski au răsunat într-o tonalitate nouă, contemporană. Printre membrii juriului se aflau artistul Igor Ilinski — primul actor care a recitat în public, cu mulți ani în urmă, un poem maiakovskian — și scriitorul Konstantin Simonov.

Omagiu lui Varese

● Opera din Paris aduce un omagiu compozitorului Edgar Varese, înscriind în programul său de balet din această stagiune nouă din operele sale. Este vorba de : **Octandre, Poème electronique, Arcana,** scenografia lor fiind semnată de Félix Blaska, **Hyperprism, Offrandes,** în aranjamentul coregrafic al Janinei Charrat. **Densité 21.5, Intégrales, Ameriques,** coregrafia lor aparținînd regizorului John Butler și **Ionesation,** regizată de Serge Keuten. Printre interpreți celebrii balerini : Georges Piletta, Chiril Atanasov. John Guizerix, Michel Denand și Wilfride Piollet.

Un text inedit al lui Neruda

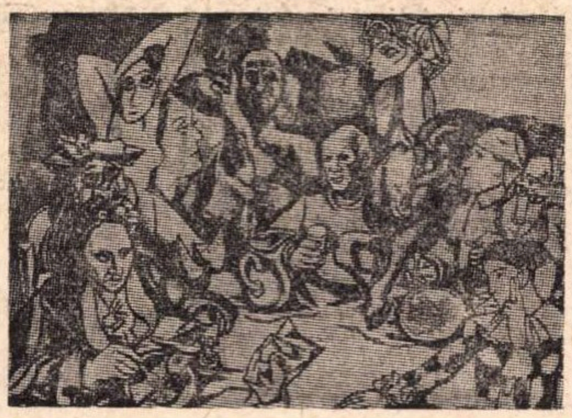
● Textul discursului rostit de către Pablo Neruda la Stockholm, în ziua de 13 decembrie 1971, cu ocazia decernării Premiului Nobel pentru literatură, va apărea în apendice, în volumul care conține un amplu poem al scriitorului chilian. Cartea se află în curs de apariție, la editura italiană de orientare marxistă „Editori riuniti". Un amplu fragment din acest discurs a apărut în coloanele ziarului „l'Unità".

Conceput ca o profesiune de credință, cuvîntul laureatului, de un patetism aparte, conține mărturii legate de devenirea sa literară, vederile sale despre poezie, raportul dintre poezie și om.

„Eu nu am deprins — declara Neruda la Stockholm —, din cărți rețeta compunerii unui poem ; și nu voi lăsa tipărit nici măcar un sfat, mijloc sau manieră care să transmită. de la mine, noilor poeți un dram de pretinsă învățătură".

Se reține, din același text. o plastică definire a profilului și menirii poetului actual :

„Poetul îndeplinește înălțătoarea și umila trudă de frămîntare, coacere, dăruire și împărțire a pîinii cea de toate zilele, ca pe o obligație comunitară Și dacă poetul reușește să ajungă la acea conștiință elementară, acea modestă conștiință va putea să devină parte dintr-o operă colosală, dintr-o schelărie simplă ori complexă, care este schelăria societății, transformarea condițiilor care înconjură omul, ofranda bunurilor sale : pîine, adevăr, vin, vis".



„Ospățul", tablou compus în cinstea lui Picasso de Renato Guttuso, grupează figuri din picturile marelui maestru spaniol

Italo Svevo dramaturg

● Ziarul „La stampa" relatează că în prezent se joacă piesa **La rigenerazione** de Italo Svevo pe scena Teatrului din Triest, în regia lui Tino Buazzelli și Edno Fenoglio. Emoția, bonomia, culoarea, fantasticul și exoticul sînt tot atîtea aspecte care caracterizează dramaturgia marelui romancier italian, care este autorul altor 13 comedii. Scrisă în 1927, piesei **La rigenerazione** îi vor urma pe scena din Triest comediile **Terzetto spezzato, Inferiorità, Un marito, L'aventura di Maria** și **Atto unico.**

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Revista sovietică „Inostrannaia Literatura" publică în nr. 11/1973 fragmente din cartea lui V. Nicorovici **Porți pentru eternitate,** in traducerea lui M. Fridman. Sînt înfățișate, într-o formă concentrată, principalele capitole ale cărții, cititorii avînd posibilitatea astfel să ia cunoștință de desfășurarea amplei construcții a barajului de la Porțile **de** Fier, reprezentativă pentru efortul creator și eroic al poporului nostru în lupta pentru edificarea socialismului.

● Buletinul Centrului Internațional al actualității fantastice și magice, „Fantasmagie", care apare trimestrial în capitala Belgiei, publică în ultima sa apariție (nr. 35) creații a patru scriitori români : **Ion Horea, George Popa, Ionel Brandrabur** și **Nelu Oancea.**

O revistă de critică

„Privire asupra literaturii"

DIN ianuarie 1973 criticii din Uniunea Sovietică au la dispoziție o tribună : „Literaturnoe obozrenie", în traducere „Privire asupra literaturii". eventual „Revista literaturii".

„Literaturnoe obozrenie" a fost concepută ca o revistă de critică, de cercetare, analiză, orientare a procesului literar contemporan. E ceea ce trasează o linie de demarcație intre noua publicație și revista cu mai veche activitate, „Voprosi literaturî". în care un loc important revine articolelor, studiilor de teorie a literaturii, de istorie literară, publicării de documente, materiale de arhivă literară.

În acest prim an de experiență „Literaturnoe obozrenie" s-a străduit nu numai să cuprindă prin recenzii un număr apreciabil de apariții, dar să dea și speciei literare critice pe care o reprezintă recenzia, putința de manifestare cit mai variată. În fiecare număr al revistei apar cca 30—40 de recenzii. Apelind la critica de profesie, la scriitori, poeți, prozatori, care devin astfel părtași la aprecierea critică a fenomenului literar în care ei înșiși se încadrează, iar uneori și la oameni de altă profesiune, revista urmărește ca recenziile să renunțe la caracterul scolastic, schematic și formal pe care-l îmbracă uneori, să nu fie simplu act de complezență față de autor, ci un act critic în care elementul analizei și al aprecierii critice deține o funcție foarte importantă. Recenzia trebuie nu numai să incite la lectură, dar să și îndemne la discuție, la replici, la confruntări de opinii. În acest sens putem spune că recenzia a fost și continuă să fie unul din genurile de critică literară cele mai dificile. Individualitatea autorului, punctul de vedere original, atitudinea personală a comentariului contribuie la realizarea unei imagini variate, care este într-o oarecare măsură înlesnită de însăși varietatea grupării pe teme, probleme, subliniată de profilul unor rubrici, precum „În paginile revistelor", „Critica criticii", „Literatura străină publicată în U.R.S.S.", sau „Opinii diverse".

Informarea utilă și necesară nu poate fi totuși decit o etapă prealabilă pentru ceea ce trebuie să constituie menirea principală a unei reviste de tipul „Literaturnoe obozrenie" și anume discutarea, analizarea în fond a procesului literar contemporan, în aspectele lui esențiale, relevînd momentele lui cheie, momentele de cotitură, legile după care el se desfășoară, principiile ce-i guvernează dinamica, ca și problemele fundamentale ce-i definesc structura, personalitatea. Realizarea acestei meniri, la un înalt nivel de gîndire și expresie, îngăduie criticii înrîurirea procesului literar prin aprecierile sale, îndrumarea unor talente tinere, sugerarea unor soluții, impulsionarea ritmului vieții literare înseși.

Sarcina aceasta nu este ușoară, ținînd seama de caracterul complex, de continuele înnoiri ce se petrec în literatură, de drumurile nebătătorite altădată. pe care se îndreaptă astăzi arta și literatura sub înrîurirea revoluției tehnico-științifice, de cuprinderile tot mai neașteptate ale minții omului contemporan.

Pe acest plan al sondărilor de mare adîncime analitică și al sintezelor de profundă cugetare filosofică marxistă și de relevare a specificului artistic, cronica are în fața sa un vast cîmp de investigație, promițător prin rezultatele la care poate duce.

Fie că este vorba de problema contingențelor literaturii cu alte domenii de artă, sau de cea a stilului contemporan, de relația dintre tradiție și inovație, ca să nu cităm decit cîteva, ne aflăm de fiecare dată în fața unor confruntări de opinii, a unui schimb viu de păreri, a unor luări de atitudine, nu o dată polemice. Discuții, mereu discuții... — am putea spune că discuțiile sînt genul literar preferat al revistei. De pildă, încă din primul număr, se desfășoară un viu schimb de păreri pe tema: „Scriitorul în fața revoluției tehnico-științifice". Au participat la el nu numai scriitori, dar și oameni de știință, sociologi, filosofi. Un viu interes a trezit în acest plan articolul lui Victor Sklovski, comentînd ultimul volum de versuri al lui Andrei Voznesenski sau discuția purtată în jurul noului roman al lui S. Zalighin, **Varianta sud-americană.** Care sînt perspectivele și destinele posibile ale poemului în literatura zilelor noastre, ce sînt literatura și televiziunea : concurenți sau aliați ? Sau care sînt modalitățile de delimitare ale literaturii științifico-fantastice ? Iată alte probleme ce au fost discutate de la tribuna revistei.

În cadrul revistei există o rubrică specializată, „Cuvîntul scriitorului", destinată a realiza un dialog nemijlocit între scriitor și cititor. Despre problemele propriei lor creații, despre procesul de elaborare al operelor lor, introducînd pe cititor în laboratorul de creație, abordînd adesea într-o meditație filosofică destinele literaturii, pe un plan mai larg sau mai restrins, au discutat la această rubrică Gheorghi Markov, Boris Vasiliev, I. Vinnicenko etc.

În secolul nostru procesul de comunicare, de interferențe între literaturi este deosebit de puternic. Nimeni nu-l poate nesocoti și datoria unei reviste de critică, vizînd procesul literar contemporan, este de a ține neapărat seama de el. În cursul primelor sale numere „Literaturnoe obozrenie" a recenzat și discutat o serie de cărți ale scriitorilor străini ce au fost traduse și publicate în U.R.S.S. Între altele ar trebui menționat articolul lui A. Romanenko în care se discută, alături de operele altor scriitori din țările socialiste, **Pădurea nebună** de Zaharia Stancu, și **Moartea lui Ipu** de T. Popovici sau articolul lui M. Fridman despre romanul lui Cezar Petrescu, **Calea Victoriei.** În anul ce urmează, revista va lărgi acest sector al său de activitate. Ea va informa mai intens și mai susținut pe cititorii săi, în primul rînd despre mișcarea literară din țările socialiste, recurgînd la colaborări ale literaților din aceste țări.

„Literaturnoe obozrenie" e încă foarte tînără. Dar începutul rodnic făgăduiește afirmări tot mai interesante în viitor.

Vladimir Piskunov

Semicentenarul filarmonicii din Belgrad

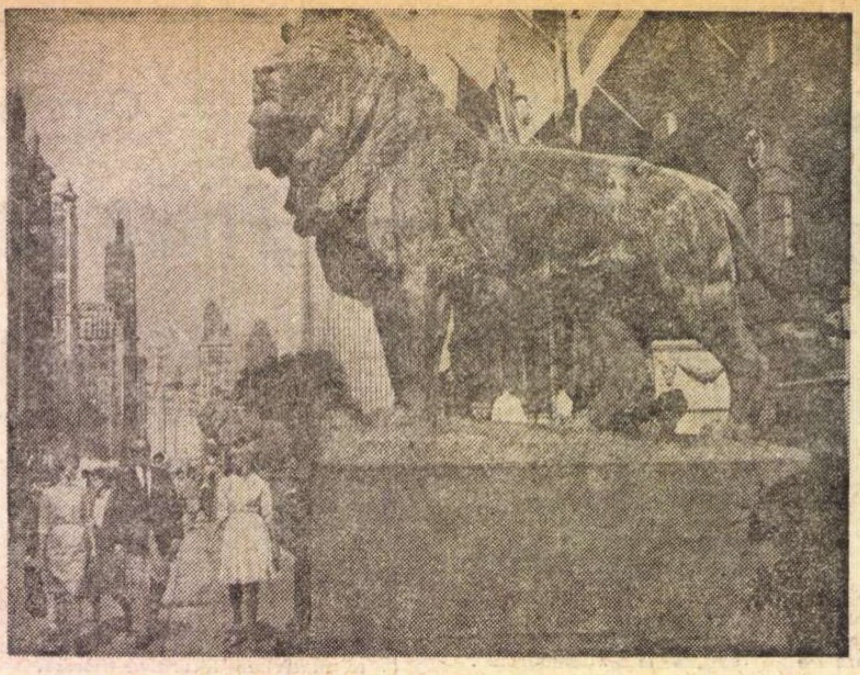
● Stagiunea 1973—1974 are pentru Filarmonica din Belgrad caracter jubiliar : se împlinesc 50 de ani de la înființarea acestei instituții muzicale. În repertoriul său figurează lucrări de prestigiu din muzica simfonică iugoslavă și din alte țări, nume de dirijori și interpreți celebri, printre care Ciangalović, R. Bakocević, V. Heibalov (R.S.F. Iugoslavia), Rubinstein, Rostropovici, Vladigherov, Navara — binecunoscuți în întreaga lume.

Stagiunea actuală va prilejui întîlnirea publicului belgrădean cu Ruggiero Ricci, Konstantin Iliev, Aldo Cicolini. Un loc deosebit în cadrul manifestărilor festive revine ciclului „Din muzica popoarelor lumii", care își propune să-i apropie pe melomani de muzica cultă din România, Franța U.R.S.S., S.U.A., Mexic.

Un film elvețian

● **Invitația** este filmul pe care Claude Goretta l-a lansat recent ca o performanță a cinematografiei elvețiene. El este, în fond, „capul de afiș", ca realizator și coautor al scenariului (cu Michel Viala). Protagoniști : Rosine Rochette, alături de Cécile Vassort. Pierre Collet, alături de Michel Robin și Jean Champion. Claude Goretta s-a născut în iunie 1929 ; în 1952 a creat Cine-Clubul Universitar din Geneva ; în anii 1955—1957 lucrează cu Alain Tanner. În 1970, realizează, în cadrul Televiziunii Suisse Romande, filmul **Le fou,** iar, actualmente cu un asociat francez, filmul **Invitația.**

Scrisoare din S. U. A.



Monumentala clădire cu lei de bronz a Institutului de arte.

CHICAGO — peisaj artistic

ÎN pofida faptului că se află pe aceeași paralelă cu Roma, iar siluetele zgîrie-norilor oglindesc în Marele Lac (Michigan) arhitectura uneia dintre cele mai originale gîndiri a verticalului (cartierul Cicero, de pildă), în mintea europeanului proaspăt descins, Chicago trezește, neîndoielnic încă, asociații fascinante cu anii lui Al. Capone și Dilinger. Astăzi, însă, Chicago nu mai deține un loc de frunte în această privință...

Europeanul în chestiune va descoperi, în schimb, mai curînd pulsațiile unei vieți cultural-artistice de mare calitate.

Vara, orchestre simfonice și muzicieni renumiți din multe orașe ale Americii își dispută onoarea de a fi prezenti la tradiționalele concerte simfonice în aer liber din Ravinia sau Grant Park.

Toamna, ca pretutindeni, teatrele și-au redeschis porțile. Opera Lirică și-a reluat traditionala stagiune de numai trei luni. Am asistat recent la primul gong al celei de a 19-a stagiuni în clădirea uneori în contrast prin încărcătura ornamentației rococco cu simplitatea liniilor moderne ale decorurilor. Opera de debut a fost premiera „Maria Stuart“ de Donizzetti, furtunoasa infruntare între Elisabeta Angliei și Maria a Scoției (în pofida faptului istoric, după care cele două regine nu s-au intîlnit niciodată).

În sala „Auditorium“, rezervată îndeosebi spectacolelor de balet, dansatori din Pakistan, Mexic, Coasta de Fildeș, Tahiti, Brazilia își dispută aplauzele publicului, în timp ce la McCormick poți vedea un Rodeo tradițional. La începutul anului viitor, marea sală McCormick cu mai multe mii de locuri va găzdui un festival de folclor, unde va fi prezent și ansamblul românesc „Doina“.

Concertele lui „London Bach Society“ și ale „Virtuozilor din Roma“, ale Orchestrei simfonice din Budapesta dau o imagine a varietății vieții muzicale dintr-o singură lună. Un mare succes de public cunosc concertele Orchestrei simfonice din Chicago (în prezent una din cele mai renumite din Statele Unite), la pupitrul căreia Sir Georg Solti conduce cu grație și mișcări largi, de o deosebită precizie, cei aproape 200 de muzicieni. A 83-a stagiune artistică s-a deschis cu „Eroica“ lui Beethoven, „Suita nr. 3“ de Johann S. Bach și compoziția „Oameni și munți“ a americanului nonagenar, compozitor și artist plastic, Karl Ruggles. Sir Georg Solti a mai condus programele consacrate lui Ceaikovski și Strauss, după care a plecat în Europa, unde dirijează, în lunile de iarnă, orchestrele simfonice din Paris și Londra. Alături de muzica simfonică domină jazul, Chicago fiind orașul care a lansat artiști vestiți ai acestei arte atît de populare în lumea întreagă.

SPECTACOLELE de teatru au fost marcate anul acesta de patru noi premiere. La Teatrul Goodman, care a primit recent cele mai multe distincții din cadrul premiului Jefferson, am vizionat premiera piesei irlandezului Brian Friel „Libertate pentru oraș“, un pregnant comentariu al tragicelor evenimente care însîngerează în ultimii ani Irlanda de Nord. Spre deosebire de comedia „Philadelphia este a mea“, a aceluiași autor, „Libertate pentru oraș“ este un spectacol de o puternică forță dramatică. Trei personaje : o mamă a unsprezece copii, un tînăr naiv, idealist și fără slujbă, și un pungaș care filosofează cinic asupra inutilității idealurilor politice mic-burgheze se refugiază în primăria orașului din Londonderry, pentru a scăpa de o actiune de stradă violentă. Sînt uciși de o patrulă care îi considera teroriști, și devin, fără voie, eroii incidentului care a declanșat lupta dintre cele două comunități din Irlanda. Alte trei premiere, „Minunatul costum de înghețată“ de Ray Bradbury la Stuart Gordon Theatre „Pielea dinților noștri“ de Thornthon Wilder la Arlington Theatre, și „A doua zi după tîrg“ de Frank Harvey la Studebaker Theatre întregesc peisajul artistic al acestei stagiuni. În ultimele două spectacole, prezența unor mari vedete ale cinematografului american, Sarah Miles și Deborah Kerr au asigurat de fapt succesul spectacolelor.

INSTITUTUL de Artă din Chicago, aflat în monumentala clădire de pe Michigan Avenue, posedă colecții deosebit de valoroase ale pictorilor clasici și moderni, italieni, spanioli și olandezi, precum și o bogată colecție de pictori francezi, de la Poussin și Fragonard pînă la fauviști și impresioniști. După retrospectivele Braque și Renoir, Chicago a avut o expoziție cu piese dintre cele mai valoroase ale lui Vincent van Gogh. Au fost prezentate 35 de acuarele și desene, incluzînd peisaje realizate în grădina spitalului San Remy cu puțin înaintea morții pictorului. Expoziția a oferit în același timp un prilej neobișnuit de a-l vedea pe Van Gogh în contextul artistic olandez al epocii. Ca de obicei, Institutul de Artă a însoțit expoziția marelui european cu aceea a unui reprezentativ pictor american, Winslow Homer. Peste 200 de picturi, acuarele, gravuri în lemn și desene îți dau o imagine complexă a operei acestui „cel mai de seamă pictor american al secolului al 19-lea“. Expoziția este dominată de peisajele din Maine, de scene marine și din viața pădurii, aspecte cotididiene din activitatea pescarilor și vînătorilor, precum și pînze amintind de operele lui Grigorescu din epoca Școlii de la Barbizon, pe care a frecventat-o și pictorul american.

În lunga și activa sa carieră, ne spunea Lloyd Goodhrich, curatorul expoziției, Winslow Homer dintr-un pictor al locurilor natale a devenit cel mai mare poet pictural al peisajului american. „Evoluția lui semnifică dezvoltarea picturii americane în cea de a doua jumătate a secolului al 19-lea, de la limitele provinciale la marele curent al artei mondiale“.

În aceste zile, sălile Institutului de Artă găzduiesc bogatul tezaur al lui Nathan Cummings, a cărei colecție a început să se înfiripe în 1945 la Paris, prin cumpărarea unei pînze a lui Pissaro, și care a devenit azi una din cele mai vaste colectii particulare de artă din America. Ea cuprinde opere de Picasso, Monet, Renoir, Cezanne... Gloria colectiei o constituie opt tablouri de Ferdinand Leger, sculpturi ale lui Arp, Moore și Giacometti.

Preocuparea pentru frumos nu este străină nici edililor orașului. Alături de gigantul de metal al lui Picasso, din fața lui Civic Center, recent, pe malul lacului Michigan s-a înălțat statuia lui Nicolas Copernic, o mare sculptură a lui Rafael Calder este în curs de instalare în „Loop“, iar noua clădire a lui First National Bank va fi curînd întregită cu o mare frescă a lui Marc Chagall.

ÎN ultimii ani, campusul Universității Chicago din partea de sud a orașului, cu clădirile sale în stil gotic potolit, devine un centru important al vieții culturale din oraș. Cel de al IX-lea Festival al filmului din Chicago s-a desfășurat în cea mai mare măsură în campus ; 26 de filme din 18 țări, printre care „Noaptea americană“ a lui Truffaut, „Scuzați-mă, numele meu este Ricco Papaleo“, cu Marcello Mastroiani, filmul britanic „Triplul ecou“, ecranizarea sovietică a „Pescărușului“ lui Cehov, evocarea lumii Bengalului în retrospectiva lui Satyajit Rai, documentarele de mare spectaculozitate ale lui David Volpe și trecerea în revistă a anilor romantici ai cinematografului american, realizată de Warner Brothers — au fost cîteva din atracțiile acestui festival care încearcă să-și cîștige un loc între manifestările de acest gen din lume.

În luna noiembrie, campusul universitar a găzduit și prima mare expoziție de pictură contemporană românească prezentată la Chicago, reunind 80 de pînze ale celor mai de seamă artiști moderni români de diferite generații.

Expozitia, după cum sublinia plasticianul Robert Haydon, profesor și director al lui Midway Studio, ne-a dat posibilitatea unei comunicări de la popor la popor, cu ajutorul limbajului universal al artei. Ea ne-a arătat cum tradițiile naționale filtrate prin inteligență și constiință artistică se pot dezvolta într-o expresie a artei distincte și puternice. În sfîrșit, ea ne-a stimulat dorința noastră de a cunoaste și mai profund arta românească.

Ion Manea

Chicago, noiembrie 1973

Sport

Războiul caracudelor

LUME împielițată din Giulești — poate n-ați auzit ? — rapidiștii, băieții ăia care nu mai știu de noi și beau coniac cu șapca la restaurantul Grant, au început să se muște de nas ca să le cadă solzii. Războiul caracudelor, purtat pe sub ghețuri, departe de delfini, lîngă pulpa garizilor otrăviți, foarte aproape de scoicile moarte.

Rapidul se află în cea mai disperată situație din istoria sa de după război. De sus și pînă jos s-a-ntins acolo rugina. De jos și pînă sus echipa din Giulești e o sabie de cafea băloasă înfiptă într-un lighean cu fundul spart.

Ce este Rapidul ? Astăzi, cu toată durerea, nu este nimic. Sau este o echipă în care ne-am îngropat sufletul, tinerețea și dragostea (am înghițit atîta fum de cărbune ca s-o văd jucînd în diverse orașe ale țării, încît mă mir că nu mă număr printre sinucigașii de profesie), la care ne-am dus cu flori, cu donița cu apă proaspătă și cu lăutarii și am fost primiți cu mîrîituri sau cu cîinii dezlegați. Vizavi de Rapid mă simt, astăzi, ca o biserică bătută peste gură cu bulgări de zăpadă de către niște inși bezmetici.

De ce a ajuns Rapidul în limanul nenorocirii ? De unde emfizemul lui pulmonar ? Răspunsul e simplu : Rapidul n-a avut niciodată un conducător de club cu o personalitate definită. Cei ce și-au propus, prin timp, sau au fost numiți să răspundă de destinele acestui club s-au dovedit a fi încovoiati și neînstare să bată cu degetul în ușile îndărătul cărora pot fi ascultate doleanțele jucătorilor. Și dacă n-a avut, astăzi plătește. Dar de la Valentin Stănescu încoace, Rapidul n-a mai avut antrenor de marcă. Pentru Tache Macri, mîna mea nu se ridică să scuture talanga.

În Giulești au tăcut trompetii. Și ce păcat ! Cunosc un om care ar putea să salveze corabia pe trei sferturi înecată. Se numește Teașcă. Dar nu vrea să vină. Mutați-l în centru, zice, și pe urmă discutăm.

Fănuș Neagu

P.S. — Din Iași mai multi cititori mă roagă să-l înjur pe juniorul Spirea. Citez : „E fantastic, dar dacă nu-l înjurați cu toții, la anul ni-l ia Steaua“.

F.N.

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 : 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII“

32 pagini — 2 lei

Tîrgu-Mureş

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VI, nr. 50, joi 13 decembrie 1973

România literară

Săptămînal
de literatură
şi artă

50

Limbajul înţelegerii (Pag. 3)

G. M. Zamfirescu — INEDIT (Pag. 16—17)

„Istoria să poată spune“

PRIN insăși orinduirea internă pe care o construiește în cea mai umanistă perspectivă: aceea a unei lumi cu necesitate a păcii, a celei mai constructive, depline colaborări intre toate popoarele – politica externă a României socialiste constituie o chezășie a promovării acestei nobile finalități, a acționării consecvente intr-o asemenea direcție, a efortului continuu pentru a valida concret concepția elevată asupra vieții internaționale, perfect armonizată cu nobilul patriotism.

Multiple in faptă, elocvente in semnificație sint documentele, manifestările politicii noastre externe avind la bază ceea ce, intr-un consens tot mai semnificativ, s-a ciștigat ca principii și ca metode de aderență universală. Aceea pentru care România congreselor IX și X ale Partidului – adică chintesența, atit a valențelor de conștiință ale unui trecut bimilenar, cit și a celor din etapa revoluției de după 23 August 1944 – această Românie s-a impus, an de an, cu o perseverență eficientă și dinamică, pe ecranul politicii mondiale.

Astfel se și explică numărul mereu crescind de state cu care avem stabilite și intreținem relații diplomatice, cu care colaborăm in domeniul schimburilor comerciale și culturale; astfel se și apreciază, la scara mondială, prezența, tot mai activă, a României pe eșichierul vieții internaționale. In acest – vast – cadru, spiritul de inițiativă, dinamica efortului creator al țării noastre în organismele internaționale, în frunte cu Organizația Națiunilor Unite, nu mai e, astăzi, o surpriză pentru nimeni. Dimpotrivă: se așteaptă asemenea inițiative, se contează pe sprijinul ferm, principial și faptic al României in feluritele probleme ce caracterizează relațiile dintre națiuni, dintre state, in lumina contemporaneității noastre: in care nevoia – imperioasă – de a se pune capăt „războiului rece“, de a păși tot mai ferm pe calea destinderii, de a lărgi evantaiul căilor coexistenței pașnice intre state cu orinduiri diferite a inscris atiția pași inainte, incit se poate vorbi astăzi de o veritabilă cotitură în viața internațională – la cei aproape 30 de ani de la cumplitul flagel mondial.

In noul flux al istoriei umanității – prin această revoluție in concepte și in conduite statale – România socialistă s-a inscris in conștiința umanității ca unul din factorii cei mai activi, sub semnul eficienței și al consensului fecund. Cronica acestei etape din istoria secolului XX va situa, desigur, la dimensiunea de eveniment, ca atare la dimensiunea reală, contribuția țării noastre la consolidarea și stimularea noului curs al vieții internaționale. Este – aceasta – o constatare, directă, nu doar de referință, a tuturor observatorilor politici, a tuturor celor care – miine – vor fi „martorii unei epoci“: aceea de pășire a omenirii intr-o nouă eră, in care nu actele de război, ci, dimpotrivă, cele de pace și colaborare intre natiuni prevalează, trebuie să prevaleze.

Iată ceea ce – ca o luminoasă treaptă a unui drum ascensional – a inscris în conștiința mondială recenta vizită a președintelui Consiliului de Stat al României socialiste in Statele Unite ale Americii.

Niciodată cronica unui atare eveniment n-a marcat asemenea proporții; niciodată, intr-un timp atit de scurt, un stat de mărimea, de forța, de ponderea în politica mondială ca S.U.A. n-a manifestat, in multiple feluri, un mai semnificativ interes, o mai mare stimă pentru conducerea unei țări de cu totul alte dimensiuni – ca suprafață și ca populație – cu o structură politico-socială diferită, precum Republica Socialistă România. Niciodată analele unor asemenea intilniri n-au făcut să intre în istorie aprecieri precum acelea pe care președintele Nixon le-a pronunțat la adresa călăuzitorului acestui popor și al acestei țări, Nicolae Ceaușescu. Reamintim ceea ce zecile de agenții de presă, sutele de ziare au transmis lumii intregi: „Distinsul nostru oaspete din seara aceasta (dineul din 4 decembrie), dintre toți oamenii de stat din lume, a jucat unul din cele mai insemnate roluri al unui om de stat de pe glob prin faptul că a văzut ansamblul problemelor mondiale cu care sintem confruntați și nu numai pe acelea care implicau propria sa țară sau o altă țară cu al cărei conducător el putea discuta intr-un

(Continuare în pagina 3)

George Ivașcu

La plecarea din Statele Unite, pe aeroportul internaţional „John F. Kennedy" din New York

TELEGRAMĂ

Tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

Secretar general al Partidului Comunist Român
Preşedinte al Consiliului de Stat
al Republicii Socialiste România

Stimate şi mult iubite
tovarăşe Nicolae Ceauşescu,

Obştea scriitoricească din România a urmărit cu legitimă şi profundă mîndrie recenta dumneavoastră vizită în Statele Unite ale Americii, act cu multiple semnificatii politice, atit pentru prestigiul de azi al României în lume, cît şi pentru cauza păcii, a întregii umanităţi.

Importanţa problemelor abordate cu factorii de conducere ai marii ţări vizitate, ca şi strălucitele succese cu care s-a încheiat vizita, constituie victorii ale raţiunii. Gîndirea politică a Partidului Comunist Român, principiile de bază ale statului nostru, al căror neobosit exponent şi propagator sînteţi, şi-au găsit şi de această dată o strălucită expresie, aplicarea în viaţă. Elogiile care vi s-au adus de către conducătorii ţării vizitate, manifestările de simpatie cu care aţi fost pretutindeni întîmpinat sînt grăitoare pentru rolul pe care România il are în aşezarea relaţiilor internaţionale pe noi temelii: de pace, de dreptate, de respect reciproc, de neamestec în treburile interne ale altor ţări, de omenie, de stabilire a unor principii superioare în relaţiile dintre ţări, mari sau mici, supradezvoltate sau în curs de dezvoltare, de iesire din cercul fatidic al războaielor prin dialog şi convieţuire paşnică, indiferent de caracterul orînduirilor aflate în confruntare.

România se situează, prin străduinţa şi înţelepciunea dumneavoastră, pe un loc de frunte în lumea contemporană, chiar dacă noi sîntem numai 20 de milioane şi chiar dacă România se înscrie numai pe geografia rotundă a vetrei sale strămoşeşti. Tot ceea ce aţi expus poporului american la el acasă, tot ceea ce aţi realizat acolo este în beneficiul României socialiste, pentru azi şi pentru ziua de miine, este în beneficiul păcii popoarelor, al istoriei inseşi.

Scriitorii din România socotesc de datoria lor de a vă mărturisi şi de astă dată preţuirea şi dragostea lor fierbinte, ataşamentul sincer şi statornic faţă de toate ideile şi principiile pe care le promovaţi azi in lume în numele României socialiste; ei îşi ingăduie să se cuprindă cu intreaga lor conştiinţă creatoare şi cetăţenească în însăşi cutezătoarea conştiinţă de comunist şi român cu care dumneavoastră, în fruntea partidului comunist, a ţării, deschideţi drum larg destinului României.

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Din 7 în 7 zile

IN NOUA şi strălucita afirmare a politicii externe a României, pe care a constituit-o vizita preşedintelui Nicolae Ceauşescu în Statele Unite — şi ale cărei multiple aspecte sînt comentate de un foarte mare număr de ziare, agenţii de presă şi reviste din întreaga lume — au fost semnate documente extrem de valoroase pentru dezvoltarea relaţiilor dintre ţările noastre. Redăm lista lor : — Declaraţia comună a preşedintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, şi a preşedintelui Statelor Unite ale Americii, Richard Nixon, din 5 decembrie 1973, cuprinzînd principiile care stau la baza relaţiilor dintre cele două state ; — Declaraţia comună cu privire la cooperarea economică, industrială şi tehnică dintre Republica Socialistă România şi Statele Unite ale Americii ; — O convenţie pentru evitarea dublei impuneri ; — Un acord cu privire la transporturile aeriene civile ; — Un acord cu privire la pescuitul în regiunea de vest a Oceanului Atlantic mijlociu ; — Camera de Comerţ şi Industrie a Republicii Socialiste România şi Camera de Comerţ a Statelor Unite au convenit să înfiinţeze un Consiliu economic mixt romăno-american, care să examineze problemele facilitării operaţiunilor comerciale, în scopul de a lărgi şi sprijini relaţiile economice dintre cele două ţări ; — Acorduri-cadru de cooperare economică între diferite întreprinderi româneşti şi trei dintre cele mai importante corporaţii industriale americane : „General Electric", „I.T.T.", „Singer".

IN IMPORTANTUL document de politică internaţională care este Declaraţia comună a preşedintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, şi a preşedintelui Statelor Unite, Richard Nixon, se subliniază că întîlnirea celor doi oameni de stat a avut loc într-o atmosferă cordială, constructivă şi prietenească. Această atmosferă le-a dat posibilitatea de a avea un schimb de vederi util şi cuprinzător. Cei doi preşedinţi au reafirmat, în mod solemn, că relaţiile dintre România socialistă şi Statele Unite se bazează pe ţelurile şi principiile Cartei Naţiunilor Unite şi, conform acestora, pe principii legate între ele, ca : — dreptul fiecărui stat la existenţă, independenţă şi suveranitate ; — egalitatea în drepturi a tuturor statelor, indiferent de mărime, nivel de dezvoltare şi sistem politic, economic şi social ; — dreptul fiecărul stat de a-şi alege şi dezvolta liber sistemul său politic, social, economic şi cultural ; — abţinerea de la ameninţarea cu forţa sau folosirea forţei, violînd Carta Naţiunilor Unite, respectarea integrităţii teritoriale şi inviolabilitatea frontierelor ; — neintervenţia directă sau indirectă, sub nici un motiv, în afacerile interne ale oricărui alt stat ; — îndatorirea statelor de a soluţiona diferendele lor internaţionale prin mijloace paşnice ; — cooperarea în diverse domenii ale relaţiilor internaţionale, în scopul promovării păcii şi securităţii internaţionale şi a progresului economic şi social.

CEI doi preşedinţi au reafirmat, de asemenea, hotărîrea lor de a dezvolta relaţiile dintre România şi Statele Unite în spiritul stimei, respectului şi avantajului reciproc. Au fost de acord să încurajeze expansiunea comerţului şi cooperarea industrială, ştiinţifică şi tehnică, în special formele de colaborare realizabile prin întreprinderile mixte şi cercetările comune efectuate de întreprinderile şi instituţiile celor două ţări. Preşedinţii celor două ţări au fost de acord să ia măsurile corespunzătoare pentru dezvoltarea legăturilor prieteneşti, prin extinderea şi aprofundarea schimburilor şi a contactelor în ştiinţă, tehnologie, cultură, artă, învăţămînt, informaţii, turism, prin legături între instituţii, organizaţii şi asociaţii, ca şi prin contacte între cetăţenii celor două ţări. Preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Richard Nixon au hotărît să contribuie la soluţionarea problemelor umanitare pe baza încrederii reciproce şi a bunăvoinţei.

IN PRIVINŢA problemelor de ansamblu ale relaţiilor interstatale, cărora cei doi preşedinţi le acordă o majoră însemnătate, Declaraţia comună arată că se va acţiona pentru întărirea rolului Organizaţiei Naţiunilor Unite în menţinerea şi consolidarea păcii internaţionale, în dezvoltarea cooperării dintre toate naţiunile şi în promovarea normelor dreptului internaţional în relaţiile dintre state. De asemenea, va fi sprijinită, în continuare, realizarea de măsuri efective de dezarmare, care să ducă la întărirea păcii şi a securităţii internaţionale, precum şi la realizarea securităţii şi cooperării în Europa. Conferinţa cu privire la securitate şi cooperare în Europa, negocierile privind reducerea reciprocă a forţelor armate şi a armamentului, precum şi măsurile corespunzătoare în Europa Centrală trebuie să conlucreze la realizarea acestor scopuri. Proiectul de edificare a securităţii europene va conduce la relaţii mai strînse între participanţi şi va contribui pozitiv la pacea lumii. În acelaşi sens îşi vor aduce contribuţia relaţiile de bună vecinătate între ţările din Balcani. Relaţiile internaţionale — au subliniat cei doi preşedinţi — se află într-o perioadă de intense schimbări. Ei au salutat progresul continuu către reducerea tensiunilor şi către o perioadă de negociere, nu de confruntare.

Preşedinţii celor două ţări şi-au exprimat convingerea că dezvoltarea continuă a legăturilor prieteneşti dintre România şi Statele Unite, relaţii bazate pe egalitate, respect reciproc şi luarea în considerare a intereselor respective, serveşte cauza păcii şi a cooperării internaţionale.

O DEOSEBITĂ însemnătate practică are Declaraţia comună cu privire la cooperarea economică, industrială şi tehnică dintre cele două ţări. Preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Richard Nixon au evidenţiat, cu satisfacţie, ritmul remarcabil de creştere a comerţului romăno-american, care s-a mărit de peste patru ori de la vizita preşedintelui Nixon la Bucureşti, în 1969. Declaraţia enumeră cîteva principii pe baza cărora schimburile economice, tehnice şi comerciale se vor putea dezvolta considerabil. Preşedintele Nixon a reafirmat angajamentul său de a cere autorizaţia de a acorda României clauza naţiunii celei mai favorizate, recunoscînd importanţa acestui principiu reciproc, ca un factor în relaţiile internaţionale şi în dezvoltarea şi diversificarea relaţiilor economice dintre România şi Statele Unite ale Americii. Cele două guverne vor înlesni, într-un mod corespunzător, cooperarea între firmele, companiile şi organizaţiile economice interesate din cele două ţări, în vederea realizării de proiecte comune, inclusiv sub forma unor societăţi mixte de producţie şi desfacere în industrie, comerţ, agricultură, resurse naturale şi în alte domenii de interes reciproc.

În amplele comentarii pe care le-au făcut ziarele, posturile de radio şi televiziune din Statele Unite, Declaraţiile comune semnate la Washington — şi evocate mai sus — au fost salutate ca un eveniment politic de primă însemnătate pentru climatul şi condiţiile actuale din viaţa internaţională.

Cronicar

Confluenţe

Confesiunile muzelor

SLUJESC un gen de spectacol care nu aparţine nici teatrului, nici literaturii, nici muzicii, dar care, în acelaşi timp, paradoxal, le defineşte pe toate trei.

Teatrul întîlneşte poezia, şi mai mult, o implică, în momentul în care caută să-şi cristalizeze mizanscena. De multe ori am încercat să demonstrez că un poem, o baladă, un rondel cuprind nenumărate indicaţii de regie, sugestive imagini scenice, multiple accesorii scenografice. Unul dintre poeţii mei preferaţi, Bacovia, îşi intitulase o poezie chiar **Decor !** Şi nu întîmplător. Realizatorii unui recital sau spectacol „Bacovia" ar găsi în aceste versuri surprinzătoare imagini teatrale. Poetul ne sugerează atmosfera cu instrumentele unui scenograf versat ; mie, eventualului interpret al recitalului, poezia îmi indică spaţiul teatral în care urmează să evoluez cu o siguranţă nemaipomenită : pe scenă, printre „copacii albi" şi „copacii negri" care „stau goi în parcul solitar", trebuie să-mi reduc la maximum gesturile ; expresia feţei urmează să fie cît mai imobilă, în concordanţă cu acest „decor de doliu, funerar" ; ş.a.m.d.

Un ochi atent ar observa că poezia cuprinde chiar şi o listă a distribuţiei, din care fac parte, alături de solitarul protagonist, oameni-copaci, oameni-păsări, fantome, toţi şi toate implicaţi într-un dialog surd cu frunzele, cu păsările, cu ninsoarea care „cade rar".

Mai putem oare delimita, după lectura aceasta, poezia de spectacol ? Nu cumva ele se confundă, se suprapun, se fecundează reciproc la lumina marii fascinaţii a artei ?

Asemănarea rămîne valabilă şi în ceea ce priveşte muzica. Nu de mult, chiar în paginile „României literare", un tînăr critic făcea o afirmaţie măgulitoare la adresa mea : „...aici (în spectacolul pe care l-am dat în Capitală — n.a.) tandrul instrument (chitara cu care mă acompaniam — n.a.) părea că face parte din însăşi fiinţa stăpînului său, iar muzica era a doua şi ultima treaptă de purificare a poeziei".

Este adevărat. Muzica s-a asociat cu versul în trăirile mele pînă într-atît, încît, de multe ori nici nu mai pot să-mi închipui cum ar putea recita un actor care nu aude (cel puţin interior) melodia complementară ; acordul corespunzător fiecărei silabe, muzicalitatea intrinsecă a strofelor. Dar este iarăşi adevărat că aceste „confluenţe" (cum le numiţi dumneavoastră) pot semnifica la un moment dat trădarea uneia sau alteia dintre muze. Dominarea, în spectacol, a sensului secundar. În acest caz, nu implicit, dar posibil, salvarea, zic eu, poate veni dintr-o ignorare absolută a clasificărilor, din depăşirea unor interogaţii minore. Adică, interpretul nu trebuie să se întrebe dacă face în clipa aceea teatru, literatură sau muzică ; el nu trebuie să stabilească al cui este primatul — aşa cum o practică inutilă ulcerează azi arta de pretutindeni.

Atunci, acolo, arzînd, iubitorul muzelor are datoria să sacrifice noţiunile în favoarea Imensei Bucurii a Spiritului şi-a Inimii...

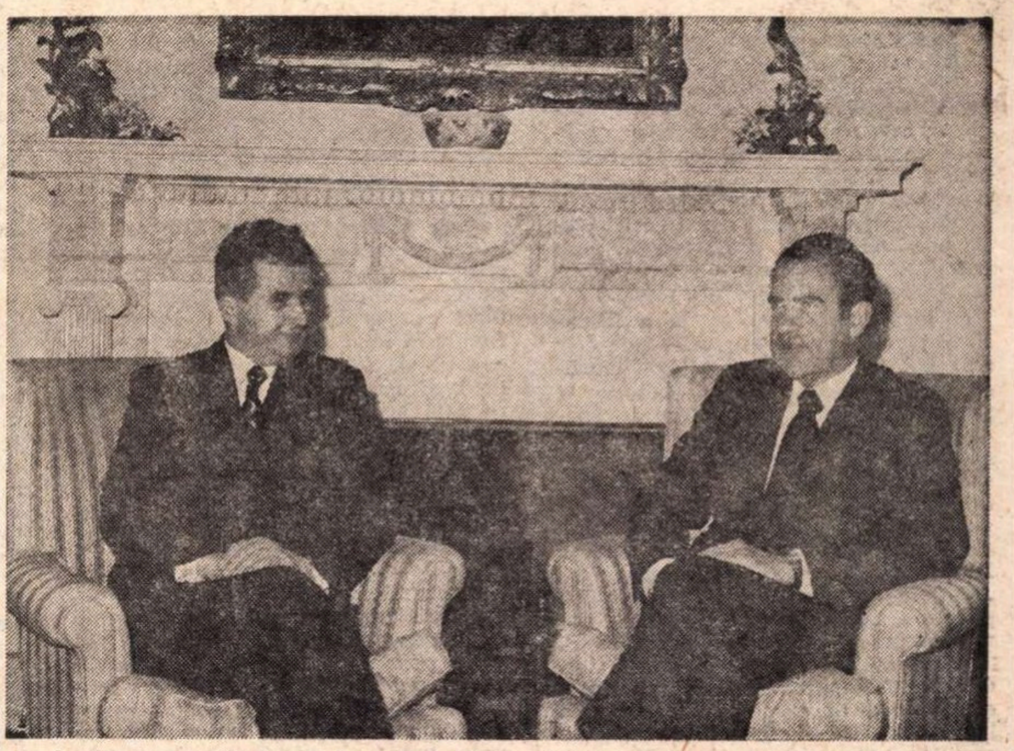
Tudor Gheorghe

Natura şi arhitectura montană

INTR-UN eseu despre stilul naturii şi stilul artei, Tudor Vianu se întreba : „Există un stil al artei, dar putem vorbi şi de un stil al naturii ?" Şi răspundea : „Stilul naturii nu apare decît acelora care o privesc din unghiul artei, fie asimilînd-o cu experienţe artistice mai vechi, fie atribuindu-i posibilităţi artistice capabile de a fi dezvoltate în viitor". Noi trăim într-un oraş metalurgic, într-o cetate a oţelului — Reşiţa — dar această Reşiţă e înconjurată de munţii Banatului, cu un pitoresc rar — punct de atracţie nu numai pentru turiştii de la noi, ci şi pentru străini. Am fost întrebat adesea dacă aceşti munţi se deosebesc de alte zone montane ale ţării şi am răspuns fără ezitare că fiecare loc e altfel, că natura pare să fie ea însăşi un creator original, operele sale purtînd de fiecare dată alt chip, alte trăsături. Oricare ar fi însă punctele de vedere, un lucru e cert : anume că natura a fost din totdeauna un obiect al artei. Dar dacă intrarea naturii în artă a fost şi este un fenomen etern, arta n-a putut şi nu poate face nici ea abstracţie de natură. Exemplul cel mai viu e arhitectura. Nu trebuie să uităm că unele din caracterele cele mai izbitoare ale epocii noastre stau tocmai în lucrarea de transformare a materiei, în opera de umanizare a naturii. Dar transformarea naturii după indicaţii umane înseamnă implicit şi adaptarea operei omului la opera naturii. Am fost, de asemenea, întrebat care sînt criteriile după care construim noi în Munţii Banatului hoteluri şi cabane turistice (la Secu, la Breazova, la Văliug, la Crivaia, pe Muntele Semenic, pe Muntele Mic) şi am numit de fiecare dată ca prim criteriu pe acesta : încadrarea în peisaj, în aşa fel încît construcţia noastră să nu strice construcţia naturii ; natura trebuie să trăiască în continuare după stilul ei ; o construcţie nu trebuie să altereze peisajul, ci, dimpotrivă, să-l înfrumuseţeze, să-l îmbogăţească. Dar arhitectura montană se întîlneşte şi cu alte stiluri, de data aceasta ale creaţiei umane, de care iarăşi trebuie să ţinem seama. E vorba de folosirea influenţelor tradiţiei locale, unde nu e vorba de materiale — lemn, piatră, tuf vulcanic etc., — ci, în primul rînd, de *forma* pe care pot s-o dea construcţiei aceste materiale întrebuinţate de localnici din cele mai vechi timpuri. Cunoaşterea acestor tradiţii, îmbinarea lor cu elemente ale arhitecturii moderne şi încadrarea în peisaj duc neîndoielnic la rezultate fericite. E tocmai ceea ce ne-am propus să încercăm să facem noi în zona Munţilor Banatului.

Ştefan Pascu
Arhitect-şef
al judeţului Caraş-Severin

LIMBAJUL INŢELEGERII



În timpul convorbirilor oficiale, de la Casa Albă, între preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, şi preşedintele Statelor Unite ale Americii, Richard Nixon

VECHII eleni vorbeau aceeaşi limbă, cîntau aceleaşi epopei homerice, aceleaşi versuri se imprimau în memoria lor din copilărie, asistau la aceleaşi tragedii. Dincolo de diferenţe de structură socială, de interese şi uneori de aspiraţii deosebite, erau legaţi printr-o cultură unitară. Desigur, această profundă integrare n-a evitat ciocnirile sîngeroase şi conflictele, însă le-a pus o limită, a constituit baza unor reguli care au făcut civilizaţia posibilă.

O cultură universală, găsirea unui limbaj comun care să facă posibilă comunicarea, construirea tenace, nu fără eforturi şi piedici, a unor valori exprimate prin principii şi reguli de toţi acceptate, a fost de-a lungul istoriei singura garanţie a continuării civilizaţiei, chiar într-o lume mai puţin diversă şi complicată decît a noastră. Dreptul, dreptatea, ca să iasă din abstracţiune, trebuie să se fundamenteze pe cunoaştere şi comuniune de la nivelul celor care poartă răspunderea păcii şi vieţii popoarelor pînă la naţiunile lumii ele însele.

ÎNŢELEGEREA nu este un simplu schimb de informaţii, într-un limbaj specializat şi tehnic, ci conştiinţa unităţii şi varietăţii lumii, participarea la o experienţă comună, or, experienţa popoarelor se exprimă şi prin cultura lor, construită şi selectată valoric de-a lungul istoriei lor totdeauna şi fără greş zbuciumate.

Cine vrea să ne cunoască aşa cum sîntem astăzi, trebuie să ştie ce-am produs noi pentru întreaga omenire, cum ne-am sublimat în înalte monumente de cultură întîmplările ce ne-au marcat, bucuroase şi glorioase sau tragice. Poporul român a adus o contribuţie deloc neglijabilă la cultura şi civilizaţia omenirii, în ciuda vremurilor adeseori vitrege.

Alături de alte popoare din această zonă a lumii, ne-am sacrificat vieţile pe cîmpurile de luptă ca să permitem altor zone mai favorizate timpul de linişte şi pace propice ridicării de catedrale, de înfloritoare oraşe, de căi de comunicaţie sigure, de tablouri ce împodobesc pinacotecile. După cum noi înşine n-am fost numai un zid de piatră, ci un organism viu, capabil de producţie originală. O lume întreagă a admirat forma cea mai înaltă plastică a înţelepciunii şi răbdării noastre milenare în operele lui Brâncuşi, care îmbogăţesc muzeele lumii — şi nu este singurul exemplu posibil.

După cum noi înşine nu putem fi înţeleşi fără atîtea influenţe binefăcătoare ale marilor valori spirituale ale omenirii, fără infuzia de idei şi idealuri generoase — de la iluminism şi romantism, pînă la marxism.

TOATE aceste lucruri sînt cunoscute, deşi ele vin spontan în minte din nou, în condiţiile unei febrile activităţi diplomatice româneşti, a cărei înaltă manifestare a fost vizita şefului statului nostru în Statele Unite, atît de strălucit primit de factorii de răspundere politici şi economici, dar şi de opinia publică americană. Desigur, substanţa convorbirilor a fost politică şi economică, ea a vizat domenii esenţiale de cooperare. Însă relaţiile culturale, cunoaşterea reciprocă a valorilor culturii, a popoarelor noastre, nu a lipsit nici din litera, nici din spiritul vizitei. Astfel de acţiuni sînt un îndemn la pacea fără de care nu există cultură, la circulaţia ideilor şi valorilor umaniste care asigură pacea.

Nimeni n-a pierdut niciodată ştiind mai mult, putînd înţelege mai bine. Noi sîntem deschişi la tot ce poate contribui la o înţelegere bazată pe principii şi valori. Cultura a militat în toate condiţiile istorice, oricît de grele, la efortul de lărgire a orizonturilor, la găsirea căilor pentru stabilirea unei comunităţi axiologice universale, la construirea **bazei** morale a tuturor înţelegerilor, pactelor şi acordurilor, care nu este străină de baza morală a relaţiilor dintre indivizi, făcînd posibilă orice comunitate umană : respect pentru fiinţa celuilalt, pentru valoarea lui, pentru ceea ce îi este specific-istoric format şi pentru ce ne leagă.

În complicata lume modernă nu este vorba nici măcar de o opţiune voluntară. Moralitatea internaţională — atît de legată de valorile culturii — este un imperativ absolut, altfel oricînd proporţiile unui cataclism pot să aneantizeze ceea ce s-a construit în atîta timp, cu atîta suferinţă şi trudă.

Politica editorială a României, atît de generoasă să ofere publicului nostru, la preţuri realmente de masă, toate marile valori trecute şi contemporane — este o mărturie a unei constanţe, nu a unor simple fenomene de conjunctură.

SCRIITORII şi artiştii, de la noi şi de pretutindeni, sînt şi în acest fel soldaţi ai păcii şi înţelegerii, ai construcţiei acelei profunde comprehensiuni care nu înseamnă numai delimitarea unui punct de vedere înţeles rece şi pragmatic, ci un mediu viu al dialogului continuu ce nu trebuie niciodată întrerupt decît cu grave riscuri. Lumea oamenilor, de la cea mai măruntă celulă socială pînă la comunitate mondială, s-a constituit pe comunicare şi dialog. Acest dialog, întreţinut la toate nivelurile, este un ferment al producţiei de valori autentice, fără de care viaţa nu merită să fie trăită. Dialogul înseamnă comunicare : diversă, diferenţiată, dar nu mai puţin utilă.

Alexandru Ivasiuc

„Istoria să poată spune“

(Urmare din pagina 1)

anumit moment. El a dat dovadă de înţelepciune şi înţelegere şi a contribuit enorm la deschiderea unor dialoguri care, altfel, ar fi rămas, poate, închise pentru totdeauna". Şi trecînd în revistă ceea ce „foarte profund şi foarte pozitiv s-a petrecut în aceşti ultimi ani", şeful Casei Albe a ţinut să sublinieze: „Preşedintele României este purtătorul de cuvînt al ceea ce el numeşte ţări care nu sînt mari puteri. El este curajos, el este sincer, uneori critic faţă de politica noastră, uneori critic faţă de politica altor ţări, dar pledează întotdeauna politica sa proprie, şi aceasta este o calitate pe care noi, în America, o admirăm. Noi îl admirăm. Admirăm poporul său pentru credinţa în independenţa sa, în suveranitatea sa şi pentru hotărîrea sa de a o apăra".

Este convergenţa logică la ceea ce amfitrionul şi interlocutorul de la Washington a declarat în acelaşi toast, după convorbirile ce duseseră la textul Declaraţiei comune — ca document de o atît de complexă cuprindere şi atît de densă semnificaţie. „În condiţiile în care privirile lumii se îndreaptă în mod inevitabil asupra întîlnirilor la nivel înalt între marile puteri, în nici una din aceste întîlniri în trecut — cel puţin de cînd eu am participat la ele, deţinînd actuala funcţie — şi niciodată în viitor — atîta timp cît va continua politica noastră actuală — Statele Unite, dezvoltînd relaţii mai bune cu marile puteri, nu vor acţiona pe seama independenţei şi suveranităţii unor oameni demni, minunaţi, ca prietenii noştri din România".

Răspunzînd ca oaspete, preşedintele nostru a întărit în plus esenţa acestei mărturii, unice în felul ei în actuala practică a întîlnirilor la înalt nivel, subliniind: „Înfăptuirea unei politici noi în viaţa internaţională, de egalitate, de respect, nu poate fi decît rezultatul acţiunii unite a tuturor statelor, a tuturor popoarelor, tot aşa cum, pe plan naţional, înfăptuirea unei politici de dreptate socială nu poate fi decît rodul unei politici unite a întregului popor".

Cu o convingere proiectînd o asemenea forţă, tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a considerat îndreptăţit să sublinieze dimensiunea unui exemplu de felul cum se poate colabora, pornind de la principiile de egalitate şi respect reciproc. Ca atare: „Am dori ca istoria să poată spune: Iată două popoare — un popor mare, altul mic — care, în condiţii grele, au ştiut să conlucreze şi să contribuie la aşezarea relaţiilor pe o bază mai dreaptă şi mai bună", „bazată pe egalitate şi respect reciproc".

Au trecut de la aceste declaraţii cîteva zile. Ecoul lor în lume, filtrînd cabinetele guvernelor dar, mai presus, inima tuturor popoarelor, a luat proporţiile unui uriaş eveniment, cu semnificaţie în sine, ca linie de perspectivă.

Este evenimentul de la capătul anului 1973 — an în atîtea moduri semnificativ pentru noul curs al vieţii internaţionale — an marcînd memoria secolului. Cu acea amprentă pe care numai legitatea marilor coordonate ale Istoriei o poate consemna.

George Ivaşcu

IDEEA DE CONSTANTĂ

DEŞI foarte controversată, realitatea constantelor literare ni se pare indiscutabilă. Fapt de altfel confirmat de vechea terminologie, inclusiv printr-o serie întreagă de observaţii riguros obiective, unele dintre cele mai tradiţionale. Ce sînt bine cunoscutele **topoi**, dar şi **figurae (figurae dictionis, figurae sententiae)**, ori **emblemata (inscriptio, subscriptio)**, decît definiţiile tradiţionale ale unor constante literare, stilistice ori plastice ?

O investigare transversală a literaturii, plecînd de la straturile sale cele mai adînci, arhetipice, mitico-simbolice, demonstrează aceeaşi vocaţie a „constantei“ sub diferite forme : imagini şi simboluri ancestrale, cu articulaţie profundă, imuabilă, simbolisme sacre şi mitologii arhaice, prelungite în „imaginaţia materiei“ dominate de patru imagini primordiale : foc, apă, aer, pămînt (domenii în care studiile lui Gaston Bachelard fac autoritate) ; „prototipurile“ şi tipologiile literaturii populare, orale, îndeosebi epice (basme, poveşti, legende etc.), unde B. P. Hasdeu este un adevărat pionier ; **la diction formulaire** a aezilor homerizi etc. Nu este un paradox a afirma că literatura evoluează de la constante spre inconstante, de la stereotipie spre monotipie, de la invarianţă spre varietate („creaţie“, „originalitate“ etc).

Lingvistica descoperă la rîndul său structuri a căror analiză coincide în mod surprinzător cu a miturilor. De fapt, întreaga analiză modernă a limbajului poetic este orientată spre punerea sistematică în evidenţă a „figurilor“, „procedeelor“, „funcţiilor“ verbale universale (ritmice, fonice etc), cuvintelor-cheie, marilor categorii ale limbajului poetic, a „gesturilor verbale“ elementare. Tendinţa însăşi de a vedea în opera poetică în primul rînd o „operă verbală“, expresie a unei „gramatici“ specifice, cu „forme de bază“ nu numai dominante, dar şi generatoare de efecte poetice tipice (cuvînt, vers, sintaxă, imagine etc), ilustrează aceeaşi concepţie „stereotipă“ despre literatură. Literatura este limbaj, iar limbajul nu poate depăşi propria sa condiţie structurală, „dată“.

Acelaşi fenomen de invarianţă, de persistenţă obiectivă a constantelor literare se observă şi la nivelul imaginilor textului poetic şi literar. Există imagini tipice, stereotipe, specifice unei categorii de opere, unei opere în ansamblul său, unui curent sau stil literar etc. Vechea retorică, încă la faza medievală, făcea astfel de observaţii, pe marginea textelor sacre sau seculare. Totalitatea studiilor moderne de tipul **Shakespeare's Imagery**, **Diderot's Imagery** etc. au aceeaşi orientare esenţială şi pleacă de la aceleaşi premise. Este evidenţa însăşi că fiecare poet nu are numai „propria sa mitologie“, dar şi propriul său sistem specific de imagini **(patterns of imagery)**, care-i fixează şi cristalizează întreaga viziune. Scriitorii înşişi, cînd ajung la stadiul marii lucidităţi creatoare, recunosc, precum Camus, că „o operă nu este altceva decît un lung parcurs pentru a regăsi prin intermediul artei cele două sau trei imagini simple şi mari asupra cărora sufletul s-a deschis pentru întîia dată“. Teoria „metaforelor obsedante“ şi a „miturilor personale“ se constituie în interiorul aceluiaşi cîmp de observaţii de tip descriptiv-sincronic.

INTENŢIA noastră nu este de a explora şi adînci cîtuşi de puţin întreg acest vast domeniu, ci doar de a reţine cîteva simple repere în vederea unor premise şi concluzii teoretice. Cine se poate îndoi de existenţa şi tenacitatea **motivelor** şi **leitmotivelor** literare, obiecte ale unei vaste discuţii aplicate şi, cu atît mai interesante din punctul nostru de vedere, teoretice ? O întreagă direcţie a istoriei literare de tip tradiţional a avut şi are ca preocupare aşa-numita **Stoffgeschichte**, **la thématologie**, încă teoretizată şi cultivată cu insistenţă într-o serie întreagă de studii, repertorii, dicţionare, monografii, unele de mare amploare, de tipul Ernst Robert Curtius, pe autori, genuri, epoci, literaturi etc. A contesta realitatea temelor literare esenţiale, aşa-zicînd „radicale“, originare, limitate (în caz contrar inventarierea şi tipizarea ar fi irealizabilă) este imposibil. Discuţia şi scepticismul devin legitime cînd astfel de preocupări tind să acapareze întreg domeniul criticii şi istoriei literare, reduse doar la simple „domenii tematice“. Situaţia se schimbă cînd existenţa temelor literare implică şi determină apariţia unor **topoi** teoretici, constituiţi prin generalizarea definiţiilor corespunzătoare, grupate într-o suprastructură teoretică după relaţia : temă constantă-formulă constantă-formulă schematizată.

Dacă aceste **constante** literare într-adevăr există, atunci devine posibil şi un alt tip de „lectură“ a literaturii, ca fenomen unitar, „simultan“, structurat categorial, pe scară universală. Numai în felul acesta devin explicabile o serie de filiaţii permanente, paralelisme şi concordanţe între zone literare total heterogene, în afara oricăror contaminări şi „influenţe“ posibile. Numai în acest mod devine legitimă, chiar necesară, universalizarea unor categorii literare consacrate prin tradiţie doar literaturilor europene sau occidentale. Dacă **aceleaşi** elemente, acceptate ca făcînd parte din categoria „clasicismului“, „preromantismului“ sau „romantismului“, pot fi surprinse şi în literatura chineză, de pildă, şi într-o perioadă mult anterioară constituirii acestor concepte europene, concluzia logică impune recunoaşterea calităţii şi valabilităţii universale a acestor categorii, adevărate invariante ale literaturii universale. Dacă există unele identităţi de structură între romanul chinez şi cel francez din secolul al XVIII-lea, singura punte de legătură posibilă este subsumarea ambelor fenomene conceptului de „roman“. Aceleaşi observaţii şi despre aplicarea categoriilor teoretice moderne literaturilor antice greco-latine : Catul — „romantic“, Ovidiu — „manierist“ sau „baroc“ etc.

Generalizarea marilor concepte literare ale întregii literaturi europene, asimilarea istoriei literare unei coexistenţe de categorii stilistice sincronice pe diferite planuri, verifică acelaşi fenomen. El este paradoxal doar în aparenţă. Ni se pare întru totul legitim a considera „manierismul“ drept o constantă a istoriei literare europene (Ernst Robert Curtius, Gustav René Hocke), cu condiţia consecvenţei terminologice şi a identificării precise a notelor specifice. Cazul „barocului“ este identic. De unde legitima asociere, asimilare şi identificare a acestui concept unor fenomene „medievale“ (gotice) sau „moderne“, **modern style**, expresionism, unele aspecte de „avangardă“ etc. Romantismului i s-au găsit îndreptăţite şi permanente filiaţii în mişcările „decadente“, „simboliste“, „avangardiste“, o întreagă „supravieţuire şi vitalitate“ eficientă pînă în epoca actuală imediată. Procedînd cu totul selectiv, prin simple ilustraţii demonstrative, „realismul“ constituie nu mai puţin o astfel de constantă, în timp ce „expresionismul“ poate fi considerat o constantă similară, antinaturalistă. Literatura „modernă“, în totalitatea sa, formează o „unitate“, un ansamblu de trăsături caracteristice, generale şi comune (repetiţii, constante, simetrii, identităţi etc.), de ordin teoretic-structural, care — prin abstractizare şi generalizare maximă — transformă „modernul“ într-o adevărată categorie universală, verificabilă în proporţii variabile în **toate** epocile.

Aceluiaşi mecanism, redus mult la scară, îi aparţin şi studiile „paralelismului“ şi „comparatismului“ pur tematic, funcţional, sau structural, între scriitori şi opere sustrase oricăror contaminări şi influenţe atestate documentar. Şi, totuşi, o serie întreagă de convergenţe tipologice, „coincidenţe“, „identităţi“ chiar, nu pot fi în nici un caz negate. Nu vedem de ce aceste elemente comune, de orice tip, n-ar fi asimilate aceleiaşi noţiuni globale de **constantă**.

EFECT al contestărilor, uneori violente, de esenţă pozitivist-istorică de diferite nuanţe, sau al orientărilor estetice radicale, care nu acceptă decît realitatea operei literare strict individuale, izolată în individualitatea sa creatoare ireductibilă, statutul actual al ideii de **constantă** rămîne cu toate acestea încă incert şi instabil. El oscilează între confirmarea empirică, fragmentară, incidentală (de ordinul evidenţei) şi inhibiţia generalizării, sub forma teoriei coerente şi a metodologiei adecvate care, într-adevăr, lipsesc. Încercăm, în ce ne priveşte, a contribui — dintr-o anume perspectivă — la eliminarea acestei lacune, de natură a scoate **constanta** din zona existenţei istorico-teoretice controversate. Ne interesează mai puţin recunoaşterea fenomenului ca atare, cît posibilitatea de a extrage — din observaţiile şi definiţiile în genere acceptate — premisele utile unei încercări de „formalizare“ şi „modelare“ ale ideii literare, în cadrul cărora constanta literară poate să deschidă perspective şi, în anumite condiţii, chiar să se transforme într-o adevărată invariantă teoretico-literară.

Procesul, dintre cele mai complicate, parcurge o serie de etape ideale, dintre care cea mai simplă, elementară, este analogia sau asociaţia de esenţă metaforică, metaforizarea : cazul, extrem de frecvent, al analogiilor, asociaţiilor care se impun cu forţa evidenţei estetice, în afara oricărei motivări istorice. Operaţia constă într-o comparaţie implicită, intuiţie, apercepţie, acuitate a „spiritului de fineţe“, adesea mult mai revelatoare, mai semnificativă, decît orice verificări de ordin documentar-istoric („baroc“ antic sau oriental, „asianism“=„manierism“ etc.). Pe o treaptă superioară, o serie de simboluri, teme tipice, motive, bine identificate în interiorul unor perioade istorice precis delimitate, formează ceea ce s-ar putea numi „constantele epocale“, specifice unei epoci. Inventarierea simbolurilor ideologico-plastice ale Revoluţiei Franceze (lumină/întuneric — răsărit/soare — distrugere/renaştere etc.) ilustrează — exemplu dintre multe posibile — o astfel de realitate. La această fază, perspectivele teoretizării în sensul preconizat sînt de ordinul generalizării şi recurenţei în interiorul unor categorii cu dublă identitate : tipologică şi istorică.

Devine de la sine înţeles că tradiţionala **topologie**, de la formele cele mai rudimentare la cele mai complicate, dacă sînt bine mînuite şi asimilate, poate da rezultate şi mai însemnate. Mai întîi omologia **locus communis — topos — constantă** constituie, în ea însăşi, o concluzie bine acceptată, consolidată. Catalogarea, inventarierea, tipizarea acestor **topoi**, ţine de esenţa **tipologiei**, operaţie stereotipă, de aceeaşi factură. Iar tipologia implică, **a fortiori**, schematizare, reducere la elemente esenţiale, articulare coerentă, inteligibilă. Ceea ce în limbaj modern se numeşte **pattern şi cod** nu exprimă, în esenţă, o altă realitate. „Codurile“ petrarchiste, manieriste, bucolice etc., ţin, în mod evident, de substanţa tipologiei. Cu nuanţa suplimentară, nu mai puţin modernă, a reducerii codului la funcţionalitatea unui „sistem“ dat, stabil, pertinent, valid.

La acest nivel, formalizarea **constantelor** angrenante într-una din relaţiile trecute în revistă **(topos, tip, pattern,** noţiuni aproape sinonime, **cod** etc.), devine nu numai posibilă, dar şi necesară. Reducerea materiei literare la un sistem de structuri formale, prin abstractizare metodologică, face posibilă nu numai **genologia**, dar şi inventarea „formelor simple“ cu valoare de constantă, în interiorul genurilor considerate nu mai puţin drept „tipare posibile ori canale de expresie“ sau chiar sisteme de constante. Tema, motivul literar etc. constituie forme calitativ identice, cărora creatorul le dă substanţă individuală, originală. Se numeşte de fapt „formă“, la acest nivel al analizei, totalitatea elementelor comune unui grup de opere. Forma are vocaţie tipo-topologică.

MODELAREA ca fază ultimă a acestui itinerar metodologic, implică trei operaţii corelative indispensabile şi riguros interdependente : a) surprinderea unor reguli care „generează“ sau „organizează“ o operă literară sau un grup de opere literare, oarecum în sensul „gramaticii generative“ ; b) conceperea unei „scheme“, „desen“, „grile“, prin extragerea elementelor comune — totalitatea constantelor — grupate într-un tablou în acelaşi timp „convenţional“, „ideal“, şi „pertinent“, deci aplicabil tuturor realităţilor literare încadrabile normei sale interioare ; c) denumiri şi definiţii teoretice constante cu sensuri tipice, accepţii tipizate, esenţiale, graţie cărora sistemul, schema ideală şi constantele componente primesc acelaşi **nume** şi sînt identificate graţie acestor **nume**. Dacă există „constante morfologice“ şi „narative“ în epica de orice tip, „constante poetice“, „cuvinte-cheie“ şi „cuvinte-teme“ în poezie, fără îndoială că există şi concepte literare constante, capabile să definească şi să încadreze întreg acest grup de fenomene.

Schema elementară poate fi deci definită în modul următor : fenomenele literare identice, paralele, constante, nu pot fi identificate decît prin concepte literare identice, paralele, constante şi care printr-o „modelare“ adecvată devin idei literare bine definite şi determinate. O constantă de acest tip se instituie printr-o denumire comună (terminologie unitară sau convergentă) ca invariant al unui posibil model teoretic. Graţie unui astfel de model sau grup de modele se poate ajunge la definirea unor fenomene literare universale, la o adevărată morfologie şi fenomenologie a literaturii, la o posibilă „poetică comparată“ de dimensiuni mondiale. În felul acesta devine întru totul posibil a vedea în suprarealism o reîncarnare a revoltei romantice, în Claudel, un „romantique malgré lui“, interferenţă de elemente romantice şi realiste **identice** la Dostoievski şi Faulkner, asocierea romanului poliţist popular, „literaturii relativ populare de **Chansons de geste**“ şi „romanului negru“ etc. Totalitatea acestor asociaţii sînt legitime doar într-o astfel de perspectivă în care constanta joacă în acelaşi timp rolul unui cadru de referinţă, factor de continuitate, unitate structurală (formală sau teoretică), principiu de organizare.

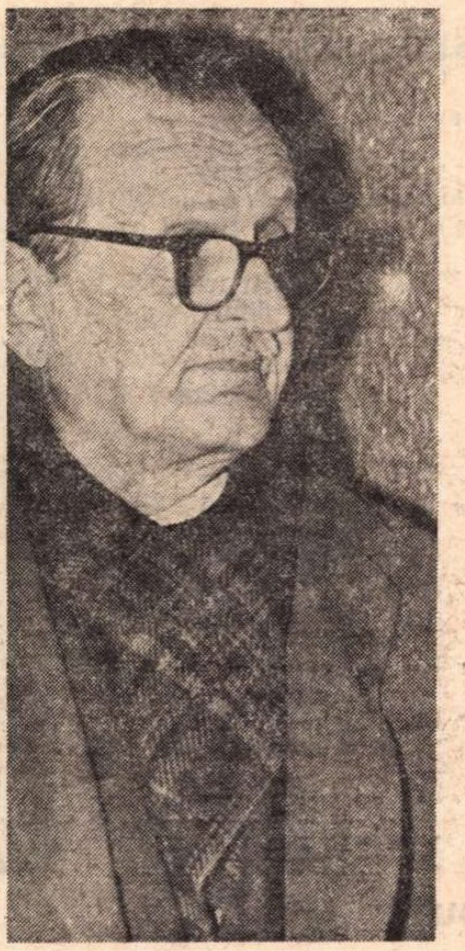
Ideea de constantă astfel definită nu exclude, fireşte, modulaţia, pendularea, adevărată „temă cu variaţiuni“, de o incontestabilă determinare istorică. De unde deplina îndreptăţire şi a noţiunii de „poetică dialectică“, urmărind „sinteza unor fenomene contradictorii“. Pentru a nu mai vorbi de „constante dialectice“, uneori cu notabile confuzii (precum la B. Munteanu) între diferitele clase de „constante“, ale căror legi diferă în mod esenţial : teme fundamentale ale literaturii **(coeur/esprit)**, principii retorice **(docere/movere)**, estetice **(couleur locale/climat** etc.). Extinderea investigaţiilor de acest tip se constată şi în critica plastică prin ilustrarea unor diferite fenomene de izomorfism artistic ; artă non figurativă medievală şi modernă, principii asimetrice identice în arta orientală şi occidentală, stabilitatea spaţiului pictural simetric nemodificat de la Renaştere şi pînă la cubism etc.

Adrian Marino

Al. Ciucurencu : „Peisaj industrial“ (Galeria nouă)

Din cărțile anului

„ASPECTE LITERARE CONTEMPORANE“



FIGURINA pe care o face E. Lovinescu lui Șerban Cioculescu în **Titu Maiorescu și posteritatea lui critică** mizează totul pe polemismul tînărului confrate, văzînd în desfășurarea lui polemică „unica formă de expresie a personalității“. Ca pe un autor de maliții și întîmpinări l-au văzut și alții, ceea ce diminuează considerabil adevăratul registru de reacție literară al criticului. Meritul său nu se reduce doar la ripostele date „criterionismului“, „pîrvănismului“, „cimerianismului“, „dacismului“ și altor isme. Opera critică a lui Șerban Cioculescu nu s-a constituit doar din atari reacții. Îngrijorat însă de ofensiva tumultuoasă a unor curente care exaltau un fond ancestral incontrolabil și promovau o ideologie care nu mai dădea loc la confuzii în ceea ce-i privea ținta, criticul „Sburătorului“ a fost satisfăcut să găsească în atît de incomodul și „stridentul“, după propria-i opinie, musafir de cenaclu, un combatant dăruit cu harul mușcător al punerii la punct, care îneacă adversarul în ridicol. Este foarte posibil ca în epocă Șerban Cioculescu să fi purtat mai ales pecetea polemistului, ori a comentatorului malițios. Talentul său în această direcție e într-adevăr incontestabil. Tot ceea ce i s-a părut a fi balon colorat de săpun a fost spulberat prin intervenție acidă și lipsită de menajamente. Dar efectele acestor intervenții și riposte din epocă astăzi s-au stins. În fața noastră stă opera lui critică în toată întinderea ei și chiar dacă impulsul polemic nu lipsește, chiar dacă pornirea se realizează de mai multe ori în cel mai exemplar chip, nu mai putem fi de acord cu concluzia care face din polemismul său „unica formă de manifestare a personalității“. E. Lovinescu trăia epoca și concluziile lui sînt din această cauză explicabile. El îl cunoștea pe critic din cenaclu și **Memoriile** ne arată cît de iritant și inconvenabil a părut amfitrionului de la „Sburătorul“, Șerban Cioculescu. Scrisul ultimului, răspîndit în reviste, a avut dezavantajul inevitabil al colaborației, care rămîne uitat în paginile publicațiilor și nu se poate ridica din această cauză la crearea unei impresii dominante care să definească pe autor. Destul de tîrziu, critica lui Șerban Cioculescu a fost strînsă în volum, iar imaginea activității lui critice a putut avea abia astfel șansa unui examen făcut în prezența tuturor probelor. Volumul de **Aspecte lirice contemporane** este și el o apariție tîrzie și a fost socotit, probabil, insuficient de convingător pentru a schimba ceva din definiția inițială. Impresia pe care o dă însă critica lui Șerban Cioculescu privită în întregul ei este alta decît cea pe care a provocat-o colaborarea lui la revistele literare ale vremii. **Aspecte literare contemporane**, care preia titlul celuilalt volum pomenit amplificîndu-i cuprinderea, strînge la un loc atît critica de poezie, cît și pe cea dedicată prozei și criticii. Desigur, „polemismul“ există și aici, e o frumoasă calitate a criticului, dar este evident că el nu e unica formulă a criticii lui. Cel care a scris **O privire asupra poeziei noastre ermetice, Despre poezia lui L. Blaga, Serghei Esenin și lirica noastră tînără, În marginea operei lui Rebreanu, Romanul Hortensiei Papadat-Bengescu, Un poet al tumultului geologic**, recenziile despre D. Stelaru, C. Tonegaru, Emil Botta, M. R. Paraschivescu, I. Vinea, Lucian Blaga, Arghezi, Gib I. Mihăescu, Mircea Eliade, Anton Holban, Mihail Sebastian, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu nu poate fi redus la o simplificatoare formulă. Polemistul ne arată că știe să schimbe instrumentele și că este și altceva decît un războinic redutabil.

CRITICUL are plăcerea analizei și a diagnosticului exact și ceea ce place la aceste cronici, strînse abia acum într-un volum compact, este precizia cu care procedează criticul, limbajul său exact și lipsit de pretiozități, acuratețea disocierilor, ochiul atent la proporția propusă, urechea atentă la stridențe. Ceea ce analizează și clasifică Șerban Cioculescu este nu numai opera, ci și artistul. În spatele cărții de care se ocupă, el caută întotdeauna profilul spiritual și artistic al autorului. Am putea zice că el nu scrie doar despre cărțile pe care le are în față, cît și despre cele trecute, ca și despre cele posibile. Rolul criticului, ne spune Șerban Cioculescu, este să dea judecăți de valoare structurale. Definind structural un scriitor printr-o carte sau mai multe cărți, desemnezi totodată aria lui specifică de manifestare spirituală și artistică, adică teritoriul propriu de acțiune al unui creator. Adesea scriitorul se arată amator de evoluții noi, în direcții pe care profilul său, adînc structurat, nu le recomandă. Rolul criticului este, înțelegem, de a preveni aceste rătăciri. „Raportul dintre critică și opera de artă este în funcție de cunoaștere și verificare a structurilor. Prin alte cuvinte, criticul e dator să stabilească, în seria de scrieri a unui autor, acelea care îi exprimă structura, de celelalte care i-o contrazic sau i-o trădează“. Din acest unghi rolul criticului se dovedește a fi și unul normativ, e adevărat în limitele creației pe care o analizează. Ideea, destul de limpede, este că fiecare scriitor, fiecare creator nu-și are numai pecetea artistică, ci și „norma“ lui artistică, un spațiu și un mod propriu de manifestare, care, odată părăsit, trădat, poate să nască eșecul. Sînt atîtea „norme“ cîți scriitori adevărați sînt. Există o „normă artistică“ Sadoveanu, o alta Arghezi, a treia Blaga, alta Rebreanu și așa mai departe. Rostul criticului este doar de a o intui, de a o face cunoscută și de a o propune creatorului ca propria-i măsură. Altfel spus, rostul criticului este să ajute la o cît mai adîncă cunoaștere de sine a scriitorului.

Programul lui Șerban Cioculescu nu este, deci, deloc restrictiv. El judecă pe fiecare scriitor conform sugestiilor pe care i le oferă chiar opera acestuia. Injustiția de a aplica niște măsuri unice, bune pentru orice creator și pentru orice operă, lipsește din **Aspectele literare** ale lui Șerban Cioculescu. Suplețea recepției sale estetice este trăsătura lor definitorie. Pentru că proza lui Arghezi e în esența ei lirică, criticul nu se ferește de a încadra la capitolul poezie, alături de **Hore**, volumul **Ce-ai cu mine, vîntule?** În schimb, **Ochii Maicii Domnului**, pe care Tudor Arghezi a botezat-o roman, este analizată la proză, dar din unghiul lipsei de afinitate structurală a poetului cu creația epică. „Inaptitudinea epică a lui Tudor Arghezi pare a fi structurală“, ne comunică de la început Șerban Cioculescu. „Admirabil vizionar, poetul este prevăzut cu o facultate diformatoare, care răsfrînge obiectele printr-un neverosimil sistem de lentile. Înainte de a fi marcat cu pecetea personală a expresiei argheziene, realul care formează obiectul descripției se modifică după legile unei optici irealiste“. Și mai departe: „Tendința spre caricatură și monstruos nu este la d-sa un efect literar, ci o condiție organică de la care decurg urmările descriptive firești“. Acestea fiind datele artistului Arghezi, „romanul“ acestuia, cu toate incontestabilele sale calități parțiale, rămîne o „aventură“. „După cum a face versuri nu înseamnă a fi poet, tot așa nu este îndestulător a scrie trei sute de pagini de povestire pentru a fi romancier“, notează Șerban Cioculescu. Personalitate antiepică prin excelență, Arghezi îi pare criticului a fi tot ceea ce se poate mai opus speciei. De aici și reacția lui la romanul lui Liviu Rebreanu, ține să ne explice Șerban Cioculescu. Romanul e o artă a cantitativului și a o judeca cu măsurile lui Arghezi e totuna cu a folosi măsuri nepotrivite și deci a vehicula concluzii false. Să nu ne lăsăm înșelați de aparențe: criticul nu apără puritatea speciilor, cît constată inadecvarea dintre disponibilitatea lui Arghezi de a scrie roman și structura artistică a poetului. **Ochii Maicii Domnului** este judecat ca roman din punctul de vedere al structurii artistice argheziene și al incompatibilității acesteia cu literatura epică.

Singurul îndrumar în analizarea și definirea unei creații artistice este, pentru Șerban Cioculescu, însăși acea creație. Notăm că Șerban Cioculescu nu este polemic nici atunci cînd recenzează cartea unui critic atît de opus temperamental și metodic cum era G. Călinescu. Șerban Cioculescu scrie cîteva memorabile pagini făcînd analiza monumentalei **Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent.** Cartea este citită și examinată integral fără ca cititorul ei să se lase furat de un aspect în dauna altuia. Grija pentru exactitatea observației, pentru obiectivitatea concluziilor, calmul cu care este străbătută întreaga lucrare și cu care este gustată factura ei cu totul specială ne arată încă o dată în Șerban Cioculescu pe marele critic. **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** a stîrnit multe reacții pătimașe. Nici E. Lovinescu n-a reușit să judece impozanta carte cu seninătate. Lectura cărții nu-i provoacă lui E. Lovinescu mulțimea de atente și fine disociații pe care le întîlnim la Șerban Cioculescu. Adept al unei critici pe cît posibil obiectivă și refuzînd, fără recurs, critica creatoare, Șerban Cioculescu își respectă programul chiar atunci cînd întîlnește poziția adversă întrupată într-o operă care putea să intimideze. Principala sa țintă nu este de a o nega, ci de a o defini. Calitățile scrierii sînt puse în lumină cu largheță și insistență, dar la fel și insuficienta justificare a titulaturii. Putem conchide că Șerban Cioculescu a procedat cu obiectivitate față de istoria literară semnată de G. Călinescu oferind o viziune superioară, atît a calităților cît și defectelor ei. În tot ce s-a scris pînă acum despre **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** nu vom găsi un text la fel de pertinent și coerent, un comentator atît de dispus să înțeleagă poziția adversarului său principial.

În totalitate **Aspectele literare contemporane** ne relevă un critic aproape necunoscut. Întîrzierea în paginile de revistă a cronicilor și articolelor lui era de natură să alimenteze credința că definiția atît de fugitivă a lui E. Lovinescu este și definitivă. Șerban Cioculescu nu este însă numai un polemist, ci și un critic adevărat, care a contribuit alături de acele fine spirite, pe care le pomenește, și între care el era unul din cele mai ascuțite, la crearea unui climat creator de epocă excepțional. **Aspectele literare contemporane** sînt o carte de referință la fel de importantă ca cele ale lui Perpessicius și Pompiliu Constantinescu sau Vladimir Streinu pentru cel ce vrea să cunoască literatura interbelică. Masiva culegere mai are pe deasupra și calitatea de a ne face să medităm asupra erorii de a părăsi în publicații ce se învechesc și se degradează fizic iremediabil o contribuție critică semnificativă.

M. Ungheanu

Durerea ca formă a erorii

I

Durerea poate fi întruchiparea vitală a erorii.

Ea stă la rădăcina cunoașterii și a revelației: nașterea.

Organele noastre de simț sunt balanțe delicate ale durerii. Culorile, albastrul de pildă, roșul de pildă, sunt stinse și suave dureri ale vederii.

Nu receptăm realul prin simțuri, ci durerea lui. În acest sens, bunul simț este obișnuința și practica durerilor convenționale. El poate fi considerat ca o reacție melodică a organelor, iar nu ca o posesiune de informații reale.

Durerile suave pot părea adevăruri obiective, dar ele nu sunt decît împliniri nespectaculare ale erorii. În existență, epica este organul colectiv al durerii. Îndepărtare de legi, ea constituie un real al obișnuirii sau neobișnuirii cu realul, iar nu un real al realului.

II

În cazul durerii fizice, ne apare mai distinctă interdependența dintre eroare și durere. Un os rupt, adică un os în afara legilor de os, adică în eroare, provoacă restului organismului din care se compune, durere pînă la urlet.

Legea este cea care resimte eroarea. Am putea afirma că legea este cea care resimte durerea, legea în diferitele ei incorporări.

Durerea abstractă, mai puțin sesizabilă, se manifestă prin angoasă, prin neliniște calmă.

Epica poate fi caracterizată prin neliniște calmă, iar în corespondență literară, eposul și culminația sa, mitul, prin actul întîmplării, considerînd întîmplarea o îndepărtare de lege, adică o eroare, se întruchipează vital prin durere.

Subiectul eposului este eroarea.

III

Înțelegînd durerea ca pe o formă a erorii; eroarea ca pe o îndepărtare de lege; legea ca pe un **fiind** al lui **este**; simțim durerea ca pe o îndepărtare de **este**; — ca pe o îndepărtare fie în imaginar, în nefiind, fie în obiecte, în murind.

Ne reprezentăm durerea ca pe un orice alt număr în afara lui unu.

Nichita Stănescu

GEORGE ALBOIU

Unele deasupra altora

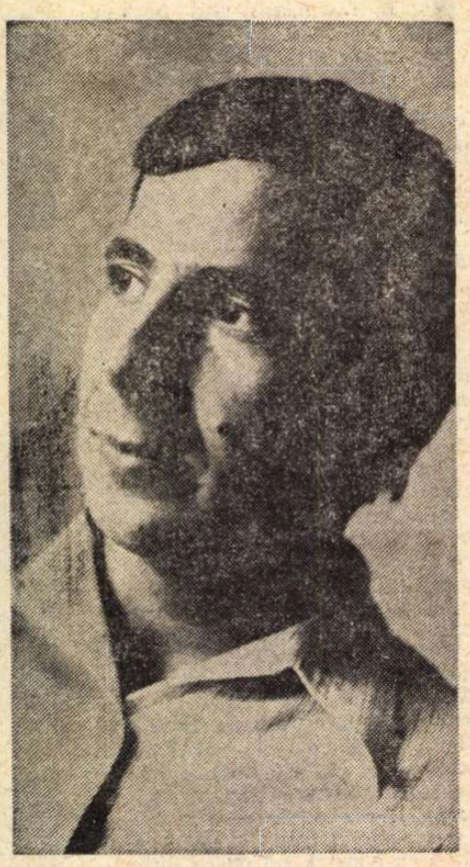
O, femeia pămîntului, se apropie clipa
cînd iarăși vei naște.
Ieși pe ascuns dintre ziduri, printre ierburi te pierd
și culcă-te cu burta la cerul de noapte,
naște copilul trăgînd tot cerul asupră-i
cu stelele-n cap să se ridice din sîngele mamei.
Căci îmi apar toate ierburile și cerurile
ce unele deasupra altora au fost
și vor fi, fără-ncetare-ncetînd.

Stîlp II

Numai nouă
umbletul
ne mănîncă
sufletul.
Cum ne roade
depărtarea
cînd fața
și cînd spinarea.
Umblă căile
de lapte
dintr-o noapte-n
altă noapte,
umblă zile
cîte șapte
și din ce
umblă mai tare
le e numai
dezmierdare
umbletul
din zare-n zare.
Numai nouă
umbletul
ne mănîncă
sufletul.
Că pe trupul
tău pierdut
cîte nopți
am străbătut,
ce cărare
am făcut.
Iți umblu
picioarele
țîța, șoldul
Marele
să le prind
hotarele.
Amețim
cu lumea toată
trași pe roata
dezmierdată
înc'odată
și-nc'odată.
Doamne, mamă
de-ai ști tu
ce-am făcut
cu umbletu.
Că atît
de mult am dus
răsăritul
spre apus
și atît de
mult mă strînge
cerul fiindcă
sînt de sînge
și m-aș stinge
și m-aș stinge.
Pe fosta
cîmpie verde
umbletul
în vînt se pierde
păsările
să-l dezmierde
numai nouă
umbletul
ne mănîncă
sufletul.

Stîlp III

Și cum mor eu
seară doamne,
frunze cad
din toamne-n toamne,
la pămînt
nu mai ajung
că l-e drumul
îndelung
și se duc
așa hai-hui
pe fața
pămîntului.
Mamă blînd
o să mă doară
că eu mor
întîia oară.
Seara ta
va tremura
de mine
alăturea.
Și vor tremura
tîrziu
mort cu mort
și viu cu viu.
Sînge tu,
nu te mai teme
că e seară
și-i devreme.
Tu în trupul
meu rămîi
că ești roua
cea dintîi
murmurînd
la căpătîi.
Și te-oi duce
pe cîmpie
unde-i numai
carne vie
unde rană
lîngă rană
paște turma
năzdrăvană
să dea laptele
pe care
cerurile
către moarte
luminînd
or să coboare.



Jos printre ierburi

Aprinde-te suflete,
de tine cuprinde-te
cînd lumea-i pierdută
în marile umblete.
La capăt de rază
cîmpia se-așează
și-i cea mai cumplită
amiază.
Căci jos printre ierburi
o pasăre rară
în cuibu-i clocește
trei goluri de ceară
și țipătul ei
ne înțeapă spre seară.

Tîrziu

După ce trupul
nu va mai fi
vrednic de sîngele lui
sîngele singur se va lupta
pe cîmpiile lumii.
Aud de pe acum zăngănitul globulelor
în mari fulgere zăpăcind ierburile.

CÎMPIA ETERNĂ

Să deschidem secunda și să intrăm înăuntru. Acolo
în labirint ființa noastră va crește din cea mai mare
iubire a ei. Și va umple secunda și secunda va crăpa
cu bubuitul soarelui cînd răsare la două mii de ani.

În apele acestei muzici generale se scaldă murmurînd
popoare fără sfîrșit. În murmurul lor tot ce e-ntindere
e pîntec și va naște.

Căci cîmpia s-a-ntins pretutindeni. Adîncimea a ieșit
la suprafață născînd cît vezi cu ochii. Tot ce a fost înăuntru ascuns
s-a întors în afară deopotrivă fiind.

Cînd se rupe copilul de mamă fulgerul primăverii e
zîmbetul iar tunetul este șoapta lui. Dintre ele care îl
exprimă ?

Ceea ce niciodată nu a fost exprimat pare că nu există.

Ceea ce nu a fost exprimat îndeajuns
bolește la marginile existenței.

Ceea ce a fost exprimat peste măsură
nu există, pentru aceasta, mai mult.

Cînd adîncul se confundă cu înaltul — centru și circumferință
fiind — în apoteoza cumplită a Cîmpiei Eterne se poate
intra și ieși din univers.

Cu capul dat pe spate privesc cerul. În ceața de secol
a toamnei se aude bîjbîitul cocorilor. Ce strein ne-a rămas
drumul lor !

O, mamă, țîțele tale doi cocori prin ceață au fost. Din
gușile tulburi mai picură vreme și rouă către gura mea
care-a supt la țipătul lor.
Dar țipătul lor nu exprimă. El e-năuntru unde seară de
seară sîngele meu se lovește de sîngele celor pierduți.

Zilnic ieșim cu toți-n cîmpie și privim cum crește cuvîntul.
Doar somnul ne mai dezlipește buzele obosite de pe
coaja lui.
Se va ridica deasupra cîmpiei și gurile noastre cu greu
îl vor ține.
Cine l-ar putea păstra doar o clipă singur pe buzele
lui sprijinindu-l ?
Sub cuvînt sîntem toți. Tu tatăl meu îl
simți cum îți apasă fața și cum abia-l ridici din somn în
zorii zilei. Îți tremură genunchii sub greutatea lui.

Și iată femeile răsar în Cîmpie mînînd turme
de șolduri joiene spre vechile ierburi.
Din ierburi la noapte cu fața spre cer
se vor umple de Căile Laptelui.

Breviar

O consultaţie filologică solicitată de Titu Maiorescu

IN volumul al III-lea şi ultimul, recent apărut în Editura Minerva, din seria de **Scrisori către Ibrăileanu** (ediţie îngrijită de M. Bordeianu, Viorica Botez, Gr. Botez, I. Lăzărescu şi Al. Teodorescu, cu prefaţă de N. I. Popa), ne atrage atenţia scrisoarea lui Titu Maiorescu, datată 23 noiembrie 1902. După cum ne spune o notă, „Maiorescu ştia că în acel timp G. Ibrăileanu lucra, într-un colectiv condus de către filologul Al. Philippide, la Dicţionarul general al limbii române". Aşa este. În această calitate, iar nu în aceea de critic sau istoric literar, este consultat G. Ibrăileanu, într-o problemă lexicală, de mare interes cultural. Dăm **in extenso** textul scrisorii :

«Stimate domnule Ibrăileanu,

Fă bine, aruncă-mi din mijlocul trudirilor d-tale lexicale cîteva rînduri scurte ca răspuns la următoarea întrebare :

Cunoşti, din cronicarii Ureche şi Miron Costin sau din alte scrieri române anterioare anului 1830, vreun cuvînt care să exprime aproape exact ceea ce însemnează neologistul „orator" ? — adecă vreun alt cuvînt decît „ritor", care fireşte că s-a introdus la noi odată cu domnii fanarioţi, dacă nu şi mai nainte. Neavînd noi parlamentarism mai din vechime ca englezii, e firesc lucru să nu avem termen pentru „orator", decît de pe la 1830 încoace. **Lexiconul** de la Buda nu are **orator**, numai **ritor.**

Vorbele : **grăitor, vorbitor, cuvîntător** nu cred să fi avut accepţiunea proprie de „orator", ci sînt numai nişte adjective, poate uneori substantivate la nevoie, dar nu ca termen obişnuit pentru ceea ce numim noi d.e. un orator elocvent. Cum ar fi zis Ureche sau Costin, dacă ar fi vorbit de Anglia şi ar fi spus că au o adunare de oameni aleşi care se îndeletnicesc cu cele obşteşti şi numără printre ei mulţi **oratori elocvenţi?**

Grăitori, cuvîntători înzestraţi cu darul vorbei ?

Prea e curios dispreţul ce-l are limba noastră veche pentru oratorie. Calificative rele cu grămada, şi nici măcar termen pentru **orator !**

Guraliv, limbut, flecar, lexiconul de la Buda are şi guratec, mai încoace palavragiu, vorbă multă — sărăcia omului, mîncărime de limbă etc., dar nici o vorbă bună.

Te rog, un rînd de răspuns ca să-mi confirmi sau să-mi infirmi cele de mai sus.

Cu deosebită stimă

T. Maiorescu»

Aşadar, Maiorescu n-a consultat decît **Lexiconul** de la Buda, din 1825, în care oratorul, spre uimirea şi regretul său, a găsit numai sensurile pejorative pentru noţiunea care-l interesa (după cum ne spune o altă notă din volum „pentru celebrul lui pamflet : **Oratori, retori şi limbuţi"**, din acelaşi an).

Ibrăileanu este rugat să cerceteze pe cronicari şi numai apoi „alte scrieri române anterioare anului 1830".

Nu cunoaştem răspunsul celui solicitat. Nu mă îndoiesc că a fos redactat şi trimis, cu punctualitate şi competenţă. Poate că va fi găsit într-o zi nu prea îndepărtată.

Problema este interesantă în cadrul larg al culturii şi civilizaţiei noastre. În şcolile greceşti din ambele ţări româneşti, încă din secolul al XVII-lea, s-a predat desigur retorica. Această disciplină are două aspecte : unul strict literar, privitor la arta compunerii, iar celălalt, referitor la genul oratoric. Acesta avea o veche existenţă. La moartea unui membru din familia moldovenească Ciogolea, un dascăl de slovenie, diacul Toader, a rostit oraţia funebră în limba noastră, iar textul a fost publicat de Vasile Pârvan, printre primele lui cercetări istorice (**Un vechi monument de limbă literară românească, 1639—1668**, Bucureşti 1904, extras din „Convorbiri literare", anul XXXVIII).

T. Maiorescu credea că înainte de introducerea unui regim parlamentar, noţiunea de **vorbitor** sau **orator** nu putea pătrunde în limba noastră. Asta nu vrea să zică nicidecum că talentul oratoric a lipsit în timpul regimului nostru feudal, prelungit, după cum se ştie, pînă în prima jumătate a secolului trecut. În divane erau boieri care luau cuvîntul, uneori ridicîndu-se cu curaj chiar împotriva domnitorului, iar atunci cronicarul spunea că îşi puneau capetele, adică riscau să fie bătuţi de voievodul autoritar cu buzduganul şi ucişi „fără judeţ". Aşa erau Toma şi Iordache Cantacuzino din Moldova, fraţii postelnicului Constantin din Ţara Românească ; ei „se puneau pentru ţară", adică apărau cu elocinţă interesul public, stîrnind admiraţia lui Miron Costin. Însuşi acesta a plătit pînă la urmă cu capul greşeala francheţii cu care înfruntase în divan pe bunul Constantin Cantemir, care, rău sfătuit, pusese biruri noi pe ţară, deşi aceasta era, în acel moment, scutită de haraci (tributul către Poartă). Fire mai prudentă, păzindu-şi capul şi atingînd vîrsta venerabilităţii, după ce trecuse prin grele încercări, Ion Neculce îl admira pe Miron Costin, ale cărui vorbe le culegea ca pe nişte mărgăritare. Marele cronicar îi preţuia, printre altele, darul vorbirii, care a îndemnat pe unii domnitori să-l folosească uneori în misiuni diplomatice. În timpul unei campanii turceşti împotriva Poloniei, la cererea vizirului către voievod, de a-i trimite „un boier care-i mai de treabă" (adică mai capabil !), „ales-au Petriceico-Vodă din toţi boierii ţării mai de treabă la voroavă, pe Miron Costin care au fostu mai pe urmă şi logofăt mare". Să se reţină circumlocuţiunea „mai de treabă la voroavă", pentru noţiunea de diplomat, la gradul superlativ. Desigur, spre deosebire de orator, care are nevoie de spaţii mari de timp ca să-şi dezvolte ideile pe toate treptele clasice ale retoricii, diplomatul e ţinut să fie brevilocvent, ca nu cumva să-l ia gura pe dinainte şi să comită gafe, cu grave repercuţii pentru ţară. Întrebat de vizir dacă a lor noştri le pare bine că turcii luaseră Cameniţa, diplomatul român răspunse „că se teme a spune drept". Era, în ciuda aparenţelor, un mod abil de a cîştiga timp pentru reflecţie. Miron Costin calculase just. „Vizirul s-au jîmbit a rîde şi i-au dzis să grăiască". Marele demnitar şi-a arătat dantura, dar nu în mod muşcător, ci plăcut impresionat de inteligenţa şi sinceritatea moldoveanului. Miron a dat un răspuns de mare patriotism, parcă simţind cu intuiţia lui de bun cunoscător al oamenilor, că în anumite împrejurări, francheţa este cea mai bună armă diplomatică. „Atunce Miron au dzis că sîntem noi moldovenii bucuroşi să să lăţască (împărăţia !) în toate părţile cît de mult, iar peste ţara noastră nu ne pare bine să să lăţască". De fapt, Miron avea sentimente filopolone, ca unul care, ca şi tatăl său, primise indigenatul polonez, dar vizirul n-avea de unde să fie informat de acest preţios amănunt, ca să nu-l creadă. „Atunce viziriul iară au rîs şi i-au dzis : Drept ai grăit". Partida era cîştigată pentru ţara noastră, pentru că la întrebarea vizirului, dacă e nevoie să lase turcii armată în ţară la hotar, şi la răspunsul negativ al lui Miron, turcul i-a urmat sfatul.

IATĂ dar aspectul diplomatic al talentului de vorbitor, ilustrat prin tactul unui om de mare cultură, ca Miron Costin.

Dacă Maiorescu ar fi citit cu luare aminte **Istoria ieroglifică** a lui Dimitrie Cantemir, în ediţia Academiei Române, **Opere**, VI, (1883), nu s-ar mai fi adresat lui G. Ibrăileanu, pentru că ar fi găsit răspuns la nedumerirea lui lexicală. Întîi de toate s-ar fi bucurat să se vadă confirmat în credinţa lui asupra vechimii mai mari a noţiunii de **ritor** (retor). La indicele său, numit de autor, „Scara a numerelor şi cuvintelor streine tîlcuitoare", Cantemir dă cuvîntul, originea lui şi înţelesul neologismului :

„**ritor** — el (ineşte). Cela ce ştie meşterşugul **a vorovi** bine, bun de gură".

Termenul revine în aceeaşi „scară" la cuvîntul „ypothesis" (ipoteză), care „la **ritori** să înţelege întrebare hotărîtă şi sfîrşită, pre lîngă carea toate marginile întrebării să învîrtejesc". Definiţia nu e prea clară, dar ne lămureşte că **ritorii**, în filosofie şi în ştiinţă, pun şi dezleagă întrebările.

Într-un alt loc, Dimitrie Cantemir vorbeşte de „iscusit condéiele scriitorilor, din tocmite versurile stihovorţilor (poeţilor !), din împodobite voroavele **ritorilor"**, dar mai departe „şi din dulce cuvîntare a tuturor gloatelor" (ed. 1965, vol. I, pag. 107), ceea ce ne arată că autorul preţuia la fel arta cuvîntului la scriitori şi învăţaţi, ca şi vorbirea nemeşteşugită, dar plastică, a poporului (fapt confirmat prin mulţimea proverbelor cu care-şi împănează lucrarea).

Unui boier grec, Ioan Comnen, îi atribuie „**rost** de bun **ritor" (gură** de bun **vorbitor)** şi cu acelaşi prilej se foloseşte de verbul **a ritorisi** : „Şi aşé **ritorisind** Papagaia..." **(ibid.**, pag. 140), adică **a ţine discurs**.

Spuneam mai sus că savantul român gusta vorbirea „dulce" a poporului. Ba mai mult, îi atribuie într-o paranteză cu caracter aforistic, superioritatea asupra celei savante („că cuvîntul drept din gura proastă ieşind, pre cuvîntul cu meşterşug din gura ritorului scos astupă", **ibid.**, pag. 198). „Gura proastă" are înţelesul de vorbirea omului simplu, neînvăţat, fără carte, pe atunci omul din popor.

Îmi spuneam, înainte de a recurge la indicele savantei ediţii din 1965 (îngrijită de P. P. Panaitescu şi I. Verdeş), că noţiunea românizată, de **vorbitor**, nu putea lipsi din vocabularul marelui istoric român, măcar sub forma arhaică, derivată de la **voroavă**. Într-adevăr, am găsit întîi, pe aceeaşi pagină, într-o cuvîntare a Liliacului, expresia „dinţii **vorovitorilor"**, cărora le meneşte „să să drobească", fireşte, cînd spun minciuni şi viclenii. Dimpotrivă, o altă lighioană, Vulpea, scriind Lupului, îl măguleşte lăudîndu-i „înţăleapta şi filosofasca-ţi **vorovire" (ibid.**, pag. 211), cu înţelesul argumentaţiei filosofice, o altă ramură a retoricei, dacă nu şi a oratoriei, cînd aceasta se desfăşoară **ex cathedra.** Deci, la Cantemir, surprindem familia de cuvinte : **voroavă, a vorovi** şi **vorovitoriu**, paralel cu **ritor, a ritorisi** şi **ritoricesc, ritoricească**.

Cuvintele erau, desigur, în uz pe vremea aceea şi nu ne-ar mira să le găsim şi în alte texte vechi. Dimitrie Cantemir e însă şi un scriitor original, care nu se sfieşte a crea cuvinte noi, ca substantivul **vorovaci**, în textul paragrafului turnat într-o splendidă perioadă, pe care o redăm integral **(ibid., I, 143)** :

„Toţi ascultătorii, precum cu dragă inimă şi deşchisă uréche vor asculta dacă dzisără, şi precum că cu tot sufletul de dulce izvorul carile din limba Papagaii izvoréşte, însătaţi sînt dacă mărturisiră, Papagaia cu toată vîrtutea cuvîntului, himera, sau, precum s-ar putea dzice, ciuda nevădzută, neaudzită cu **voroava** în fire a băga începu (că nu mai slobodă ieste limba atheistului spre blăstăm decît tropurile **ritorului** spre hula sau lauda aninată) (şi de célea ce singură firea scărîndăvindu-să fuge, acélea **vorovaciul** îndrăzneţ preste fire le urcă)".

„**Vorovaci** îndrăzneţ" el însuşi, Cantemir trebuie uneori tălmăcit. **Ciuda** este o făptură fabuloasă (himera !), **scărîndăvindu-se** înseamnă **scârbindu-se**, iar **vorovaciul** e **oratorul**, „cu toată **vîrtutea (forţa !)** cuvîntului" rostit.

Am citat elogios ediţia P. P. Panaitescu—I. Verdeş, pentru marile merite atît interpretative, prin justa plasare în epocă, cît şi pentru valorosul glosar. În acesta s-au strecurat însă unele greşeli. Sintagma **voie veghiată**, frecventă şi la cronicarii munteni contemporani, înseamnă **favoare, hatîr**, iar nu, cum ni se spune prea complicat: „libertate spionată, permisiune supravegheată". **Nemernicie** nu vrea să zică **scăpătare şi sărăcie**, ci **pribegie, starea omului fără domiciliu fix**, ca în **Doina** lui Eminescu. Omul sărac, scăpătat, locuia totuşi în casa sau cocioaba sa, dar **nemernicul** (omul fără căpătîi) umbla din loc în loc, ca biblicul Ahasverus. **Pedepsit**, adj. are, pe lîngă înţelesurile date la glosar, şi pe acela de **păţit** : „că nu în chipul arătos nici în dobitocul căpăţînos, ce în capul **pedepsit** şi cu multe nevoi domirit creerii cei mulţi sălăşluiesc" (I, 79).

Ca mulţi savanţi, Dimitrie Cantemir prefera experienţa vieţii, la omul simplu, ifosului celor prezumţioşi.

Şerban Cioculescu

Chitanţe pentru nemurire

LA Auerbachs Keller, din **Leipzig, pivniţa patronată şi astăzi de statuia barocă a lui Mefisto din gangul de la intrare, se poate citi chitanţa de datornic a lui Goethe scrisă in starea de euforie a libatiilor umanistice, cind, scotocindu-şi buzunarele, constatase că nu mai avea cu ce plăti. Ilustrul corp universitar de profesori, din care făcea parte şi Goethe, se prezentase, printre altele, intr-o bună dimineaţă, beat la cursuri, spre ruşinea studenţilor. De atunci, vinul dinspre zori, intrind in clandestinitate, se bea retras in cămăruţa dosnică a vestitei pivniţi. Chitanţa se pare că aici a fost scrisă in tinereţea lui Faust, Mefisto trintind un pumn in masă şi dind drumul unui hohot de ris in lumina zgircită a vitraliilor colorate.**

ASTA imi aduce aminte de buzunarul intors pe dos al lui Bach, contemplat cu o jumătate de ceas mai inainte lingă catedrala sfintului Toma unde oasele organistului zac sub o lespede de marmură neagră. Deasupra, pe luciul sever al marmurei, o floare uscată aşternută in semn de omagiu pune o pată derizorie...

Preludiile, Fugile **au sugrumat de emoţie mulţimile. Un val de armonie universală s-a inăltat mereu din simpla simetrie a seninătăţii umane ridicată pe culmile spiritului de Organistul orb la bătrineţe.** Actus tragicus, **cantata sufletului european, e galeria figurilor gotice de lemn incremenite in durere blindă şi adoraţie din toate muzeele lumii.**

Foarte curios cum umorul poate să acopere solemnitatea şi printr-un singur detaliu să fixeze altfel sensul unei opere geniale. Umorul, cert, conservă şi el in felul lui. De aici inainte, ascultindu-l pe Bach, nu voi mai putea alunga din memorie imaginea buzunarului său gol. Căptuşeala buzunarului de bronz al statuii, intors pe dos, şi care atirnă comic, in spaţiu, poate fi semnul unei dezordini fizice, caracteristică marilor distraţi absorbiţi de viziunile intelectului lor obsedat. El insă poate semnifica şi o incapacitate de a plăti altfel existenţa, decit cu eternitatea, cu chitanţa a cărei garanţie se găseşte in opera de neestimat, chiar dacă Alpii, generoşi, ar vrea ei inşişi să plătească intr-o zi cu un viscol de aur...

LA Weimar, trăsura lui Goethe se află expusă ca un animal fabulos intr-o incăpere de la parter a casei. Trei fete tinere, privind-o pe uşa dată de perete spre curtea interioară ingustă, pavată cu bolovani de riu, rid cu miinile la gură de uimitoarea caleaşcă a geniului.

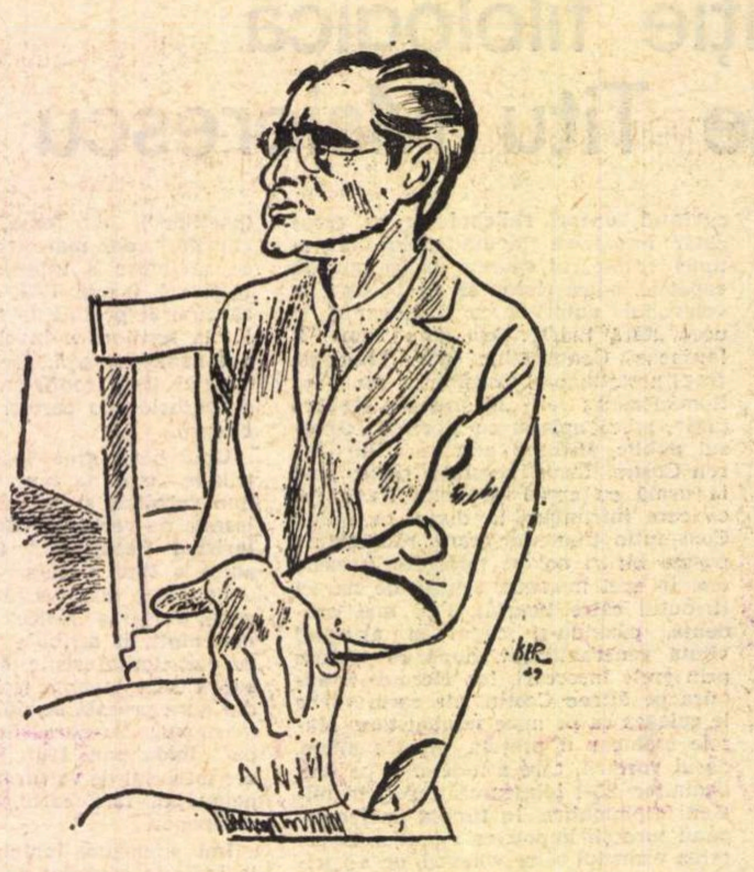
Vehiculul e căptuşit cu mătase galbenă bătută in bumbi albaştri. Arcurile inalte şi flexibile au intinsă pe oţelul lor pielea de Cordoba folosită pentru tecile de pumnal. Crucioaiele sint lustruite la capete de atita tracţiune. In spate, un geam mic cit o oglindă de poşetă şi punga pentru creioane. Cuferele de voiaj ferecate, părind mai curind bagajul unui scamator in turneu, au in mijloc, pe capac, nişte cocoase, pentru pălăria cilindru a Domnului Consilier care nu trebuie turtită. Şi fiindcă am rămas singur (frumoasele fete fugiră rizind), şi fiindcă tentaţia e mai mare intotdeauna decit respectul, apăs uşor pe unul din arcurile caleştii cu oţelul tinăr incă, elastic, imitind majestuoasa, fluida croială a unei aripi de lebădă... O clătinare lină răspunde, un balans, teribil de viu. Piciorul bătrinei Charlotte păşeşte in caleaşca sosită pe inserat s-o ia de la Hotel Elefant, **s-o ducă la teatru... Goethe se află inăuntru, incă nevăzut, aşa cum il pune in scenă Thomas Mann in** Lotte **la** Weimar. **Cind Lotte il va simţi in sfirşit alături in umbra cupeului, ea nu se va speria. „Nu se sperie cineva de asemenea lucruri".**

— „Bună seara, draga mea, spuse el cu vocea cu care citise, pe vremuri, logodnicii, din Ossian şi din Klopstock."

Lotte : altă chitanţă, sau iubire, neplătită decit in operă, cu atit de bine studiata, calculata suferinţă a tinărului Werther...

Constantin Ţoiu

IZGONIREA LUI PROMETEU



Al. Philippide văzut de Iser

FERMECAT de valori perene, de o idealitate susceptibilă de cultivare continuă, mesianicul neoromantic nu se poate lipsi de flacăra instinctului estetic. Chestiuni vitale decurgînd din înfrățirea dramatică cu ideea de perfecțiune insuflă un aer vizionar feluritelor ipostaze în care se închipuie artistul modern. Cînd Al. Philippide mărturisește : „...misterios și mut / Rămîn un exilat în absolut", versurile traduc în maxima lor concentrare tensiunea gîndirii lirice saturate de spiritualism copleșitor. Dinspre străfundurile conștiinței se deschid către noi luminoase profesii de credință : „Eu printre umbre încă nu vreau să mă cobor ; / Dar cum nu-i om acolo să n-ajungă, / Spre țara nopții drumul aș vrea să-l fac ușor, / C-un vast ocol prin zări de-azur sonor, / Și calea cea din urmă să-mi fie cea mai lungă. // O, vrednicule paznic, Eol, străvechi amic, / Încredințează-mi agera unealtă / Cu care zidul grotei în două să-l despic, / — Din mine însumi, nou, să mă ridic / Și să mă urc în voie pe culmea cea mai-naltă" *(Înălțare)*.

Alegoria poematică *Izgonirea lui Prometeu* năruie prejudecata că orice conștiință tragică e o conștiință înfrîntă. Prin Prometeu, cel izgonit de zei, revoltatul ce nu se resemnează, nu-și primește pedeapsa, poetul exaltă principiul creator, spiritul activ al universului. Condiția omului sancționat ca pămîntean fiindcă i-a înfruntat pe zei inspiră această pură imprecație mesianică : „...Eu / Mă voi urca spre soarele puternic ! / Să-ntîmpin vremea nouă-n drumul meu. // S-adun în mine fulgerele, toate, / Să mi le-aprind priviri în ochi, să sorb / În ochii mei întreg văzduhul orb / Și cerurile toate să le sorb !"

Ca în acest act mesianic, există și aici o exagerație. Mînia cu care Prometeu clamează opțiunile sale e săgetată de orgoliu : „Mă-ntorc în nemurire. / Să-mi caut altă omenire-n loc ; / Să-i dau și ei mistuitorul foc".

Ingratitudinea cu care a fost răsplătit îl îndeamnă să-și proclame dorința de a „nărui cerul", chiar de-ar fi să-l „latre încă-o omenire". Spațiul sacru al nefericirii umane e acoperit de percepția solitudinii „printre pocitanii". Nu există decît o singură regenerare, chiar dacă ea presupune ocrotirea vremelnicului : „Gropar al vremii care-ntr-una piere / Și foenix din ea însăși se naște iar mereu. / Am adunat în mine ca-ntr-un mauzoleu / Un vast norod de clipe efemere".

Mărunții demoni ai clipei cu care se războiește elegant Al. Philippide nu-i interzic participarea la ceremonia fastuoasă a durabilului : „Vreau să m-amestec pe deplin / Cu plasma din adînc a vieții, / Să fiu la fel cu-acel elin / De care pomenesc poeții".

Nici un fel de scepticism nu minează fascinația pe care o exercită sărbătoarea timpului. Este la mijloc convingerea activistă expusă de Tudor Vianu, mai întîi în 1929, într-un studiu despre *Concepția raționalistă și istorică a culturii* și îmbrățișată pe larg de Al. Philippide. Potrivit orientării filosofice propuse de Tudor Vianu accentul trebuie să cadă, fie că e vorba de permanențe, fie de transformarea forțelor sufletești în ferment al înnoirilor, pe *transformare*, printr-un consens umanist. Întoarcerea la solidarizarea conștiințelor e un argument mesianic. Cu deosebirea că acum el comportă și o solicitare civică aliată „încordării puterilor naționale". Elementul nou pe care doresc să-l subliniez se referă la faptul că aceste puteri naționale străbat un ev al *expansiunii*, o rațională și istorică fructificare. Deosebirea e netă față de vechiul proces mesianic. Mesianismul nu se revizuiește pe sine, ci din sîmburele lui epoca socialismului a selectat coerent și prin integrare în fluxul istoric valorile de exponență. Unitatea lor incoruptibilă semnifică însușiri de perfecțiune armonios organizate.

Este momentul în care poetul capătă reprezentarea înțelesurilor inedite ale timpului în care am intrat, un timp decisiv. Însetat ca și Eminescu de nemărginire, poetul nu se mai pierde în cosmos, el duce în spațiul cosmic o solie animată de prețuirea noului destin. Curgerea dialectică spre zările necuprinse atestă mutațiile viziunii, relevabilă prin acel sonet consacrat omului „senin, puternic și mîndru". În spațiul de proporții cosmice și bîntuit de furtuni romantice, lirismul eminescian e scindat între pasiune și revoltă, între dezechilibru interior și pacificare. De la *Luceafărul* la *Cezara* e întreg drumul izolării într-o demonie rezolvată divergent. Al. Philippide nu mai oscilează. Etica lui izbăvește pasiunea prin actul civic al experienței plenare în plan artistic și spiritual. Privindu-l cum se confundă cu pasărea însetată de azurul văzduhului, înțelegem că ipostaza sub care singur se înfățișează stă sub semnul *eliberării*. Din romantica germană poetul a dobîndit sensul motricității, tot ce înseamnă stagnare îi repugnă. Din icoana acestui efort al ieșirii la lumină, Al. Philippide a sorbit apa vie a constantului său vizionarism : „Voiam să merg să-ntîmpin pe vechii semizei / Învingători de hidre veninoase / Săgetători și Herculi si Persei / Pe care omenirea în rătăcirea ei / De multă vreme nu-i mai cercetase. // Din zare, asfințitul mi-a-ntins de bun venit / Licoarea lui de aur în azurii pocale / Și muntele se smulse din hăuri — și-am pornit / Senin, puternic, mîndru, pe mările astrale" *(Întîmpinare în azur)*.

Apariția omului temerar pe mările astrale nu mai seamănă cu rătăcirile unui corăbier dezarmat. Restabilit în încrederea ce și-o datora demult, el a depășit, prin urmare, și sentimentul derutant al dezrădăcinării și pe acela al sfîșierii interne. Romantică da, neîndoios romantică, tendința închisă în excepționala poemă pe care am citat-o, caută să adîncească în manieră goetheană unitatea cu universul.

Imaginea cunoscută a luptătorului focos pe care o întîlnim mai adesea la Mihai Beniuc sugerează mai degrabă îndîrjirea mesianică, decît un simplu freamăt viril satisfăcut să se autocontemple. Deocamdată să conchidem că la Al. Philippide această imagine e răsfrîntă înlăuntru, fără intemperanțe verbale, trăgîndu-și energia dintr-o modestie vanitoasă, absorbită în meditație mitologică și stăpînită de o frenezie rece, dirijată cerebral.

Rotirea fanteziei în jurul unor abstracțiuni a lăsat impresia că Al. Philippide e glacial și că patetismul său este calculat. Corect ar fi să vorbim despre un patos intelectual datorită căruia mesianismul înglobează în solicitările lui afective o mare sete de problematizare, de homerizare, cum a și remarcat cineva.

Desigur, din paroxismul spiritual semnalat la Al. Philippide, mesianismul nu iese micșorat. Fuziunea lui cu simbolurile multiple ale realului echilibrează virtuozitatea reflexivă, o îndrumă spre temperare, spre un lirism mesianic al izbucnirilor sublimate, arcuindu-se pe cerul prezentului.

Henri Zalis

Debutul poetic al lui Perpessicius

ÎNTR-UN interviu acordat lui Vasile Netea, apărut în „Gazeta literară" din 20 octombrie 1966, Perpessicius declara că a debutat, ca poet, cu poezia **Miriapodul**, semnată cu pseudonimul D. Pandara, în revista „Versuri și proză" a lui I. M. Rașcu, în 1913. Aceeași indicație o dădea și într-un „Cuvînt înainte" la primul volum de **Opere** (București, E.P.L., 1966, p. 6), unde accentua că poezia **Miriapodul** a fost „iscălită, sigur, D. Pandara". La acea dată, publicînd un articol despre lirica lui Perpessicius, în „Revista de istorie și teorie literară" (tom. 16, nr. 1, 1967, p. 68), precizam însă că poezia sa de debut, semnată cu pseudonimul D. Pandara, este o alta, intitulată **Reminiscență**, apărută în revista „Versuri și proză" nr. 7—8, din aprilie 1913. Luînd cunoștință de această rectificare, Perpessicius a rămas, desigur, intrigat. Într-un alt interviu, acordat lui Matei Alexandrescu în 1967 și introdus în volumul acestuia **Confesiuni literare** (București, Editura Minerva, 1971, p. 116), Perpessicius admitea greu că-l înșeală memoria, declarînd : „În alte condiții, aș fi verificat prin mine și m-aș fi convins **de visu.** Căci de **Miriapodul** îmi amintesc cu precizie că a existat. Revăd și astăzi foaia de hîrtie, caligrafia și titlul. Să fi renunțat, în ultimul timp, la primul proiect, căruia i-am substituit **Reminiscența ?"**

Într-o mare măsură, Perpessicius nu s-a înșelat. Într-adevăr, poezia **Miriapodul** a existat, dar a fost publicată abia peste trei ani, sub semnătura Perpessicius, în revista „Versuri și proză", an. V, nr. 13, din 29 iulie 1916, p. 396.

Poezia **Miriapodul** a rămas, pînă acum, necunoscută ; nu a fost inclusă de Perpessicius nici în volumele sale de versuri **Scut și targă** (1926) și **Itinerar sentimental** (1932), nici în primul volum de **Opere**, consacrat în întregime liricii sale. Ea se adaugă celorlalte poezii cunoscute ale lui Perpessicius, pe care E. Lovinescu l-a situat, pe bună dreptate, printre poeții noștri „fanteziști" din primele decenii ale acestui secol. O reproducem alăturat, integral.

Teodor Vârgolici

Sunt singur în odaie.
Departe, fără zgomot, e-un revolver înfășurat în vată.
S-a sinucis Amurgul.
Încep pe la fereastră, să se perinde
În grupuri, ca fetele ce se întorc din pensioane, Umbrele.
Încet — o plasă de păianjen — se desprinde
De la fereastră, seara și cade în odaie, deodată.

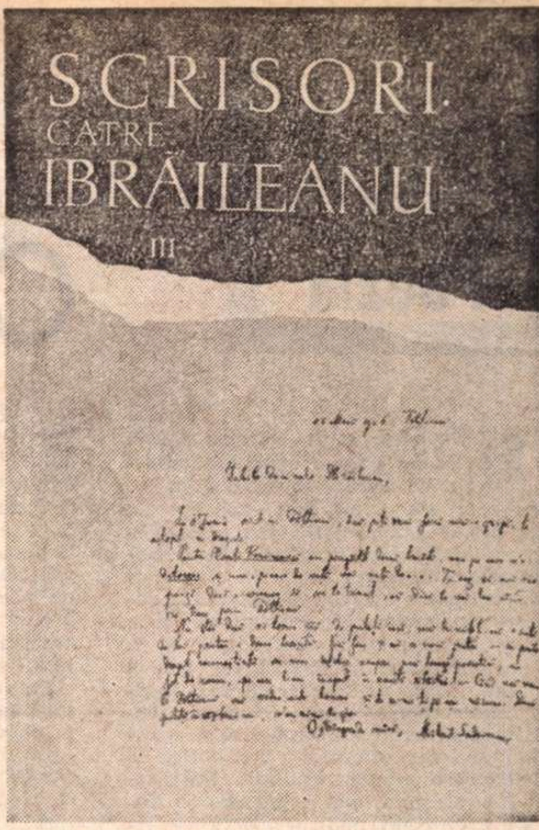
Sunt singur în odaie,
Știu bine că îndată, ce voi aprinde lampa,
Miriapodul iarăși își va începe cursa ;
Și iarăși, privindu-l cum aleargă sau se oprește fix,
Voi înțelege că-i liniște-n odaie și că sunt singur.
O cheie de argint se-ntoarce, cade și sfărîmă un cristal :
E lampa ce s-aprinde și lumina se-mprăștie-n odaie
Ca fluturi ce-mpînzesc întinsul unei pampa.

Desprins de draperii
Înaintează, căci lampa pentru el e-un far,
Un gest de vrăjitoare care l-a chemat din întuneric.
Sensibile, antenele aruncă fire de umbră pe tavan.
— Sunt reflectoare de vedetă, ce fulgeră lumina-n explorare —
Aleargă neoprit, căci în odaie e liniște și ceasul iar
Cum bate, e-un uruit de ridicarea ancorei
În port.

Privesc la el tot timpul
Și-l las ca să descrie bizare evoluții de rachetă,
Îl las — docil ca unei tiranii — căci el
E sîngele care-mi palpită în vine și artere
— E-un fir desprins din crosa unei himere.
Îl las, căci dacă încep să merg,
Stopează brusc — căci umbra mea pe zid pare-un gigantic iceberg.
Iar dacă fac un gest — semn tainic de baghetă —
Dispare ca iuțeala unei năvi liburnice.

Cronica literară

ION BREAZU
II
STUDII
DE
LITERATURĂ
ROMÂNĂ
ȘI
COMPARATĂ



STUDII ȘI DOCUMENTE LITERARE

UN cercetător informat și meticulos, rareori citat, deși cîteva din contribuțiile lui de istorie literară sînt foarte utile, este Ion Breazu, din ale cărui studii și articole a alcătuit Mircea Curticeanu o ediție în două volume*. Sau, în mai multe, fiindcă nota de la întiiul dintre acestea (apărut în 1970) anunța pentru al doilea o bibliografie și postfață, încă nerealizate, ceea ce poate însemna că ediția nu se încheie, conform proiectului inițial, aici. În orice caz, editorul ne rămîne dator și cu alte lucruri. Notele fiind rare, nu se menționează măcar locul publicării (în revistă, în volum) a textelor, așa încît cu excepția anului, trecut discret în paranteză la finele fiecăruia, nu mai primim nici o informație. În aceste condiții, e greu să ne facem o idee asupra criteriilor.

Elev al lui Bogdan-Duică, Ion Breazu este și el ceea ce se cheamă un „specialist" în istorie literară și mai rar un critic. Bun cunoscător al literaturii ardelene vechi, înclinat a vedea peste tot nota regională (pentru el Goga și Agîrbiceanu sînt scriitori regionali, fiindcă operele lor reprezintă „documente sufletești ale Ardealului"), s-a ocupat totuși și de producția contemporană (Blaga, Rebreanu), într-un spirit cultural și didactic. Majoritatea recenziilor propriu-zise se referă la studii bibliografice. S-a pasionat de folcloristică și de istoria teatrului. În sfîrșit, comparatismul lui Ion Breazu, ca și al lui Bogdan-Duică, constă mai cu seamă în relevarea erudită a izvoarelor, fără sensibilitate la afinitatea adîncă dintre autori. Un astfel de studiu este **Jules Michelet și românii,** din 1935, reprodus fragmentar (de ce ?) în ediția de față, veritabil furnicar de știri istorice, culturale, politice, de trimiteri la reviste efemere și la articole ocazionale, cu o cunoaștere a faptului mărunt care ne umple de uimire pentru răbdarea fostului profesor clujean. Specia aceasta de cercetător aproape a dispărut la noi în deceniile din urmă, competența istoricului literar devenind universală. Ion Breazu, ca și Bogdan-Duică, avea zona lui, în care știa practic totul. Aventurîndu-se uneori în critica literaturii contemporane, și unul și altul păstrează un aer ursuz, o timiditate de cititori de hîrțoage vechi scoși din subsolul arhivei la lumină. Pozitivismul istoricului face loc deodată, în aceste ocazii, celui mai naiv impresionism, acela curat sentimental. Operele sînt judecate cu sufletul, exaltate pentru frumusețea morală sau educativă, pentru cumințenia sănătoasă a conținutului („Dar Ion Agîrbiceanu n-a fost numai oglindă reproducătoare, ci și izvor de sănătate etică și etnică, atît prin opera cît și prin viața, lui" p. 312). Stilul neaoș invederează aceeași simpatie pentru tot ce, prin tradiție, a devenit obiect de respect pios. Literatura mai nouă i se pare lui Ion Breazu, fie expresia unei desăvîrșite anarhii (p. 180), fie dedîndu-se la „exhibiționisme" (p. 318) condamnabile. Cu excepția a doi-trei autori, ardeleni firește, între care L. Blaga, comentat într-un mod pedant încă din 1926, prin separarea unui pretins conținut („cultul vieții", de pildă, în **Poemele luminii)** de o formă înțeleasă școlărește ca „realizare artistică" sau, maiorescian, ca „plasticizare" („Pentru a sugera ideea sau sentimentul, acest talent are totdeauna la îndemînă imaginea corespunzătoare, care dă relief de sensibilitate noțiunii abstracte, și nuanțe vii și noi sentimentului", p. 192).

Rămîn din cercetările documentare ale lui Ion Breazu cîteva zeci de pagini utile oricînd celui care s-ar întîmpla să treacă prin domeniul de competență al istoricului literar ; și, în orice caz, pentru literatura ardeleană, Ion Breazu a făcut mult, învățîndu-și elevii s-o cunoască în toate aspectele ei.

AL treilea și ultimul volum din seria **Scrisorilor către Ibrăileanu**** cuprinde scrisori de la peste o sută de corespondenți ai criticului examinate succint în prefața lui N.I. Popa cu intenția declarată de a permite „să se măsoare întinderea relațiilor" lui G. Ibrăileanu, al cărui rol de șef de școală ar fi comparabil cu al lui Fr. Buloz la **Revue des deux Mondes,** Paul Léautaud la **Mercure de France,** Jean Paulhan la **Nouvelle Revue française** și alții. Ediția se încheie cu o **Anexă** (cîteva scrisori ale lui Ibrăileanu insuși) și cu un foarte necesar **Indice** (nume, cronologie, periodice și opere citate etc....). La fiecare scrisoare găsim notele lămuritoare pentru circumstanțele trimiterii ei, ca și pentru unele referințe conținute. Adesea însă aceste note sînt redactate într-un spirit discutabil sau prea îngust, vădind oarecare, cum să zic, naivitate. Pe ici, pe colo, explicațiile sînt de prisos. Cînd, bunăoară, H. Sanielevici scrie lui Ibrăileanu : „Am înțeles [...] că ai rămas, ca și mine, **idealist** și întrucîtva romantic..." (p. 230), editorii (M. Bordeianu și Gr. Botez) se simt obligați să pună următoarea notă : „Este cert că Sanielevici nu dă cuvîntului (idealism – n.n.) sensul filosofic reacționar". Este atît de cert, încît mă întreb de ce mai era nevoie de precizare. Cam copilărești sînt reacțiile acelorași editori la comentariile defavorabile ale impulsivului H. Sanielevici pe marginea operelor lui Sadoveanu. Ei „regretă" la tot pasul judecățile criticului de la **Curentul nou,** se „vaietă" și se „miră" cu un aer atît de speriat de parcă ele ar putea constitui un pericol iminent pentru reputația marelui prozator. Atîta „pruderie" e ridicolă într-o operă cu pretențiile de știință ale ediției de față, care se adresează în special unor cititori avertizați. În ce privește, acum, scrisorile, să le semnalez pe cele mai importante.

Douăsprezece scrisori (majoritatea din 1912–1913) sînt trimise criticului de Tudor Arghezi. Ele conțin o serie de informații noi privitoare la raporturile poetului cu **Viața românească** (propuneri de colaborare și, mai ales, de remunerare) și cu Ibrăileanu insuși, la intenția poetului de a se stabili în Elveția prin acei ani, la Constanța Zissu, mama primului său copil (n. 1905), care, confruntate cu informațiile din **Jurnalul** lui Galaction, încep să scoată din întuneric una din cele mai puțin cunoscute perioade din viața autorului **Linei.**

Cam tot atîtea scrisori provin de la Caragiale, mai exact unsprezece (din 1908–1912) adresate direct lui Ibrăileanu, dar multe, simple cărți poștale. Una este însă un mic document în felul ei și se referă la publicarea în **Viața românească** a nuvelei **Kir Ianulea** în noiembrie 1909. Tot ce era pedanterie în materie de corectitudine tipografică la „bătrînul meșteșugar" Caragiale se poate vedea în avocăteștile recomandări făcute „amicului" de la Iași împinse pînă la atașarea de scrisoare a unui anunț cu litere roz tipărit în caracterele pe care prozatorul le dorea ! Delicioasă scrisoare, fină, cum numai un stilist ca autorul lui **Kir Ianulea** putea să scrie. Iat-o în întregime :

„Stimate amice, Iată aci alăturat textul novelei, 57 de fețe corectură numerotate cu albastru, împreună cu două notițe neapărat trebuincioase. Eu crez că trebuie zețuit cu **cicero cu dursuși,** după alăturatul model pe hîrtie de coloare. Puneți-l în lucru, și trimiteți-mi cît mai degrabă (în plic recomandat, firește), o corectură curată, pe care trebuie negreșit s-o revizuiesc și eu o dată, pentru mai multă siguranță. Să nu uitați, mă rog, a-mi înapoia și foile ce vă trimit, care-mi trebuiesc pentru volum. A cincea zi de la expediare, primiți corectura revizuită cu «bun de imprimat». Aștept dar.

Și acum, sînt dator să vă mulțumesc pentru colecția prețioasei voastre reviste. Este o excelentă publicațiune, pe care îmi place s-o aplaud călduros, deși mie mi se pare că exagerați o leacă importanța tendenței morale și sociale în artă. De atît amar de ani, vă războiți, două școale, artă pentru artă, artă cu tendință ; rupeți atîtea lănci, pierdeți atîta vreme, risipiți atîta bravură și n-aveți, nici unii, nici alții, un moment, să vă gîndiți și la ceva care trebuiește egal ambelor școale – la **talent.** De cîte ori citesc dezbaterile voastre savante, care, mărturisesc, sînt de multe ori prea adînci pentru priceperea mea, mă întorc, obosit și mîhnit, la ce am gîndit băbește totdeauna : artistul poate avea sau nu tendință ; însă, artă fără talent, peste putință. În sprijinul propoziției întîia, avem două exemple tipice, Tacit și Shakespeare ; pentru cea de a doua, găsim ușor multe, destule dovezi hotărîtoare între producțiile nenumărate ale ambelor școale protivnice...

Dar în asta nu trebuie să m-amestec eu prea mult : eu nu sînt critic de artă ; sînt un bătrîn meșteșugar, și, ca atare, vă rog să primiți frățeștile mele salutări toți ; iar cei însărcinați cu administrația revistei să nu uitați a-mi expedia cît mai iute, după învoială, suma de 1 000 lei (800 mărci) la adresa : **Wilmesfdorf bei Berlin,** Hohenzollerndamm, 12. Fiți sănătoși și veseli ! Al dv. prietin, Caragiale".

DIN cele treisprezece scrisori ale lui E. Lovinescu (din 1906–1908) se vede că viitorul conducător al **Sburătorului** a încercat un timp să intre în grațiile secretarului de redacție al **Vieții românești,** fără a reuși, izbindu-se de o antipatie ce anunța polemicele de mai tîrziu. S-ar zice, după tonul scrisorilor, că E. Lovinescu s-a resemnat treptat să accepte rezistența deocamdată surdă a lui Ibrăileanu, care îi publica puțin din ce primea și nu se lăsa angajat în proiectele colegului său.

Desigur, și prin număr și prin interes psihologic și literar, lucrul cel mai interesant al volumului sînt cele 127 de scrisori de la H. Sanielevici, majoritatea din anii 1905–1906 și 1909–1912, dar și altele, răzlețe, pînă după război. Întreagă istoria apariției **Curentului nou** de la Galați, în 1905, a intențiilor de transferare la Iași și, apoi, de fuziune cu **Viața românească,** precum și preliminariile și culisele polemicii în jurul lui Sadoveanu și al poporanismului se găsesc în corespondența abundentă, plină de vioiciune în expresie a lui H. Sanielevici. Omul care stă în spatele acestor scrisori e, mai cu seamă, captivant : capabil de entuziasme juvenile, utopist, rău pricepător de sufletul oamenilor (credea a-l putea izbăvi pe Ibrăileanu de Iași), egotist și excentric, aruncîndu-se în vaste și irealizabile planuri fără să clipească, enciclopedist cu ingenuitate, pamfletar fără finețe, spunînd în față ce gîndea cu o rarisimă lipsă de tact („Deci direcția o reprezinți d-ta. – direcția literară. Ori d-ta ești diletant. D-tale îți place Sadoveanu. D-ta prelucrezi în fugă idei vechi ale d-tale, adaptîndu-le mediului ambiant actual" etc..., p. 270), făcînd caz de știința lui cu o convingere care nu admite replică, scînteietor și banal, subtil și grobian.

În genere, și acest volum al **Scrisorilor către Ibrăileanu,** ca și precedentele două, reprezintă pentru specialist un instrument de lucru de prima mînă, și pentru **noi,** ceilalți, o lectură agreabilă.

Nicolae Manolescu

---

* Ion Breazu, **Studii de literatură română și comparată,** vol II. Ediție îngrijită, postfață, bibliografie și indice de nume de Mircea Curticeanu. Ed. Dacia, 1973

** **Scrisori către Ibrăileanu,** vol. III, Ediție îngrijită de M Bordeianu, Viorica Botez, Gr. Botez, I. Lăzărescu și Al. Teodorescu. Prefață de N.I. Popa. Ed. Minerva. 1973

Poezia

Cu totul altceva

GHEORGHE GRIGURCU
ÎNFLORIREA LUCRURILOR

SE vorbește mult despre poezia criticilor. Cîteva elemente caracteristice acestei (nu știu cum s-o numesc !) specii au fost stabilite fie prin deducții logice, fie prin constatarea lor statistică. De pildă, prin raționamente simple s-a ajuns la ideea naturii culturale a creației criticului : deoarece un critic este determinat prin însăși funcția lui la informație și la comprehensiune, în mod firesc poezia pe care o scrie va fi marcată de exercițiul intelectual și de un respect al valorilor consacrate care-i vor răpi spontaneitatea de creație și-l vor obliga la o elaborare atentă, studiată. Raționamentul este bun, dar realitatea l-a dovedit insuficient pentru o definiție riguroasă. Sfera poeziei cerebrale, în care inspirația are o natură precumpănit livrescă, este mult mai largă. Alte trăsături ale speciei au dovedit aceeași insuficiență, dar senzația că avem de-a face cu o specie oarecum constituită persistă în ciuda imposibilității de a o defini exact. Situația criticului-poet este, cum s-a remarcat, paradoxală, dubla natură a creatorului manifestînd în unele privințe un caracter contradictoriu. În calitate de critic el trebuie să înțeleagă, să judece, să ierarhizeze pe cît posibil *obiectiv* producția lirică în desfășurarea ei sincronică și diacronică, în calitate de poet el valorifică *subiectiv* una din formulele lirice preexistente. Procesul implică un act de opțiune blîndă, inexistent în cazul poetului care nu aderă, ci se afirmă. Criticul-poet alege modalitatea creației lui lirice în funcție de o concepție literară (Călinescu, Vianu) și de aceea opera lui poetică este foarte adesea o pastișă superioară. Excepțiile nu lipsesc, desigur. S-a constatat că ceea ce susține criticul cu o oarecare aprindere teoretică intră uneori în opoziție cu propria sa creație ; gîndirea critică nu poate forța temperamentul liric al aceluiași artist.

În această situație, cred, se găsește Gheorghe Grigurcu*), critic cu opinii foarte ferm susținute (uzînd chiar de nervul polemic, care-i irită confrații), îmbinînd analiza nuanțată a versului cu vehemența opiniilor și promovînd consecvent noua serie lirică reprezentată de Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Dan Laurențiu, Ileana Mălăncioiu, Emil Brumaru etc. Criticul tinzînd către o judecată obiectivă, nu se poate dezbăra de preferințele subiective. Ca atare, poezia lui ar trebui să se dezvolte din această subiectivitate. Ar trebui, dar, iată, nu este așa.

Poezia lui Gheorghe Grigurcu nu seamănă cu cea a poeților pe care îi promovează criticul Gheorghe Grigurcu.

În timp ce noua serie lirică este înclinată spre notarea *stărilor* din care se alcătuiește o existență sentimental-lucidă, poezia sa țintește spre descifrarea *sensurilor* ei ; în timp ce noua serie lirică adoptă, dintr-un rafinament obosit, o discursivitate subtilă, un vers cu muzică discret desuetă, poezia sa se caracterizează prin concentrarea maximă a metaforei, ajungînd chiar la enunțuri lirice lapidare, care, cum singur mărturisește, denotă patima „lipsei de facilitate". Poemul cald, senzual, al lui Mircea Ivănescu are o replică vie în versul vibrînd rece, ca o lamă metalică, al lui Grigurcu. Tonul melancolic, somnolența și tentația ludică a poeziei lui Mircea Ivănescu, Emil Brumaru, Leonid Dimov sînt în contrast frapant cu tonul solemn, glacial al versurilor lui Grigurcu, asemănătoare unor sentințe lirice, cu imagistica șocantă, deloc confortabilă, atingînd nuanțe suprarealiste, cu „frigiditatea lor formală". Genul acesta de poezie în care concentrarea expresiei devine un excesiv filtru al emoției și o cale de a constrînge spiritul să se aplece asupra rosturilor reflexive ale metaforei, nu are nimic comun cu viziunea decorativă și cu sensibilitatea structurilor lirice apărate teoretic de critic.

Șt. Aug. Doinaș remarca la Gheorghe Grigurcu „tendința de a realiza un lirism obiectiv" care „se traduce aici printr-o complexă activitate de regizare a datelor concrete, de situare a lor, de punere în raporturi reciproce, pentru ca... spiritul să desprindă concluzii și emoții aparte, valabile în planul său de mișcare". Ultimul volum, *Înflorirea lucrurilor*, îndreptățește și mai mult această observație. Poetul, înzestrat cu spirit critic, vede mai întîi conexiunile interioare ale operei, pornește de la idee, avansează rațional și „produce" versul pe temeiul unui principiu estetic dinainte elaborat. El pare să constate apariția metaforei în mijlocul unui raționament, și o transcrie cu mari precauții, eliminîndu-i ornamentele și mizînd pe surpriza asociațiilor, surpriză care este, în cele mai multe cazuri, sursa, de fapt, a emoției : „Asemeni păunului e sufletul tău / țipă spre a i se ierta frumusețea" *(Madrigal)*; „Dacă ai fi singur cu adevărat ai avea glasul Domnului / mustrînd aceste lucruri feerice / pe care nu le poate crea din nou". ***(Dacă ai fi)***; „Apoi / așa / cum nu ești cel mai bun / în nimic / ți s-au dat aceste ore lîncede / să le porți / ca niște stîngăcii de stil. / / Doar felul tău e pur. / Altminteri / știi / să-ți evaluezi durerea / ploile înspumate / ți se scurg între degete / săptămînile ți se scurg pe gît. / O dacă / te-ai spăla pe obraz / cu aceste cristale / dacă te-ai / avînta / să ieși odată afară / din această vîrstă de apă". *(Studiu)*

De altfel, multe poeme ale volumului sînt roadele unei meditații asupra poeziei și a condiției existențiale a poetului, ascund adică un subtext teoretic. În ele răceala expresiei este maximă, ajungînd pînă la sentințe lirice cu intenții sarcastice: „Atît de scurt ți-apare poemul : o așchie de gheață / în care a-ncremenit apa Urîtului". ***(Urîtul)***; „Deși un roi de cuvinte îți caută sufletul / și scrinul e dureros ca o rădăcină smulsă / și gesturile-adorm în lămpi / și simțurile se trezesc sînt utile ca niște scaune" ***(Interior)***. În *Nu strică* se face un discret elogiu artificiului artei, spectacolului înscenat de artist pentru a sintetiza viața : „Nu strică puțină retorică / aplicată pe coapsa plantei / / puțină povară simbolică / așezată pe frunze / / o lacrimă de gips / spre a o fixa în lacrimă." În *Bucolică* se exprimă ideea poeziei ca refugiu, ca mod de existență superior, patetic angajat în tainele esențiale și capabil de „înflorirea lucrurilor" : „Va trebui să coborîm în mîlul verde al silabelor / noaptea să ne-o umplem cu pietrele ostatece / să ne aliem cu funia de ceapă / să fim în timpul zilei uitare răbdătoare / / Va trebui să mergem pînă la florile avare / s-aducem resturile soarelui într-un furgon / să-ntoarcem un fluviu cu o cheie de ceasornic / să răsturnăm o solniță în calea unui nor / / Și Doamne nu ne vom mai rușina de goliciune / halucinanți vor vui arborii în stîrvuri / moartea va fi scrijelată de cerceluși și petunii / ca un lemn o vom regăsi'.

Originalitatea poeziei lui Gheorghe Grigurcu se datorează nu numai substanței reflexive și expresiei lapidare, ci, mai ales, imagisticii particulare, amestec de concretețe și abstracțiune. Datele emoționale trec prin filtrul cerebral unde își dizolvă tăria și unde li se găsesc corespondențe metaforice sintetizatoare. În felul acesta efectele regizate aduc poezia spre „lirismul obiectiv" de care vorbea Șt. Aug. Doinaș. Cenzurarea emoției nu împinge spre prozaism versul, care mai lasă impresia unei prospețimi răcoroase, de cristal de gheață. Imagistica tinde, cum spuneam, și spre viziuni suprarealiste : „Nici o violență nu ne ignoră punctele cardinale / păstrăvul își ia prînzul în curtea unei școli / / Ni se însumează toate mișcările / șoseaua e plină de vacarmul ciorchinelui copt. / / Nici o uitare nu e sortită uitării / tîmpla ta țese blînda amiază a viperei". *(Nici o violență)* ; „E frig în frunza roșie a piperului / în adîncul pupilei încă e cald / / e frig în aripa albinei sălbatice / în mireasmă funebră încă e cald". ***(Octombrie)*** ; „Cu repeziciune cu discreție cu fidelitate / vine ora cînd clopotul crapă ca un ou / din care iese năpîrca cerului" *(Apocalipsă)*.

Dana Dumitriu

---

*) Gheorghe Grigurcu, *Înflorirea lucrurilor*, Editura Facla, 1973.

Prima verba

Publiciști și călători

CU un volum de publicistică ambiguă debutează un posibil scriitor de ficțiuni, Constantin Vișan (**Dorul zăpezii**, Ed. Cartea Românească). Zic ambiguă, fiindcă însemnările strînse în această carte sînt, unele, ce țin de gazetăria poematico-moralistă la modă astăzi și altele curate impresii de călătorie dintre acelea care, dacă sînt scrise cu talent literar, pot figura între genurile literaturii de frontieră, laolaltă cu epistolele, memoriile, jurnalele. Ceea ce divulgă în Constantin Vișan un posibil scriitor de ficțiuni, în speță un prozator, sînt nu atît impresiile de călătorie, transcrise corect acestea și într-o modalitate pe care uzul a banalizat-o, cît notațiile din prima jumătate a cărții, adevărate schițe, imaginate în marginea realului unor întîmplări mai mult sau mai puțin obișnuite din care autorul, alternînd creionul reporterului cu al prozatorului, încearcă să desprindă **literar** o semnificație cel mai adesea de ordin etic. Intenția literară poate fi urmărită numai la nivelul stilului, altminteri substanța notațiilor, precum și logica lor internă, trimițînd fără pic de dubiu la pura gazetărie culturală, căreia îi confirmă virtuțile și deopotrivă defectele. Se acceptă unanim că nu e tot una publicistica practicată de un scriitor, de un om de artă sau de un om de știință cu aceea practicată de publicistul profesionist. Nu numai în ce privește stilul, dar, în primul rînd, în ceea ce ține de chiar viziunea asupra actului publicistic. Cei dintîi îl fac oarecum în afara operei lor spre a exprima o atitudine personală în legătură cu problemele fie ale specificului domeniului lor de creație, fie ale existenței sociale, politice, culturale, cu un cuvînt, istorice ale timpului lor. Ceilalți fac din publicistică opera lor. Logic vorbind, ar trebui ca aceștia din urmă să fie mai interesanți sau mai reprezentativi decît cei dintîi. Pentru că în publicistica unui scriitor mă interesează, eventual, opiniile, atitudinea scriitorului în cutare chestiune, pe cînd în publicistica unui profesionist tot interesul cititorului cade pe întregul actului publicistic, — ce spune, cum spune, în ce scop etc., etc., — și, nu în ultimul rînd, pe puterea de subordonare semnificantă la realitatea în care profesionistul se exercită. Teoretic, așa stau lucrurile. În realitate însă, se poate observa, mai ales între tineri, că publicistul nescriitor vrea cu tot dinadinsul să fie **scriitor** și din acest veleitarism scuzabil o întreagă avalanșă de imitațiuni ale stilului scriitoricesc care fac din toate una și adună într-un cor pe o singură voce mulțimea de condeie publicistice. Constantin Vișan are idee de toate acestea, încearcă și de multe ori reușește să fie el însuși în publicistică, dar nu scapă întotdeauna de obsesia stilului împrumutat. Influență mai hotărîtoare pare să fi exercitat asupra sa Geo Bogza din tabletele săptămînale din „Contemporanul". De altminteri, de cîțiva ani se pot citi mai în toate ziarele și revistele noastre inocente pastișe de stil după Geo Bogza care ne conving, încă o dată — prin alura lor — că Geo Bogza este inimitabil. Constantin Vișan nu cade în pastișă, se lasă numai influențat, ceea ce vrea să spună că, destul de personal în atitudini și felul de a privi lucrurile, el nu a găsit încă o formă la fel de personală spre a-l reprezenta. Oricum, prima secțiune a cărții sale, prin adiacența la proza artistică, mă face să cred că nu va întîrzia să se afirme și într-un domeniu propriu-zis al beletristicii.

ÎNTORCÎND un titlu din Gala Galaction, Ion Lazăr face în **Popasuri și chipuri** (Ed. Cartea Românească) reportaj literar pe itinerarii județene, fie în legătură cu viața economică, fie evocînd locuri și fapte din biografia unor personalități ale vieții spirituale. Completamente neinteresant și banal în paginile ținînd de prima direcție a itinerariilor, pline de notații al căror loc e într-un anuar de statistică, iar nu într-o carte de literatură, fie aceasta și de frontieră, autorul se reabilitează frumos în capitolele de cealaltă direcție, decent scrise și de două ori utile : pentru cititorul obișnuit căruia îi satisface apetitul biografist pentru viața unor mari creatori de artă, și pentru istoricul literar sau de artă care găsește aici informații de tot felul, unele de-a dreptul importante, despre geneza, determinările, de ordin biografic, ale unor opere intrate în circuitul valorilor naționale. O călătorie la Zimnicea, locul de naștere al lui M. R. Paraschivescu, e urmată de ivirea unor amănunte mai puțin sau deloc cunoscute, un drum la Bodești, satul lui Gala Galaction, e un prilej de convorbiri cu Florica Kessler ; o vizită la Salcia, „acasă la Darie", se traduce în confesiuni ale rudelor despre autorul lui **Desculț** ; în Siliștea Nouă, urmărind biografia lui Marin Preda, sînt căutate „modelele" vii ale personajelor, de la Țugurlan la Ilie Barbu ; în altă zonă a țării, la Ipotești, Humulești, Liveni, spre a regăsi farmecul naturii și blîndețea înțeleaptă a oamenilor care au intrat în Europa odată cu Eminescu, Creangă și Enescu. Toate sînt în egală măsură pagini de memorialistică de reporter și pagini de istorie literară. Ion Lazăr evocă în limitele sintaxei comune, suplinind absența predispozițiilor literare printr-o abundență de informații dintre cele mai interesante. Din pricina acestora, capitolele susrezumate se citesc cu plăcere și curiozitate, după cum din pricina absenței amintite, restul capitolelor nu se pot citi, decît, eventual, într-o zi cînd poșta întîrzie să-i aducă cititorului abonamentul la cutare ziar unde găsea de regulă reportaje asemănătoare.

Laurențiu Ulici

Proza

Observație și ironie

teodor mazilu
ESTE CORIDA O LUPTĂ CU MOARTEA ?
editura eminescu

CÎMPUL foarte larg de observație ce se deschide unui scriitor de o reputație a inteligenței atît de mare ca Teodor Mazilu explică interesul cu care cititorul se apropie de însemnările sale de călătorie, recent apărute. Care vor fi, traversînd mapamondul, reacțiile unui autor atît de puțin dispus să accepte judecata comună ? Cum se va acomoda psihologiei banale a turistului stilul său original de a fi și de a gîndi ? Ochiul lucid și sceptic al scriitorului nu va rămîne, într-un mod ușor ostentativ, „indiferent și rece" ? Surpriza pe care ne-o face acest autor paradoxal e de a se fixa de la început într-o atitudine firească și simplă. Ironizînd psihoza turismului și psihologia turistului, psihologie ce implică și tentația de a-ți împărtăși impresiile, Teodor Mazilu are înțelepciunea de a înțelege că nu li se poate cu totul sustrage. Din moment ce nu refuzi călătoria, nu poți evita (și n-are nici un rost să încerci cu tot dinadinsul să te singularizezi) condiția celui care călătorește: observi, deci, te entuziasmezi, rămîi sceptic, te lași din cînd în cînd cuprins de nostalgia patriei, încerci să traduci în cuvinte ceea ce într-un anumit loc ți se pare că numai tu ai putut vedea. Renunțînd să se manifeste ca postură, toată originalitatea scriitorului se concentrează în observații. **Este corida o luptă cu moartea ?** constituie una din cărțile cele mai pătrunzătoare și mai spirituale ale lui Teodor Mazilu.

Orice carte a lui Teodor Mazilu ne îndeamnă să căutăm cheia umorului său. Ce mecanism îi declanșează efectele, atît de personale, de șocante, de descumpănitoare chiar ? Ca orice scriitor satiric Teodor Mazilu apelează și el, curent, la contraste. Indicarea schemei nu spune însă în acest domeniu mare lucru. Căci ceea ce contează în arta producerii comicului e varianta concretă a schemei, materializarea ei, capacitatea de invenție. Altfel, cum mecanismul declanșării rîsului poate deveni accesibil oricui, nimic nu ne-ar împiedica să fim cu toții niște excelenți umoriști. Ceea ce e departe însă de a se întîmpla. Specifică lui Teodor Mazilu e perfecția simetriei contrastului, foarte brutal, de aceea, de cele mai multe ori. Evocînd moda călătoriilor ce bîntuie lumea occidentală, autorul spune, de pildă : „Toate economiile se sacrifică de dragul unui cer mai albastru". Mediocritatea chibzuirii acerbe a unor modeste venituri este pusă într-un contrast exploziv cu romantismul călătoriilor exotice. Mumia excelent conservată a unui faraon îi oferă scriitorului nu numai impresia că acesta doarme, dar și că doarme „iepurește". Anticele îmbălsămări egiptene ne dau, am putea spune, cea mai mare adîncime măsurabilă a morții individuale. Ambiția faraonilor a fost nu de a-și conserva tiparul, ci de a-și crea un fel de uriașă longevitate a morții, imposibilă fără prezența intactă a cadavrului. „Somnul" lor adînc, milenar, compact formează astfel un contrast desăvîrșit și de mare efect cu somnul superficial de care îl apropie atît de înșelătoarele aparențe.

Inteligența paradoxală a lui Teodor Mazilu inventă o lume paradoxală. Sau mai bine zis o descoperă, dincolo de clișeele care uniformizează și conferă o culoare posomorîtă lucrurilor. Cele mai strălucitoare pagini ale cărții surprind tocmai aspectele paradoxale ale existenței (în special sociale), implicînd de regulă un surprinzător contrast. Tendința marilor aglomerări urbane e de a izola și despărți pe oameni ; familiaritatea excesivă a locuitorilor unui asemenea mare oraș ne frapează de aceea ca o pitorească excepție :

„Tot ce se petrece la Napoli e de o intimitate agresivă. Toți cetățenii orașului par rude apropiate, de aceea se sărută, se îmbrățișează, se mărturisesc unii altora cu o dezinvoltură unică. E plăcută senzația de a vedea că oricine trece pe stradă îți este ori tată, ori mamă, ori soră, ori frate — în cel mai rău caz, unchi... Domnește la Napoli o fraternitate apocaliptică, chiar dacă ai vrea să scapi de tandrețe, n-ai cum. Napoli e orașul unde, în relațiile dintre oameni, dispar toate etapele intermediare — imediat ce întîlnești un om poți să-i povestești viața ta, să-i plîngi pe umăr. Și el se va grăbi să facă același lucru. Durerea sau bucuria unuia devine — implicit — a tuturora, de aici hărmălaia pe care o stîrnește cel mai neînsemnat accident. Napolitanul nici nu realizează că cineva poate să fie un străin — japonez sau suedez. Îndată ce ai debarcat în orașul lui, te-ai și născut acolo. De aceea, și el ți se adresează cu încrederea unui copil, diferențele de limbă i se par un fleac, peste care un om inteligent trece cu ușurință".

Exacerbarea spiritului de concurență în comerțul apusean se află într-un hilar contrast cu aparențele dezinvolturii :

„Nu poți să nu remarci pătrunderea tot mai violentă a psihologiei în comerț. Aproape că și Freud a fost făcut aliatul comerțului. Există o adevărată metafizică a reclamei care devine din ce în ce mai subtilă, mai insinuantă. Omul este tot timpul bombardat de reclamă și sfătuit să cumpere. A cumpăra înseamnă a învinge moartea. Cine cumpără devine nemuritor. Reclama pare să fie făcută de un tată de familie, sau un duhovnic, respectabili și detașați, care au grijă ca membrii familiei, toți oamenii să aibă tot ce le trebuie. Din acest dialog, negustorul pare cel mai neinteresat. Negustorul lasă impresia că nu rîvnește să cîștige, ci numai să-ți vină în ajutor, să te salveze din nenorocirea în care te găsești recumpărînd ultimul tip de frigider. Parcă nici nu mai e reclamă, ci șoapta îngerului tău păzitor".

Instinctul afacerilor nu exclude întotdeauna intimitatea : „**Trattoria** are înfățișarea unei case părintești, unde mama își așteaptă cu mîncare caldă fiicele și fiii plecați cu tot felul de treburi în oraș. Clienții sînt niște copii pe care patronii-părinți au datoria să-i hrănească foarte consistent. Achitarea notei de plată — **il conto** — pare o operație lipsită de importanță, părinții-patroni încasează distrați sumele strecurate de clienții-copii". Abundența paradisiacă a fructelor la Guadalajara coexistă cu invazia haitelor de cîini și cerșetori înfometați : „Foarte mulți cîini la Guadalajara, și nu cîini răsfățați, ci dulăi în toată regula, uriași și înfometați. Cerșetorii te asaltează la fiecare pas și de cîte ori vreau să scap de această impresie de mizerie, îmi opresc cu îndărătnicie privirea asupra mormanelor de ananas și banane. N-are nici un rost să mă înșel. Există și una și alta : și cerșetori, și ananas". Contradicția dintre ideea de joc și pasiunile deloc copilărești pe care uneori le stîrnește este denunțată în manifestările fanatismului sportiv : „Televiziunea mexicană transmite toate partidele, unele în direct, altele înregistrate. Cetățenii Guadalajarei se trezesc în fotbal și tot în fotbal adorm. Crainicii televiziunii au o voce atît de dramatică încît, cînd se marchează un gol, te trec toți fiorii. Ai impresia că sfîrșitul lumii nu e prea departe...".

Însemnările de călătorie ale lui Teodor Mazilu cuprind și, am putea spune, un discret jurnal intim. Scriitorul e în această carte mai „deschis", mai „liric", ni se destăinuiește ; aflăm mai multe lucruri din acest volum despre omul Mazilu decît poate din oricare altul : se ridică la suprafața textului reacții sufletești neașteptate, vechi și statornice pasiuni literare sau artistice, mărturisiri ale unor momente de excepție. După contemplarea picturilor lui Rafael, scrie autorul, „Am ieșit afară, plin de un sentiment ciudat, dar foarte viu, voiam să măsor frumusețea obiectivă a lumii cu frumusețea dezvăluită de Rafael. În acea clipă oamenii mi s-au părut așa cum îi arăta Rafael, între frumusețea naturii și frumusețea artei nu exista nici o deosebire. A fost o stare sufletească rară, aproape o stare de extaz, pe care, din păcate, n-am mai întîlnit-o prea des de atunci. Eu știu însă că vina doar mie îmi aparține...". Micile noastre revelații par a constitui de altfel ținta secretă a călătoriilor pe care le întreprindem : „Și din toate călătoriile — iarăși foarte ciudat — mai pregnant decît toate aeroporturile ultramoderne iți stăruie zîmbetul sau tristețea unui om. Chipurile oamenilor domină toate amintirile... Dacă dintr-o călătorie mă aleg cu o privire plină de inteligență și căldură umană, am sentimentul că n-am făcut zadarnic drumul".

Valeriu Cristea

Teodor Mazilu, **Este corida o luptă cu moartea ?**, Editura Eminescu, 1973

Petru Vintilă

101 picături de cerneală

Editura Cartea Românească, 1973

• DOUĂ accepții are periplul în cartea de față : una obișnuită, geografică, spațială („puse cap la cap, drumurile pe care le-am făcut pînă azi în viața-mi de reporter s-ar putea să întreacă distanța de la Pămînt la Lună") și alta livrescă, intelectuală, exemplificată prin abundența lecturilor. De altfel, chiar titlul unuia dintre capitole este edificator — din acest punct de vedere : **Cota 1 500**. Aici prozatorul este preocupat nu atît de faimosul punct alpin de la Sinaia, „ci de-o cotă mai puțin cunoscută și frecventată, din fișierul Bibliotecii Academiei. Aici sînt grupate reviste și ziare efemere [...], mici zăcăminte de informații utile și ignorate de cercetătorii care citesc cu sistemă și rigoare științifică". De altfel, **Cota 1500** cuprinde cele mai interesante articole ale cărții, datorită apetenței lăudabile a autorului pentru amănuntele literare bizare, pentru anecdotica de bună calitate, exprimată într-un stil atrăgător, fluent, plin de umor. Aici ni se vorbește despre cele două... „morți" ale lui Negruzzi, Bassarabescu, Creangă și Davilla, despre efemerul perfect al nu mai puțin efemerei Republici de la Ploiești, Candiano Popescu, „omul cu ochii ca două revolvere", despre frondeurul „ziarist" Petre Albulescu, „amestec paradoxal de Jarry cu Urmuz" ș.a.m.d.

Și celelalte călătorii dovedesc, în ciuda celor **5 dioptrii** care-l complexează asiduu pe scriitor, un invidiabil spirit de observație. În fiecare colț al țării, Petru Vintilă a descoperit „o galaxie de metafore și de fapte pline de măreție, un univers uman de-o profundă frumusețe și valoare etică". El urmărește cu interes evoluția satului și a orașului nou, dispariția prejudecăților, augmentarea predilecției pentru Frumos în oamenii pe care i-a cunoscut cu ocazia deselor sale deplasări.

E adevărat că spiritul de selecție al autorului nu a funcționat — în alcătuirea volumului — cu exigență constantă. E de asemenea adevărat că multe din articolele scrise cu nenumărați ani în urmă sînt tributare clamărilor ușor lozincarde ale epocii. Totuși, apariția celor **101 picături de cerneală** semnifică, dincolo de importanța literară argumentată mai sus, un act de indiscutabilă sinceritate.

Bogdan Ulmu

SEMNAL

EDITURA MINERVA

E. Lovinescu — SCRIERI, vol. 4 și 5 (Istoria literaturii române contemporane). Ediție îngrijită de Eugen Simion. 1176 p., lei 45.

*** — CARTEA CELOR O MIE ȘI UNA DE NOPȚI, vol. 9, Colecția B.P.T. Traducere de H. Grămescu. 320 p., lei 5.

EDITURA EMINESCU

Teodor Constantin — CRIZANTEME PENTRU ERNA (roman). 122 p., lei 10.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Alexandre Dumas — CONJURAȚII, vol 1 și 2. Traducere de Costache Popa. lei 27.

EDITURA JUNIMEA

Gh. Scripcaru, T. Pirozynski — RELAȚIA OM-VEHICUL-STRADA. 256 p., lei 9,25.

I. Arhip, D. Vacariu — JUNIMEA ȘI JUNIMIȘTII. 304 p., lei. 10.

Fl. Ionescu, Ioan Dinu — SPION FĂRĂ VOIE. 344 p., lei 6,75.

EDITURA ION CREANGĂ

Asztalos István — DE CE MĂRUL E ROTUND ? Colecția „Biblioteca pentru toți copiii". Prefață de Sütő András, ilustrații de Soó Zöld Margit. 288 p., lei 10,50.

*** VLAICU VODĂ. 2 volume. Antologie de dramaturgie românească. Colecția „Biblioteca școlarului". Ediție, prefață și note finale de Constantin Măciucă. 304 p + 432 p., lei 8,50.

Balint Tibor — NAZDRĂVĂNIILE ROBOȚELULUI ROBI (în limbile română și maghiară). Traducere de Erika Petrușa. ilustrații de Unipan Helga. 90 p. lei 4,25.

EDITURA MERIDIANE

Modest Morariu — GOYA. CAPRICII. Seria „Cabinetul de stampe". 126 p., 82 ilustrații, lei 30.

Critica

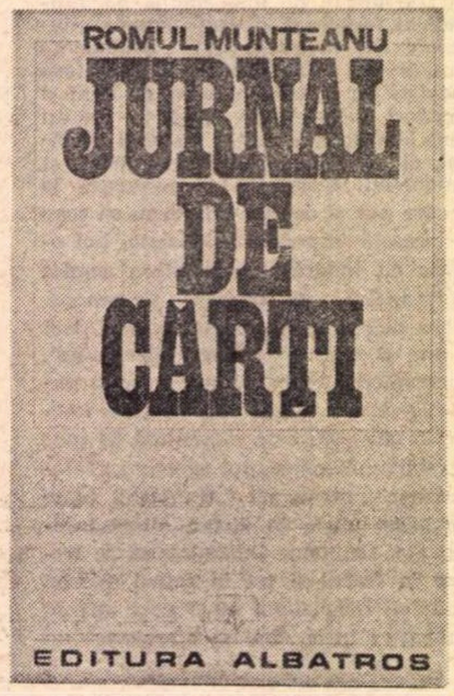
Un jurnal de cărți

„UN jurnal de cărți, avertizează autorul în cuvîntul introductiv, poartă pecetea unor puternice reacții sentimentale față de creația literară. El reprezintă mărturia unui raport intim care se creează între cititor și operă". Și mai departe: „Ca și jurnalele de călătorii sau jurnalele în care sînt consemnate evenimente cu caracter pur personal, jurnalul de cărți reprezintă un act de etalare liberă a impresiilor furnizate de actul de lectură".

Cu aceste precizări formula ultimei cărți a lui Romul Munteanu*) se profilează limpede: sînt impresii neorganizate, transcrise fără ambiții de sistematizare și rezultate din lecturi ce au decurs ele însele într-un regim de alegere foarte liber, prezidat, cum se afirmă, „de un anumit coeficient al hazardului".

Deși profesor și autor de studii docte care-și propun să epuizeze tema aleasă sub toate raporturile și implicațiile ei (de pildă cele dedicate iluminismului românesc, dramaturgiei absurdului, sau noului roman francez), deprins așadar să procedeze metodic și să urmărească țeluri de cuprindere sintetică, iată că Romul Munteanu se arată tentat și de cealaltă atitudine: a impresiei de lectură notată repede și așternută neprelucrat, fără grija preocupării de construcție și neambiționat să sprijine tot ceea ce afirmă pe impunătoare eșafodaje teoretice. Dimpotrivă, e foarte dispus să renunțe la deprinderile „cercetătorului" și încîntat să poată regăsi frăgezimea unei percepții „nespecializate" a valorilor, de a reface starea de spirit a „cititorului fericit" („beatitudinea cititorului fericit", spune domnia-sa), adică îndemnat la gestul lecturii de simplul mobil al **plăcerii.** E aici descifrabilă mărturisirea unei nostalgii și, poate, secreta insatisfacție a unui spirit constrîns la relații excesiv profesionalizate cu expresiile artei; e de constatat totodată disponibilitatea unei naturi intelectuale ce nu admite să se închidă într-o formulă și nici să acționeze parcelat, etern dedicat unei probleme sau unui spațiu de cultură. Frecventator al valorilor clasice, Romul Munteanu e deschis și manifestărilor noi, ba chiar cu predilecție acestora din urmă, totdeauna atent la ultima bătaie a orei literare europene, curios de fenomenele recente, neclasate și neclasificate, interesat de „metamorfoze", de evoluția în actualitate a conceptelor și formelor, propagator (nu fără discriminare) al tendințelor renovatoare din literatura secolului. Subliniem prin urmare mobilitatea intelectuală de care dispune și anti-conservatorismul ce-l individualizează, trăsături generos fructificate în prezentul „jurnal de cărți", scriere ce reprezintă, de altfel, valorificarea unei activități așa zicînd foiletonistice căreia acest profesor și teoretician i se dedică nedescurajat de mai multă vreme.

MATERIA jurnalului este grupată în secțiuni ce corespund împărțirii pe genuri: „Spectrul poeziei", „Metamorfozele prozei", „Teatru și antiteatru", „De la critică la metacrifică". Din citarea titlurilor se vede că autorul, cu tot caracterul liber al însemnărilor, nu urmărește o prezentare neutrală de cărți și autori, ci sublinierea unor procese transformatoare ce au loc în domeniul respectiv, a unor tendințe pe care operele discutate, într-o măsură sau alta, le ilustrează. E interesat, așadar, de metamorfozele prozei (cu bogate referiri în special la transformările romanului), de formele antiteatrului (Beckett, Ionescu), de prefacerile criticii în contact cu discipline ce o însoțesc (psihanaliza, cercetări sociologice sau psihologice etc.), atent să discearnă soluțiile viabile de manifestările artificale, neautentice, sau de produsele imposturii. Mai puțin limpede e structurat capitolul dedicat liricii, în genere comentariile de poezie fiind cam expediate și rămînînd la suprafața lucrurilor; reținem, totuși, și de aici, articolul dedicat lui Jacques Prévert, cu decise și juste caracterizări sintetice: „Jacques Prévert este, în primul rînd, un poet al faptului divers. Întreaga sa operă este susținută de o retorică specifică a fenomenului cotidian"; sau despre Blaise Cendrars: ... „există o vibrantă și seducătoare poezie a universului deschis și a marelui spațiu itinerant, față de care scriitorul se comportă ca un pasionat colecționar de senzații eteroclite și puternice, încît opera sa se convertește într-un imens muzeu imaginar al lumii. În acest spațiu poetic atît de fertil se înscrie creația literară a lui Blaise Cendrars, care poate fi considerat un adevărat poet itinerant".



INSEMNĂRILE despre cărți de proză, teatru sau critică, în afară de faptul că transcriu, așa cum autorul își propusese, impresii de lectură care-și doresc să păstreze senzația contactului spontan cu o realitate literară diversă și multiplu incitantă, oferă mai bogat posibilitatea schițării unui cadru de evoluție. Romul Muntenu face observația îndreptățită că există împrejurări cînd metamorfozele unui gen literar sînt abuziv interpretate drept „simptomele unei crize" și pledează în consecință pentru o atentă și nuanțată percepere a mutațiilor petrecute într-un domeniu sau altul. E așadar pregătit să întîmpine diferențiat tot ceea ce e nou, tot ceea ce contravine reprezentărilor îndătinate, neopunînd acestor presiuni dislocatoare rigidități de înțelegere, dar nici înregistrîndu-le pasiv și egalizator. Mai ales în articolele despre critică (sînt aici conturate cîteva siluete de critici și esteticieni contemporani: Boisdeffre, Mikel Duffrenne, J. Starobinsky, Georges Poulet etc.), autorul jurnalului trece dincolo de simpla impresie dezvoltînd considerații nuanțate în legătură cu concepte și idei ce au stat în atenția dezbaterilor actuale (de pildă conceptul de „modernitate") și încercînd să aducă interpretări care chiar dacă nu se impun prin noutate absolută susțin o poziție fecundă și activizatoare. În general Romul Munteanu afirmă principii de echilibru și adecvare în ceea ce privește adoptarea noilor forme și acordă acestora șanse de încetățenire în măsura în care răsfrîng structuri și sînt emanații ale straturilor din profunzimea creației; disociază oportun fenomenele autentic moderne de manifestările simulante și vede în confruntarea dintre feluritele tipuri de valori o relație dialectică: „Prin însăși forța sa de seducție, actul de modernitate în artă polarizează multe interese, putîndu-se converti în **modă tiranică,** capabilă să umbrească alte fenomene autentice de creație. Moda se poate produce odată cu lansarea unor **opere fundamentale** care, prin repetarea excesivă **a unor canoane de scriitură** generează saturația, așa cum se poate realiza și prin redescoperirea tîrzie a unor scriitori care ajung să fie prezentați ca niște anticipatori ai unor **fenomene moderne recente.** Moda Kafka s-a produs după război, iar Jarry a ajuns să fie reevaluat după succesul teatrului absurd care, luptînd împotriva unor canoane învechite, a impus altele ce la rîndul lor urmează să fie învechite tot în numele modernității".

CONSIDERAȚIILE finale sintetizează poziția autorului privitoare la comentariul cărții străine căruia i s-a dedicat în acest jurnal de lecturi. E un exercițiu determinat de rațiuni subiective, desigur, neprogramat, cum am fost avertizați („etalare liberă a impresiilor"), răzbătînd totuși, cum am văzut, la efecte ce depășesc intențiile enunțate. Demersul criticului implică acțiuni de raportare la mișcarea de idei autohtonă, un comparatism tacit ce năzuiește la înscrierea valorilor noastre în circuite mai largi. E un aspect pe care l-am fi dorit reprezentat cu mai multă decizie în cartea lui Romul Munteanu, cu atît mai mult cu cît capitolul de încheiere conține interesante sugestii de alcătuire a unei „istorii comparate a literaturii române".

Fidel convenției „jurnalului", Romul Munteanu redactează fără obsesia efectelor expresive, își transcrie degajat impresiile asupra cărora, odată așternute în pagină, condeiul nu pare să mai fi revenit. Totdeauna fluentă și articulată adecvat, fraza sa nu e scutită de repetiții, de construcții neîngrijite sau de oralisme, dar acestea nu covîrșesc, ci aduc textelor un spor de autenticitate pe care, de altfel, autorul însuși l-a urmărit deliberat.

G. Dimisianu

---

*) Romul Munteanu, **Jurnal de cărți, Ed. Albatros, 1973.**

Cronica limbii

MAI

AM avut, în ultima vreme, de mai multe ori ocazia să discut despre pleonasme și am arătat că, deși, sau poate tocmai pentru că marele public este atent cu privire la ele, nu trebuie socotite ca greșeli foarte grave. Totuși am ales și eu un număr de exemple pe care le-am condamnat, fie pentru că denotă ignorarea sensului cuvintelor, fie că, înțelese ad litteram, dau naștere la absurdități. Între alte formule pe care le-am considerat supărătoare au fost și ceea ce am numit comparative pleonastice, ca **mai scăzut, mai redus.** Găsisem, chiar în texte scrise de lingviști, fraze de felul celei care urmează: **în timp ce A este mare, B este mai redus.** Puneam atunci întrebarea: cum poate fi B mai redus decît A, dacă acesta e mare și deci nu e nicidecum redus?

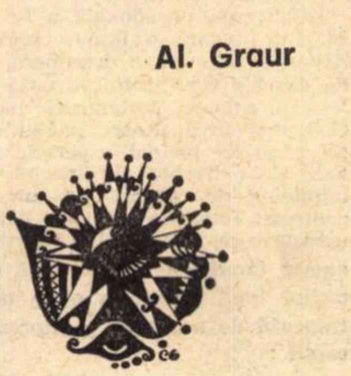
Văzusem, ce e drept, că se spune corect **X este mare, iar Y este mai mic,** sau **X e bătrîn, iar Y e mai tînăr,** dar îmi explicam faptul prin aceea că **mare și mic, tînăr și bătrîn** sînt termeni relativi, cineva poate fi mare sau bătrîn în raport cu o anumită persoană și mic sau tînăr în raport cu alta, **redus și scăzut** presupun însă o operație de micșorare și termenul de referință nu poate merita unul dintre aceste calificative dacă n-a trecut el însuși printr-o împuținare.

Îmi dau acum seama că n-am avut dreptate sau, cel mult, am avut numai parțial dreptate. Într-adevăr, adverbul **mai** are în românește mai multe întrebuințări și nu totdeauna presupune situarea ambilor termeni ai comparației în aceeași postură, ba, de multe ori, nu reclamă nici constatarea unei inegalități în raport cu alt exemplar. Zicem astfel că **pe aici nu trece mai nimeni,** ceea ce nu înseamnă că există mai multe grade de **nimeni.** Între altele, **mai** are aceeași valoare cu „aproape", în special cînd e repetat: **mai-mai era să-mi rup piciorul.** Poate însemna și „în oarecare măsură", de exemplu, cînd spunem că **ceaiul s-a mai răcit,** nu înțelegem nici că operația se produce pentru a doua oară, nici că este mai intensă în cazul la care ne referim decît în altele, ci că „ceaiul a pierdut o oarecare cantitate din căldura pe care o avea", că e mai puțin fierbinte, dar nu în așa măsură încît să merite într-adevăr calificativul de „rece".

Cred acum că în aceeași situație se află și participiile de care pomeneam: **e mai redus, mai scăzut** înseamnă „e în oarecare măsură redus, în oarecare măsură scăzut" față de situația în care se găsea înainte. Astfel, **redus, scăzut,** fără **mai,** denotă un volum sau o intensitate mai mare decît dacă le adăugăm particula de comparativ **mai.** Lucrul nu e surprinzător, căci de fapt este important numai că ne-am abătut de la ceea ce ni se pare normal. Am cunoscut pe cineva care spunea adesea că un fapt este **mai mult decît sigur**; pentru mine această expresie arăta că nu e complet convins de afirmație, căci altfel s-ar fi mulțumit să spună **e sigur.** În felul acesta mi se pare că simpla necesitate de întărire a expresiei echivalează cu o slăbire a ei.

Printre pleonasmele adesea citate și condamnate se găsesc și **mai superior, mai inferior.** De vreme ce **superior și inferior** sînt comparative, fără nici un adaos, nu mai e motiv să li se pună înainte **mai.** Justificarea care se aduce de obicei este că cele două adjective au pierdut legătura cu pozitivul lor și că înseamnă pur și simplu „bun" și „rău", astfel că printre mai multe exemplare superioare sau inferioare se poate stabili o gradație. Mă întreb acum dacă nu e vorba uneori pur și simplu de a limita elogiul, adică dacă **mai superior** nu înseamnă de fapt „nu chiar atît de bun încît să merite epitetul de **superior**".

Al. Graur



Poemele lui Eugen Jebeleanu

PROFITĂM de apariția în „Biblioteca pentru toți“ a volumului **Surîsul Hiroshimei și alte versuri** (Minerva, 1973, cu o prefață de Ov. S. Crohmălniceanu și un tabel cronologic de Corneliu Simionescu) pentru a spune cîteva cuvinte despre creația lui Eugen Jebeleanu dintre 1950—1960, de care nu am avut prilejul să ne ocupăm. Poetul a publicat în această vreme poemul **În satul lui Sahia** (E.S.P.L.A., 1952), poemul **Bălcescu** (E.S.P.L.A., 1952), **Cîntecele pădurii tinere** (E.T., 1953), o culegere de **Versuri alese** (E.S.P.L.A., 1954) cu poeme „de pace și de luptă“ dintre 1944—1950, cele două poeme **(În satul lui Sahia și Bălcescu)**, alte versuri dintre 1950—1953, și versuri de dinainte de Eliberare (1930—1944), **Surîsul Hiroshimei** (E.T., 1958), **Oratoriul Eliberării** (E.S.P.L.A., 1959) și o culegere de „Cele mai frumoase poezii“ (E.T., 1959) cu o prefață de Ov. S. Crohmălniceanu. Toate acestea au intrat în culegerea de **Poezii și poeme** apărută în 1961 în „Biblioteca pentru toți“, cu o prefață de Perpessicius. La această dată, **În satul lui Sahia** și **Bălcescu** erau la a patra ediție integrală, iar **Surîsul Hiroshimei** la ediția a doua. Poemele au fost îndată traduse în diverse limbi. **În satul lui Sahia** — în limba maghiară, de Bajor Andor în 1953, **Bălcescu** în limba maghiară de Majtényi Erik în 1954, și în limba germană de Franz Bulhardt în 1955, **Surîsul Hiroshimei** în limba maghiară de Dudás Kalmán, Garai Gábor etc, în 1960, în limba franceză de Hubert Juin în 1960, în limba germană de Georg Maurer în 1960, în limba greacă de Janis Ritsos în 1961, în limba spaniolă (Cuba, 1962 și Buenos Aires, 1965, de Manuel Serrano Perez), în limba italiană de Elio Filippo Accrocca și Dragoș Vrînceanu în 1970. Se poate spune că **Surîsul Hiroshimei**, încununat în 1971 cu premiul Etna Taormina (pe care l-au mai luat Jules Supervielle, Tristan Tzara, Dylan Thomas, Ungaretti, Sabba și Quasimodo), este opera lirică a literaturii noastre contemporane cea mai cunoscută peste hotare.

În ciuda criticilor care li s-au adus după ce fuseseră elogiate și distinse cu Premiul de stat, **În satul lui Sahia** și **Bălcescu** sînt încă poeme durabile prin tensiunea memoriei, adică prin capacitatea poetului de a evoca „ceea ce nu se uită“, de a aduce în contemporaneitate prin magia amintirii momente sau chiar o epocă revolută, înviate printr-o intensă trăire de la orizontul actual.

În satul lui Sahia, relatare a unei vizite făcute în 1950 în satul autorului nuvelei **Ploaia din iunie**, Mînăstirea, fost domeniu regal, cu consemnarea transformărilor suferite după prefacerea lui în gospodărie agricolă de stat, se ridică mult deasupra obișnuitului reportaj, nu numai prin frumusețea versurilor, dar și prin gravitatea tonului cu care poetul ne cheamă la mormîntul prietenului său, dispărut cu treisprezece ani în urmă : „Da, nu-i mai mult de-o piatră, o piatră de mormînt, / Cu muchiile aspre, cît un bărbat de-naltă, / Și nu-i decît o groapă, pe veci acoperită, / Dar groapa nu e mută, și piatra este caldă. // Luci o stea... Spre chipul din bronz privesc tăcut. / Gîndindu-mă la anii care-au trecut — și număr. / Să-mi amintesc mai bine de viața celui dus / Pun brațu-ncet pe piatră — și parcă-l țin de umăr“.

jebeleanu
surîsul hiroshimei
și alte versuri
bpt

Foto : Vasile Blendea

Desigur poemul de peste 1 300 de versuri de diferite registre, în cele două părți și douăzeci de secvențe, putea surprinde chiar la data apariției pe cine aștepta de la Eugen Jebeleanu compuneri de altă natură, dar poetul experimenta acum modalități noi și nu în chip facil, din moment ce în **Bălcescu**, scris doi ani mai tîrziu, la Cîmpeni-Breaza, se exercita la dimensiunile eposului în peste 3 500 de versuri și în douăzeci de cînturi. La comemorarea a o sută de ani de la revoluția burghezo-democrată din 1848, Bălcescu și-a avut piesa de teatru, drama lui Camil Petrescu (care-i va scrie și romanul) și trebuia să-și aibă și poemul, atît de fals întocmit de contemporanul Zilot Românul, o tombateră, în al său nefericit **Leatul 1848.** Cu toate că pune într-o lumină nefavorabilă pe Eliade și, conform știrilor de pînă în 1952, face încă aluzie la faptul că Bălcescu ar fi fost îngropat în cimitirul săracilor Rotoli din Palermo (în realitate a fost înmormîntat în cimitirul capucinilor) poemul lui Eugen Jebeleanu e mereu viabil în cele mai multe din versurile lui cvasipopulare și vibrează înălțător în cele trei strofe ale Epilogului : „...Un veac trecu ! În cimitirul / Italian îndepărtat, / Stă îngropat de-un veac valahul /Cu cei săraci îmbrătișat // Dar inima-i cu noi, e-n țară, / Vitează, tînără și vie-i, / E pretutindeni unde-i luptă. / În fumul des al bătăliei. // Cu noi ești, inimă vitează, / Cu noi, pe-al bătăliei drum, / Cu cei ce eri au fost săracii, / Cu cei ce-o țară au acum !“

Dacă **Bălcescu** e un poem clasic care ne-a lipsit și pe care e mai bine că l-am avut mai tîrziu decît niciodată, **Surîsul Hiroshimei** e un poem modern, „unul din marile poeme ale timpului nostru“ cum îl consideră un critic de la **El Mundo**, „una din marile opere poetice de după al doilea război mondial“ după **Les Lettres françaises**, „un poem imens și de o urgentă patetică și universală“ în opinia revistei **Europe** (1959, nr. 363—364). Bizuit în subtext pe un reportaj luat la fața locului asupra dezastrului provocat de o bombă atomică în ziua de 6 august 1945, **Surîsul Hiroshimei** e un oratoriu-spectacol compus din vaste alegorii apocaliptice, coruri și voci simbolice întrunite finalmente într-un protest de o neobișnuită forță și un avertisment dat lumii civilizate de astăzi și de mîine.

Poemul debutează cu un tablou al orașului înainte de bombardament, privit de la o mare distanță. Se văd rîuri sclipind printre coline spre mare, unde un pescar, regele apelor, oftează. Bătrînii din aziluri se întorc ca niște copii la casele lor, oamenii cu ricșă, obosiți, își opresc cursa, un bătrîn fără lucru, ispitit să se arunce de pe pod în apă, se culcă în nădejdea zilei de mîine, din uzine curge nisip de oameni, negustorul își încuie averile. Orașul adoarme și oamenii visează, pescarul nu mai mulți pești decît are nevoie spre a trăi, mutilatul de război, picioare întregi, omul-cal, să-i bată regulat inima cînd fuge, negustorul o casă de bani inexpugnabilă, poetul statornicia muntelui. Mai ales aceasta din urmă e amenințată de geniul distrucției secolului, „demonul din a XX-a vale“, care-și face auzit glasul :

„...Pot să prefac într-o vale / orișice munte. / Pot să prefac orice munte / într-un nimic răsturnat / o piramidă a golului / cu creștetu-n jos, / o colosală / cupă de beznă !... / Zămislitor sunt / al unei alte lumi. / cu pîlnii fără fund / și oameni mai puțini. / Eu însumi / sunt Pîlnia ce suge, / polipul / celei de-a douăzecea văi / a vremurilor noastre, / Prăpastiile / pline pîn'la buze / de noapte / mă-mbată. / Urăsc tot ce e munte.“

Urmează tabloul zorilor înșelători ai zilei de 6 august, planul călăilor care pun la cale ora fatală, 8 și un sfert, apoi trăznetul : „o gheară-a scăpărat și-a sfîșiat din creștet pîn'la talpa lui albastră / muiată-n apa mărilor / văzduhul“. Imaginea ciupercii atomice întrece teroarea oricărei viziuni infernale :

„Urlînd, încovoiat, împotrivindu-se, / văzduhul zămislește / sicrie de cenușă, / mari dricuri ce se surpă, / flăcări și cenușă. / și leagă cerul și pămîntul / cu stîlpi de flăcări și cenușă. / Plouă cenușă pe orașu-n flăcări. // Nourii-nuferi au încremenit“.

Explozia nu lasă, ca mai înainte, nici piatra :

„Piatra — blestem / — se umflă, putrezește, / își clatină puterea, nu mai poate, / nu mai e în stare, nu, să se păstreze / în frontierele-i de milioane / de-ani... / Un animal e-acum și ea / cu pori, un animal ce-agonizează, / topindu-se sub apăsarea morții...“.

În cea de-a doua parte a poemului, poetul își unește cîntecul său glasului anonim deplîngînd teribila crimă, glasului unei femei reclamîndu-și copilul, „orice fel de chip ar fi să aibă“, corului copiilor uciși plutind prin ceață, ciripitului păsărilor fără cuib, glasurile celor optzeci de milioane osîndind pe cel ce „lasă pe argintul plăjii mari urme, gropi amare“, glasului cenușii radioactive a celor morți, cuvîntului unui japonez clocotind de furia răzbunării, în fine glasului unui muncitor gata să zidească, înlănțuindu-și brațele arse, din nou cetatea, ca un surîs peste moarte :

„Surîde Hiroshima și arată / cu ochii negri către ucigași — / și-mparte arme, arme ale vieții / pe care ucigașii nu le văd, / pe care nu le pot zări vreodată, / semnale și stindarde, / lumini cu căști înalte de văzduhuri, / urmate de-amintirile desculțe, / de nevinovățiile ucise, / lumini ce-n bezne dînd, înaintează, / lumini ce-naintează surîzînd“.

Poemul a prilejuit două mari spectacole-recitaluri, unul la teatrul Kotopoli din Atena, în 1961, și altul la Piccolo Teatro din Milano, în 1963.

Oratoriul Eliberării a fost pus pe muzică de Radu Paladi în 1964.

Al. Piru

Revista revistelor

● În revista **ATENEU** (nr. 11) tînărul prozator Eugen Uricaru publică o schiță (sau fragment de roman !) **Neobișnuita inclinație a fluturilor pentru fericire**, care atestă un talent subtil pentru analiza psihologică, pentru narațiunea în care observația se imbină cu metafora poetică, în care sensurile morale ale situației epice sînt sintetizate într-o parabolă originală. Trăiește în această povestire un personaj remarcabil. Subiectul ar fi acesta. Profesorul de științe naturale Croicu ține o lecție stranie de inițiere proaspătului absolvent repartizat în satul uitat de lume Vladia, un discurs care trebuie să impresioneze spiritul deja blazat al lui Vicol Antim ce-și plănuiește încă de a doua zi întoarcerea în Oraș. Profesorul mărturisește că studiază de mulți ani, de cînd se află în sat, „mediile naturale“, descoperind în Vladia un univers deosebit, închis, guvernat de legi ciudate. Satul este invadat de o viță agățătoare „sensibilă și capricioasă“ care îi determină existența. Vrejurile contorsionate ale viței sufocă totul și a supraviețui în acel mediu înseamnă a te adapta, a te armoniza cu acest „exclusivism vegetal“. Croicu a descoperit aici specia rară a Vanessei Ligata, fluture care dispare din locurile unde vor avea loc catastrofe, avînd o „neobișnuită înclinație pentru fericire“. Dar nu adevărata Vanessa Ligata, ci o specie care îi seamănă, o specie adaptată și ea vegetației sufocante a Vladiei. Absolventul află de existența unui univers față de care indiferența sa este o culpabilitate. Povestirea este scrisă cu nerv și rafinament și ne îndreptățește să credem în apariția unui prozator de autentică vocație.

● ÎN **TRIBUNA** (nr. 49) Niculae Gheran publică trei amuzante scrisori inedite ale lui M. Sadoveanu către Liviu Rebreanu, în legătură cu înființarea în București, în 1935, a unei asociații intelectuale și artistice numită „Divanul cărturarilor și meșterilor de la Hanul Ancuței“. Asociația avea statute în toată regula, cancelarie, scripte, embleme, sigilii și... membri corespondenți ! Ea a deschis, pe dealul Izvorului, un Han al Ancuței în sensul propriu al cuvîntului (o circiumă, ca să ne exprimăm mai de-a dreptul) în perimetrul fostei fabrici de bere Opler, vis-á-vis de actualul stadion al Republicii. Încasările urmau a intra în fondurile asociației fiind destinate, cum zice M. Sadoveanu, „pentru premierea operelor tinerilor artiști și cărturari de un merit deosebit“.

Ce a ieșit din ingeniosul proiect autorul informațiilor nu a mai putut afla. Și noi care am fi vrut să știm cît de pricepuți erau scriitorii de odinioară în afaceri de acest gen !

● IMPRESIA revistei **VATRA** (nr. 11) că în momentul de față se înregistrează, dacă nu un declin al comediei românești, cel puțin un minus de interes față de gen, e întru totul justificată și de aceea ancheta **Comedia, cu semn de întrebarea** e nu numai legitimă, ci și oportună. Revista pune trei întrebări care conturează preocuparea : dacă se mai crede (ori ba) în virtuțile curent afirmate ale genului comic, de ce se scriu și se joacă atît de puține comedii originale moderne și dacă ar trebui să manifestăm satisfacție (ori insatisfacție) față de incisivitatea satirică, gradul de veselie și angajarea civică a pieselor comice totuși reprezentate. Ancheta e de bătaie lungă ; în numărul 11 apar opiniile primilor interlocutori, care se dovedesc bine aleși, de vreme ce nu au prejudecăți și-și permit chiar să răspundă negativ, ațițînd, ca să zicem așa, această necesară discuție. Ion Băieșu atrage atenția asupra fenomenului de desconsiderare a comediei, notată de obicei sumar și condescendent la coada bilanțurilor literare și teatrale, supusă nedeclarat blîndului oprobriu sub care se află în genere „divertismentul“. Vasile Băran declară că nu putem ști dacă se scriu puține ori multe comedii originale, el pornește însă de la realitatea că **nu vedem** comedie originală și își exprimă îngrijorarea cu privire la starea inexplicabilă de subnutriție în care se află acest gen atît de popular. Dumitru Solomon face unele interesante distincții cu privire la reacțiile epidermice sau mai profunde pe care le are de întîmpinat satira, iubită, urîtă în același timp și cu egală fervoare, autorii trebuind, într-adevăr, să manifeste curaj civic în abordarea ei. Criticul Mihai Nadin e categoric neincrezător în ceea ce s-ar numi virtuțile asanatoare ale comediei și e nemulțumit de coeficientul satiric al celor existente, dar pledează cu subtilitate și căldură pentru comedie semnalînd nevoia socială și estetică pe care o satisfac, într-o măsură încă prea redusă, puținele opere românești reprezentative ale domeniului.

Presupunînd că viitoarele răspunsuri vor lămuri mai net problema cardinală, de ce în țara care a dat lumii pe Caragiale literatura dramatică satirică are acum un moment de reflux, așteptăm cu real interes urmarea inspiratei anchete a „Vetrei“.

r. e. d.

Viaţa literară

Şantier

Nicolae Balotă

a predat Editurii Minerva studiul intitulat **Introducere în opera lui Al. Philippide.** Are sub tipar, la Editura Albatros, monografia **Iacob Burkhardt.** Pune la punct, pentru Editura Minerva, studiul despre proza românească : **De la „Ion" la „Ioanide"**, iar pentru Editura Enciclopedică o **Privire asupra literaturii germane în secolul XX.**

Ion Oarcăsu

are în curs de apariţie la Editura Dacia volumul de eseuri **Destine şi valori.** Pregăteşte pentru aceeaşi editură lucrările **Confesiuni de atelier** şi **Literatura prezenţei** (ultimul consacrat literaturii româneşti din nordul Transilvaniei, între anii 1940—1944).

Vasile Băran

are la Editura Cartea Românească romanul **Cascada,** inspirat din viaţa marilor şantiere. A predat Editurii Junimea volumul de schiţe **Călciiul lui Ahile,** iar Editurii Ion Creangă romanul de aventuri **Insula manechinelor.** Lucrează la romanul **Neamul pădurenilor** pe care-l va încredinţa Editurii Eminescu şi la volumul de nuvele **Vaporul de uscat** pentru Editura Albatros.

Alecu Ivan Ghilia

a pregătit pentru Editura Eminescu un volum de poeme care va cuprinde două părţi : **Ploi de lumină,** care dă şi titlul volumului şi **Ploi de cenuşă.**

Ioanid Romanescu

are sub tipar la Editura Eminescu volumul de poeme **Poet al uriaşilor.** A predat Editurii Albatros cartea de versuri intitulată **Lavă.** Lucrează la o amplă selecţie din volumele sale anterioare, pe care o va depune la Editura Junimea.

Barbu Cioculescu

are sub tipar la Editura Eminescu volumul intitulat **Poeme.** A terminat, pentru Editura Cartea Românească, cartea de nuvele **Palatul de toamnă.** Lucrează, pentru Editura Minerva, la o amplă monografie consacrată lui Mateiu Caragiale.

V. Firoiu

a depus, la Editura Militară volumul **...şi eu am fost recrut,** la Editura Albatros **Un român şi harul lui, — Convorbiri cu Ionel Perlea,** la Editura Stadion **Cu patruzeci de personalităţi despre sport,** o carte cu dialoguri şi evocări.

UNIUNEA SCRIITORILOR

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN BUCUREŞTI

● Vineri, 7 decembrie, a avut loc la Casa Scriitorilor Mihail Sadoveanu şedinţa secţiei de traduceri şi literatură universală. S-a discutat planul de muncă al secţiei pe perioada 1 ianuarie — 1 iunie 1974. La propunerea secretariatului Asociaţiei, secţia a ales, prin vot secret, un nou birou, compus din **Aurel Covaci** (secretar), **Catinca Ralea, Dan Duţescu, Marcel Aderca, Andrei Bantaş.** Din partea conducerii Asociaţiei a participat **Fănuş Neagu,** secretar adjunct.

● Luni, 10 decembrie, la Casa Scriitorilor Mihail Sadoveanu a avut loc şedinţa de lucru a secţiei de critică şi istorie literară, condusă de **Ion Ianoşi,** secretarul biroului secţiei. A fost prezentat raportul de activitate pe ultimele 6 luni şi s-a discutat planul de muncă pe perioada 1 ianuarie — 1 septembrie 1974. Au luat cuvîntul **George Muntean, Vasile Netea, Romul Munteanu, Dinu Piliat, Paul Cornea, Mircea Mancaş, Al. Paleologu, Alexandru George, Mihai Ungheanu, Ovidiu Papadima, Ion Dodu Bălan, Şerban Cioculescu, George Macovescu.**

Din partea conducerii Asociaţiei au luat parte **George Macovescu,** secretar, **Marin Preda** şi **Fănuş Neagu,** secretar adjunct.

ADUNAREA GENERALĂ
A ASOCIAŢIEI SCRIITORILOR DIN IAŞI

În prezenţa tovarăşului **Petre Mâlcomete,** secretar al Comitetului judeţean P.C.R. — Iaşi, vineri 7 decembrie 1973, a avut loc adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Iaşi. Dramaturgul **Mircea Radu Iacoban,** secretar al Asociaţiei şi director al Editurii Junimea, a prezentat darea de seamă a activităţii comitetului de conducere al Asociaţiei pe anul 1973, iar poetul **Horia Zilieru,** membru în comitetul de conducere, secretar al organizaţiei de partid a Asociaţiei, a informat adunarea generală despre şantierul literar al membrilor Asociaţiei dedicat aniversării eliberării României, despre planul de acţiuni al revistei „Convorbiri literare" şi al organizaţiei de partid, pentru cinstirea aceluiaşi eveniment.

La discuţiile purtate pe marginea acestor două documente, au participat scriitorii : **Nicolae Barbu, Ştefan Oprea, Ion Istrati, N. V. Turcu, George Lesnea, Stelian Baboi, Aurel Leon, Dumitru Florea-Rarişte, Corneliu Ştefanache** (redactor şef al revistei „Convorbiri literare"), **Mihai Sabin, Lucian Valea, Mihai Ursachi, Corneliu Sturzu, Ion Chiriac, Andi Andrieş** (redactor şef adjunct al revistei „Cronica"), **Traian Iancu** (director administrativ al Uniunii Scriitorilor), **Mircea Radu Iacoban.**

În încheierea lucrărilor a luat cuvîntul tovarăşul **Petre Mâlcomete,** secretar al Comitetului judeţean P.C.R. — Iaşi.

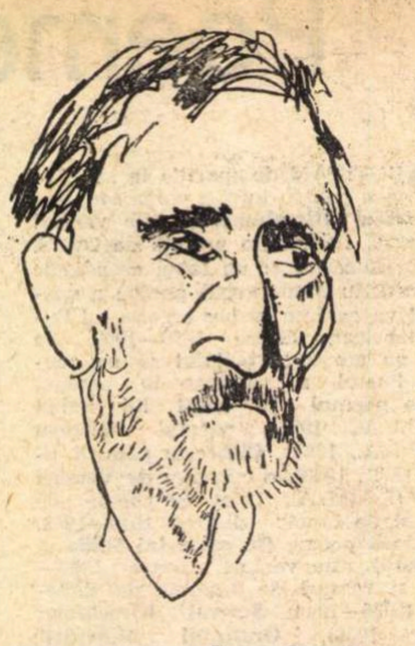
Lucrările adunării generale a Asociaţiei scriitorilor din Iaşi au fost conduse de **Laurenţiu Fulga,** prim vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia a sosit la Bucureşti **Iahmina Musabegovič,** iar în cadrul înţelegerii similare de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, scriitorul **Lajos Szakolczayi.**

PĂSTOREL TEODOREANU, ÎN „ROTONDA 13"

● Poet, prozator, publicist şi neintrecut epigramist, Păstorel Teodoreanu va fi evocat joi, 13 decembrie a.c., orele 19, la sediul Muzeului literaturii române, str. Fundaţiei nr. 4 (lîngă Piaţa Romană) în cadrul „Rotondei 13" de către D.I. Suchianu, Ştefana Velisar, George Lesnea, Romulus Vulpescu, Radu Georgescu şi Romeo Drăghici, directorul muzeului „G. Enescu". Adunarea va fi prezidată de Şerban Cioculescu. În încheiere vor fi audiate — prin intermediul benzii de magnetofon — epigrame şi vorbe de duh, în rostirea autorului omagiat.

● În vederea colocviului româno-german, **D. Cantemir şi raporturile dintre cultura occidentală şi orientală în sec. XVII—XVIII,** organizat, între 7—11. XII. 1973, de Societatea **M. Eminescu** a Universităţii din Freiburg, la care a participat o delegaţie reprezentativă din România — la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" a avut loc de curînd o amplă dezbatere asupra personalităţii şi operei lui D. Cantemir, în cadrul căreia au prezentat comunicări M. Anghelescu şi M. Moraru, şi au participat la discuţii prof. dr. **Zoe Dumitrescu-Buşulenga,** directorul Institutului, **Amita Ray** (India), **Al. Elian, I. Matei, Al. Duţu, N.S. Tanaşoca, Ov. Papadima, I.C. Chiţimia** şi **R. Hîncu.**



George Bacovia
desen de Veronica Porumbacu

Fixarea clipei

VERONICA PORUMBACU nu este numai poetă, ci şi reporteră şi prozatoare. În cea de a doua calitate, simte nevoia fixării clipei în ce are ea mai ardent ca realitate interioară ori socială, iar ca prozatoare are vocaţia observaţiei, cumulînd ştiinţa compunerii unei fişe caracterologice cu dotarea unui moralist : astfel şi-a privit ani de zile colegii şi colegele de scris, cu bloc-notesul pe genunchi şi însemnînd cu creionul sau peniţa, în portretele expuse acum la Casa Scriitorilor, rezultatul tăcutei sale interogaţii. Interogaţia este ades o confesiune atunci, mai ales, cînd modelul îi este moralmente inedit, vizionat prima dată fără un studiu prealabil cristalizat în oarecari concluzii. În acest caz, asaltul privirii, succesiunea rapidă a ipotezelor, contrarietatea produsă de rezistenţa obiectului, plăcerea găsirii adevărului se urmăresc cu deosebită limpezime în portretistica aceasta de scriitor care, pentru a cunoaşte umanitatea, renunţă doar aparent la propria-i unealtă spre a o împrumuta pe a graficianului. Aparenţă semnificativă, pe care s-ar putea glosa îndestul şi în care eu văd, pînă la urmă, plăcerea exercitării într-o artă vecină şi o demonstraţie a unui spirit pe cît de acut, pe atît de sociabil. Problema consta, în marea majoritate a cazurilor, în disocierea omului de opera sa, în definirea celui dintîi ca personaj al unei posibile noi mape labruyèriene. Aşa cum ochiul ştie să nu refuze nici o realitate, mîna cunoaşte toate traseele şi toate modurile de a le parcurge, de la cele mai complicate pînă la cele mai simple. Uneori adevărul se alege dintr-un tufiş de linii rupte, incendiate, grafitul are, în alte părţi, tăişul unui scalpel, arabescuri moi, fericite, odihnesc din cînd în cînd încordarea analitică a observatoarei. Spuneam că scriitoarea nu a renunţat decît aparent la uneltele ei specifice, căci expoziţia se citeşte, bogată şi pasionantă ca un roman scris cu mînă preţicasă şi sigură.

Radu PETRESCU

Calendar literar

● **8 decembrie** — 1946 — **Zaharia Stancu** este numit în funcţia de director al Teatrului Naţional din Bucureşti

● **9 decembrie** — 1608 — s-a născut **John Milton** (m. 1674) ● 1830 — a murit **Benjamin Constant** (n. 1767) ● 1934 — a murit **Gheorghe Boldea** (n. 1905) ● 1964 — a murit **Edith Sitwell** (n. 1887)

● **10 decembrie** — 1821 — a murit **N. A. Nekrasov** (m. 1878) ● 1857 — a murit **Vasile Pogor** (n. 1792) ● 1891 — s-a născut **Nelly Sachs** ● 1896 a murit **Alfred Nobel** (n. 1833) ● 1936 — a murit **Luigi Pirandello** (n. 1867)

● **10 decembrie** — 1921 — a apărut la Iaşi primul număr al revistei „Gîndul nostru", editată de Sandu Teleajen, Şt. Braborescu şi Em. Serghie

● **11 decembrie** — 1810 — s-a născut **Alfred de Musset** (m. 1857)

● **12 decembrie** — 1914 — are loc inaugurarea Teatrului „Mihai Eminescu" din Botoşani.

● **12 decembrie** — 1766 — s-a născut **N. M. Karamzin** (m. 1826) ● 1792 — a murit **D. I. Fonvizin** (n. 1745) ● 1821 — s-a născut **Gustave Flaubert** (m. 1880) ● 1962 — a murit **Felix Aderca** (n. 1891).

● **13 decembrie** — se împlinesc 280 de ani de la moartea (1693) lui **Dosoftei** (n. 1624).

● **13 decembrie** — 1797 — s-a născut **H. Heine** (m. 1856) ● 1887 — s-a născut **Mihail Cruceanu.** ● 1879 — s-a născut **Mihail Lungianu** (m. 1966).

● **14 decembrie** — 1872 — s-a născut **Ilarie Chendi** (m. 1913) ● 1895 — s-a născut **Paul Eluard** (m. 1952) ● 1946 — a murit **I. Al. Brătescu-Voineşti** (n. 1868).

● **15 decembrie 1887** — a apărut la Bucureşti primul număr din „Revista nouă" (lunar, pînă în 1895), sub direcţia lui B. P. Hasdeu, redactori fiind Delavrancea, Vlahuţă, Ion Bianu, Ionescu-Gion, V. Bilciurescu şi D. D. Racoviţă.

● **15 decembrie** — 1900 — s-a născut **Sanda Movilă** (m. 1970) ● 1965 — a murit **W. S. Maugham** (n. 1874).

● **15 decembrie** — 1911 — a apărut primul număr al revistei simboliste „Versuri şi proză", la care au colaborat : I. Minulescu, Claudia Millian, D. Protopopescu, I. M. Raşcu, Eug. Speranţia, Mihail Cruceanu, Al. Viţianu, Barbu Solacolu etc.

● **15 decembrie 1929** — a început să apară la Iaşi (pînă în mai 1931) bilunarul „Cuvinte literare" (editat de M. Săveanu şi Z. Desmond). Colaboratori : M. Sadoveanu, D. Botez, Sandu Teleajen, George Lesnea şi alţii.

● **16 decembrie** — 1897 — s-a născut **N. Popescu-Doreanu** (m. 1960) ● 1897 — a murit **Alphonse Daudet** (n. 1840) ● 1902 — s-a născut **Rafael Alberti.**

● **17 decembrie** — 1830 — s-a născut **Jules de Goncourt** (m. 1870) ● 1892 — s-a născut **George Magheru** (m. 1952). ● 1921 — a murit **Gabriela Zapolska** (n. 1860).

● **17 decembrie** — împlineşte 70 de ani **Erskine Caldwell** (n. 1903).

Sunt gelos...

...pe voi, scumpi colegi de visuri din linii şi din semne, devenite realitate fragilă, de hîrtie imprimată ;

pe voi, apropiaţi mie prieteni de metaforă — chiar dacă, de-atîtea ori, departe cu cîte-o punte de rază ori cu trei unghiuri de imagine ;

pe voi, Mircea Ivănescu, şi Florin Pucă, şi Leonid Dimov :

pentru Amintirile pe care mi le-aţi dăruit în pragul iernii şi-al sărbătorii care fulguie încă-n memorie omături, şi neauă, şi zăpezi, „în ţinuturile lăuntrice", acolo unde „se face seară devreme — zilele sunt scurte iarna" şi unde se dau „pe derdeluş Seneca, Cicero, Catul !".

Vă invidiez pentru cifra şi pentru cifrul vostru în „virgin triunghi tăiat spre lume" — dantescul joc de cîte 3 ori 33 de cîntece şi de dansuri — pentru joacă şi pentru jocuri — sensul ludic al poeziei : „minuni" aşezate „alături, în figuri şi spirale".

Pentru „burgul acesta", Mircea Ivănescu, şi pentru „casele lui, într-o doară răsturnîndu-şi faţadele îmbătrînite".

Pentru Marele tău Mag subtpămîntean cu împătrit trident de Neptun al talazurilor de ţărînă, Florin Pucă, si pentru Fecioara-cu-pilaştri, din părul căreia cresc arbori despletiţi de vînt.

Pentru aerul tău „cu vergi zaharate", Leonid Dimov, şi pentru „Balgorubal: esplanada melcilor de cristal".

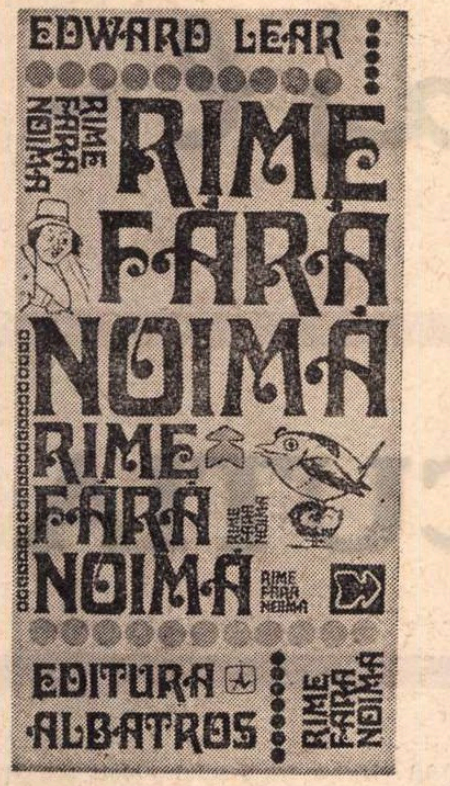
Pentru toate vă pizmuiesc şi vă sunt recunoscător din ochi şi din miinile stingi răsfoitoare de amintiri.

Îmbrăţişîndu-vă darul de carte şi cocoţîndu-l foarte sus, pe raftul cu aleşii de taină ai sufletului meu : „pentru că atunci cînd îţi deschizi cu efort ochii, / şi-ţi sună în urechi inima — începi să-ţi aduci aminte / cu adevărat".

Romulus VULPESCU

Cartea străină

„Plăcut e să-l cunoști pe dl. Lear“



NEDUMERITĂ, dar politicoasă, ba chiar puțin ipocrită, Alice a lui Lewis Carroll mărturisește, după ce a citit multenigmaticul poem *Jabberwocky*: „— Pare *foarte* drăguță... dar e *puțintel* cam grea de priceput! (Vedeți, nu-i plăcea să recunoască nici măcar față de ea însăși că de priceput nu pricepea o boabă). Parcă mi-ar da tot felul de idei — numai că nu prea știu exact ce-i cu ideile astea ? !...“ *Jabberwocky* e, fără îndoială, cea mai celebră dintre acele *nonsense poems* care au proliferat îndeosebi în secolul trecut în Anglia. Alice avea dreptate : poemul, ca și altele de acest fel, îți „dă idei“, excită în noi nu tocmai reflecții, dar un anume bun simț logic. O anume raționalitate comună la care participăm cu toții (chiar dacă nu tocmai în mod egal) este iritată, stîrnită în noi prin asemenea producte poetice. Cred că epoca victoriană care dădea importanță în educație — în dialogul spiritelor, în raporturile dintre oameni — unui anume *common sense*, savura aceste *nonsense poems* tocmai pentru caracterul lor subversiv, pentru că subminau cumplit de calmul, de suficientul bun simț comun. Căci ceea ce produce în noi, chiar și în noi, fiii unui alt secol, altfel turmentat, această poezie a nonsensului este un fel de *titillatio mentis* — cum ar fi putut spune scolasticii — un gîdilat al spiritului. Senzație delicioasă și iritantă, în același timp. Trufia rațiunii rușinată o clipă. Chiar și o copilă de cîțiva ani are într-însa orgoliul unui *homo sapiens*. Or, să te tulbure în înfumurarea ta de biped ce-și închipuie că cugetă, iată ce-și pun în gînd poeții acestei specii poetice.

Au fost mai mulți în Anglia secolului trecut. Swinburne, Dante Gabriel Rosetti, John Ruskin, spirite de o rafinată distincție, elaborînd opere cultice, în cinstea unor divinități estetice, care-și întrerupeau uneori zborul planat pentru caraghioasele țopăieli ale unor versificații absurde. Nonsensul le deschidea o supapă. Poemele de acest fel răspundeau într-înșii unei nevoi irepresibile de a ieși din casă prin acoperiș. Opere-sfidare, revoltă zîmbitoare. Contestare a rațiunii stăpîne, batjocorire a autorității ei.

Lewis Carroll a avut un predecesor, mai puțin ilustru decît el (deși nu mai puțin gustat în Anglia), pe Edward Lear. Un contestatar *avant la lettre*. Un blajin burghez puțin burtos, rezidînd, o bună parte din viața-i, pe un domeniu al ducilor Derby. Identificîndu-se pe încetul cu unii dintre excentricii eroi ai *limerick*-urilor sale va trăi aproape două decenii la San Remo împreună cu pisica sa Foss. În 1870 se stabilise în vila sa din localitatea italiană. În 1871 scria *Bufnița și Pisicuța*, poemul pe care toți copiii Marii Britanii pe vremea reginei-împărătese Victoria o știau pe dinafară. Pisicuța și Bufnița au ieșit în larg. Vorbe de dragoste în acordurile de ghitară ale Bufniței Pisicuța își îndeamnă prietenul iubit la dulcele matrimoniu. Dar n-au inel, pînă cînd porcul nu le vinde unul. „Așa că i l-au luat și au fost / cununați / De curcanul care stă pe deal. / Au cinat șoareci vii și gutui felii / Ce le-au mîncat cu-o lingură nebunii. / Ș, mînă în mînă pe plajă bătrînă / Au dansat în raza lunii, / Lunii, / Lunii, / Au dansat în raza lunii“.

Dar nu sînt toate idilice în bizarul univers al poeziilor acestui excentric. Și, mai ales, nu toate sînt atît de „infantile“. Comentatorii lui Lear (ca și ai lui Lewis Carroll, ori ai lui Urmuz) întîlnesc în calea lor niște copii pentru delectarea cărora ar fi scris acești autori. Surorile lui Mitică Buzău, fetițele reverendului Liddell, copiii lordului Derby au fost cei cărora le-au citit pentru întîia oară producțiile acești poeți ai absurdului. Dar chiar dacă textele au fost scrise pentru a-i amuza pe aceștia, nu amuzamentul celor mici constituie finalitatea poeziei acelora. Copiii au rîs și continuă să rîdă pînă azi. Dar asta nu dovedește decît o deschidere particulară pentru un anume umor năstrușnic, pentru *bazaconie*, deschidere pe care viața are grijă mai apoi să o obtureze.

„Era o domnișoară în Maroc“... „Era un bătrînel din Kilkenny...“, „Avea o bătrînă doamnă-n Selle...“, „Brusc, un bătrîn din Rabat...“, „Un moș de descendență hawaiană...“ etc., așa încep cele mai multe din *limerick*-urile lui Lear. După care urmează de obicei cîte o năzdrăvănie pe care o săvîrșește acel „tip din Mananare‘, acel „individ din Aldabra“ sau acea „fată din Sikok‘. *Nume!* O întreagă lume de *nume*. Ce vrea să zică toată această faună de inși și indivizi cu numele lor, sau, mai exact, al provenienței lor ? Poate ne lămurește Humpty Dumpty, personajul ovoid din cartea a doua a Alicei lui Lewis Carroll, *Through the Looking-Glass*. Humpty Dumpty este un priceput lingvist care pune năstrușnice probleme de semantică. În ce privește *numele* care determină făptura, Humpty Dumpty se întîlnește cu Urmuz, cel din nota la *Algazy și Grummer*. Dar iată ce răspunde omulețul ovoid unei întrebări pe care o pune Alice : „— Oare un nume trebuie să însemne ceva ? întreabă cu îndoială Alice. — Firește că trebuie — spuse Humpty Dumpty rîzînd scurt. Numele meu înseamnă forma mea — și e o formă foarte bună și plăcută.“ Pentru eroul ovoid, ca și pentru Urmuz, numele determină forma. Același Humpty Dumpty, logician și lingvist, își arogă dreptul de a dispune după voie de ordinea semantică : „— Cînd folosesc eu un cuvînt — spuse Humpty Dumpty, pe un ton cam disprețuitor — înseamnă exact ce vreau eu să însemne — nici mai mult, nici mai puțin. — Întrebarea este — spuse Alice — dacă e *îngăduit* să faci vorbele să însemne atîtea lucruri deosebite. — Întrebarea este — hotărî Humpty Dumpty — cine e stăpîn — asta-i tot“. Teza lui Urmuz (dacă poate fi numită astfel), ca și a lui Humpty Dumpty din cartea lui Lewis Carroll este nominalistă. Concepție care apare încă la Platon — în dialogul *Thaetet* — și e mult disputată de logicienii și semanticienii din zilele noastre. Lewis Carroll era el însuși preocupat de relația semnului cu semnificatul, cum o demonstrează *Logica* sa *simbolică*. La Lear (ca și la Urmuz de altfel) speculația semantică nu e de ordin logic, ci estetic. Numele ca determinant al formei implică intervenția artistului ca un creator care, *numind*, plăsmuiește făpturi vii. A *forma*, a *în-ființa*, printr-un cuvînt rostit, acesta e rolul artistului.

Prea savantă glosă la niște „rime fără noimă“, precum : „Era o tînără în Palm / Cu un spirit mereu mai calm. / Ziceau : «Parcă-i din alt tărîm !» / Și ea catadicsea doar : «Hmm !» / Enervanta fată din Palm“. Sau : „Un tip de spiță etruscă / S-a dus la oraș pe-o muscă. / Ei i-au spus «Dacă tușești / Tocmai pe jos te trezești / Zgîrcit de modă etruscă !»“ Să observăm că în cele cinci versuri ale unui *limerick* (specie de poezie cu formă fixă) ni se prezintă întotdeauna cîte un *caz*. Cazul este acela al unui personaj grotesc, caricatural, absurd. Versul întîi și ultim realizează un fel de paralelism (ca în poetica orientală). În aceste versuri este, de fapt, *numit* insul în speță : „Avea un bătrîn din Valea Mică / 25 de fii și o fiică. / Numai cu melci îi hrănea / Și-n balanță-i cîntarea / Minunatul ins din Valea Mică“. Un mecanism ca de bătrîn orologiu, simplu, sumar, repetîndu-se într-una. Așa cum trebuie să fie mecanica declanșatoare a rîsului. Astfel sînt refrenele cîntecelor, ori poeziile absurde din unele jocuri copilărești. Umorul are nevoie de un asemenea mecanism simplist. *Witz*-ul, ar spune germanii, se vrea laconic.

Dar nu este doar umor în aceste „rime fără noimă“. Este poezie. Desigur, o poezie voit minoră, esențial minoră, care își asumă deliberat minoratul. Nu e într-atît o poezie *pentru copii*, cît o poezie care se *copilărește*. Și nu e de-ajuns să spunem că e ludică, nici că reprezintă jocul liber al unei fantezii înclinate spre grotesc. *Copilărescul* din această poezie impune o viziune și o formă.

Și mai ales o formă. Nu este vîrstă mai *formalistă* decît a copilăriei. Să privim, printre altele, desenele copiilor. E ceea ce a înțeles mai curînd poetul Lear decît desenatorul Lear. Acesta din urmă nu are ingenuitatea unui William Blake, nici ochiul văzătorului care și-a ilustrat *Porțile Paradisului*. L-aș apropia, totuși, de acel poet și gravor, fie și numai pentru libertățile pe care și le iau, și unul și altul, în lumea gravelor mistere, ca și a serioaselor convenții ale Albionului. *Botanică fără noimă*, *Alfabete fără noimă*, *Artă culinară fără noimă*, Edward Lear era tentat să reducă fundamentele civilizației umane la rudimentele „fără noimă“ ale unei poezii copilărite.

Poetul Constantin Abăluță a realizat o adevărată performanță în traducerea „rimelor fără noimă“ ale lui Lear. Poezie delectabilă în versiunea ei românească. Ea ar fi încîntat multe din spiritele înalte ale literelor noastre din prima jumătate a secolului acesta. Trebuie să mai remarcăm un interesant studiu introductiv de Ștefan Stoenescu. Și de asemenea prezentarea grafică a volumului publicat la Editura Albatros.

Cel care a scris despre sine într-un poem : „Plăcut e să-l cunoști pe Dl. Lear“ nu se înșela și nici nu era un simplu încrezut. „Trăsnit de-l cred vreunii nu mă mir. / Cîțiva îi poartă simpatii eterne“.

Nicolae Balotă

MICHEL LE GUERN

Semantica metaforei și a metonimiei

Larousse Université, 1973

• **RESURECȚIA** retoricii a devenit deja un fapt foarte cunoscut și cu efecte promițătoare în cîmpul literaturii.

Noii retoricieni încearcă însă un écart de la normele retoricii tradiționale, o reinterpretare și remodelare în spiritul noilor teorii despre limbaj, în genere, și limbajul artistic, în special.

O astfel de interpretare este cartea lui Michel Le Guern, profesor de filologie și lingvistică franceză la Universitatea din Lyon, care își propune o analiză semantică a două dintre figurile fundamentale ale retoricii, sau mai bine zis ale neoretoricii, metafora și metonimia.

În primul capitol **Métaphore, métonymie et synecdoque**, pornind de la distincția lui Roman Jakobson (**Essais de linguistique générale**), metafora ca raport de similaritate și metonimia ca raport de contiguitate, Le Guern încearcă să stabilească structurile semantice ale celor doi termeni.

Un rol important în această operație îl joacă nivelele de semnificație ale limbajului. Astfel, metafora funcționează numai la nivel pur lingvistic, modificînd structurile și relațiile interne ale limbajului, în timp ce metonimia acționează asupra funcției referențiale, deci extralingvistice.

Preluînd un exemplu al autorului, atunci cînd spun „citesc Jakobson“, adică folosesc numele autorului pentru a desemna opera, organizarea semică (componentele sensului) nu este modificată, în schimb, referința este deplasată de la scriitor la operă, existențe obiective independente de limbaj. În cazul metaforei, atunci cînd Pascal scrie : „le noeud de notre condition prend ses replis et ses tours dans cet abime)“, cuvintele nu-și mai păstrează în context sensul lor propriu, denominativ, ci printr-un proces de selecție se creează un suprasens, care ar putea fi „complexitatea erudiției noastre își are elementele constitutive în acest mister“.

Deci, „în timp ce mecanismul metonimiei se explică printr-o alunecare de referință (prin „referință“ autorul înțelege imaginea mentală a realității desemnate prin limbaj), acel al metaforei se explică la nivelul comunicării logice, prin suspendarea sau, mai exact, prin punerea între paranteze a unei părți dintre sumele constitutive ale lexemului folosit“. (cit. p. 15).

Un caz aparte îl prezintă sinecdoca, care în retoricile tradiționale figurează ca un trop de sine stătător, manifestat în numeroase structuri : sinecdoca părții, a întregului, a materiei, speciei, a genului, a abstracției. După Le Guern doar primele două cazuri pot rămîne în categoria tropilor, avînd o motivație semantică asemănătoare procesului metonimic. Celelalte sînt forme hibride, continuînd atît trăsături ale metaforei, cît și ale metonimiei, deci false figuri retorice.

Un alt capitol se referă la raportul metaforei cu simbolul. O definiție curentă este aceea potrivit căreia „un symbole est une comparaison dont on ne nous donne que le second terme, un système de métaphores suivies“. (Jules Lemaitre, Les contemporaines, IV. 70).

Spre deosebire de metaforă, simbolul conține o informație în plus, ceea ce Michel Le Guern numește „imagine asociată“, care angajează un proces de intelectualizare, situîndu-l într-un plan metalingvistic.

„În timp ce mecanismul simbolului se bazează pe o analogie sesizată la modul intelectual și cel mai adesea complex, metafora se mulțumește cu o analogie percepută de imaginație și sensibilitate, analogie sesizabilă numai la nivelul limbajului. Simbolul sparge granițele limbajului, și permite toate transpozițiile : metafora rămîne conținută în limbaj, devenind una din cheile lui“ (cit. p. 47).

Strîns legat de raportul metaforă-simbol este cel dintre metaforă și sinestezie. Și nu de puține ori asistăm la confuzia de substanță a termenilor.

Bazîndu-se tot pe procedeul analogiei, sinestezia se constituie, fie printr-o substituție, apropiindu-se ca structură formală de metaforă, fie prin introducerea unui instrument de comparație care ne situează din nou în planul referențial.

În concluzie, în această triadă — sinestezie, metaforă, simbol — doar metafora se situează în planul intern al limbajului.

În ceea ce privește ceilalți doi termeni, primul se constituie la nivelul percepției, adică al pre-textului, iar ultimul se încadrează într-un sistem general de semne, la nivelul meta-textului.

În fine, un ultim aspect al cărții care ne interesează este eseul despre metaforă și comparație. În foarte multe manuale de retorică veche metafora este definită ca o comparație avînd un termen lipsă, definiție în parte eronată, în parte adevărată, pentru că actualul termen de „comparație“ sintetizează în el două conotații : comparatio = comparaison, și se referă la un raport cantitativ, și similitudo = similitude, care se referă la raporturile calitative.

Numai în baza celei de-a doua noțiuni se poate constata o identitate parțială între metaforă și comparație. Numai că în timp ce metafora implică întotdeauna un transfer de semnificație, cuvintele constitutive ale similitudinii nu își pierd propria lor semnificație. Similitudinea apare ca o treaptă spre metaforă, ca un mod mai puțin rafinat de analogie.

Desigur nu toate eseurile, cuprinse în volum, sînt la fel de interesante ; o parte dintre ele nici nu au intrat în obiectul atenției noastre.

Important rămîne însă efortul de edificare a unei noi retorici, pornind de la dicotomia fundamentală — metaforă — metonimie.

Paul DUGNEANU

George Mihail-

INEDIT

„CUTIA C

FIICELE scriitorului, Raluca și Gabriela, ne-au încredințat manuscrisul ultimei piese a lui George Mihail Zamfirescu, Cutia cu maimuțe, comedie în trei acte, opt tablouri, un prolog și un epilog. A fost scrisă în anul 1938, dar autorul nu a mai avut apoi posibilitatea s-o revadă. Sică Alexandrescu a intenționat s-o pună în scenă, pe atunci ; n-a izbutit. În 1965, din inițiativa acad. Zaharia Stancu, „Gazeta literară" a publicat un scurt fragment.

Pentru cine cunoaște opera scriitorului, piesa e surprinzătoare prin acuitatea politică și incisivitatea excepțională a satirei sociale. Un tînăr intelectual, Pamfil, fiul unui proprietar agricol care s-a sinucis din cauza unor obscure malversațiuni financiare, dorind să afle adevărul asupra funestei împrejurări ajunge la concluzia că un întreg sistem poartă vina și ia hotărîrea să se răzbune într-un chip cu totul neobișnuit : va uza de toate mijloacele politicianismului corupt și demagogic, pentru a propulsa cît mai sus pe scara ierarhiei sociale burgheze un simplu grăjdar, analfabet, Brană. Ca „secretar" al acestuia (devenit, între timp, enigmaticul „Brănescu"), el îi asigură popularitatea într-o mahala bucureșteană, apoi îi deschide drum spre deputăție și, de aici, către un minister, folosind cu dezinvoltură și diavolească inteligență armele obișnuite ale electoratului, adică mita, șantajul, traficul de influență, presa de scandal, presiunile morale, favoritismul, afacerile veroase. Mașinația e pusă în mișcare pentru a dezvălui dezagregarea morală a conducătorilor de țară, care, printr-o neașteptată dar abil pregătită demisie colectivă a guvernului, se autodemască, fiind transportați, o bună parte dintre ei, la tribunal. Pamfil își consideră încheiată aici misiunea, socotind-o doar un preludiu la „începutul de judecată biruitoare din țara de mîine" pentru „toți nevoiașii și toți prigoniții însetați și flămînzi de soare, de adevăr, de dreptate și libertate".

În acțiune forfotesc mahalagii umili și negustori veroși, deputați cupizi, dame voalate, miniștri senili, gazetari amorali, financiari, funcționari și un frumos chip de „simplu scriitor român", Cătunaru. Zeflemeaua strălucește necruțătoare, șarja se dezlănțuie cu mare vervă, comicul e mustos, iar momentele lirice dense. Pasaje declarative, tirade cam exaltate de revoltă directă, unele incertitudini ale diatribelor politice, lungimi exagerate și alte cusururi ar fi fost neîndoielnic rafistolate de autor la transcriere. Lucrarea poate fi situată, însă, și în această formă a ei, printre cele mai reprezentative ale comediei sociale satirice interbelice. Prin factura ei aparte ocupă un loc important în opera dramatică a lui G. M. Zamfirescu.

Publicăm două scene relativ apropiate din tabloul II (cînd intră în acțiune gazetarul de scandal și e silit să renunțe la candidatură, să iasă din cursă, primul adversar politic, Fudulu).

Valentin SILVESTRU

Tabloul II

Scena 2

Mateiaș — Pamfil

PAMFIL (a intrat grăbit, a luat și el parte la sfințirea bisericii, dar pare că ceremonialul acesta nu l-a preocupat prea mult, oricum, acum e prea puțin dispus să-l comenteze) : Mateiaș puiule, bine c-ai venit !

MATEIAȘ : Șefule, ai dat lovitura ! Felicitări. Am trecut adineauri pe la biserică. Nici marile și istoricele ceremonii papale...

PAMFIL : Bine, bine, lasă asta !

MATEIAȘ : Cum să las, șefule ? Se poate ? A fost un eveniment... Stai, să-ți arăt ce-am scris la gazetă (scoate din buzunar un exemplar din „Municipalitate, Adevăr și Progres", îl desface și i-l arată). Titlu pe trei coloane (citește). „Azi coboară duhul lui Dumnezeu în mahalaua...".

PAMFIL (îi ia gazeta din mînă, o aruncă pe birou) : Bun. Frumos.

MATEIAȘ : Ce frumos, domnule ? Îmi pare rău ! Inspirat ! Genial ! I-auzi cum sună... (citește, după ce scoate alt exemplar din buzunar și-l desface). Azi... coboară... duhul...

PAMFIL (i-l ia și pe acesta din mînă, îl aruncă pe birou) : Scrisorile, Mateiaș, asta mă interesează acum. Spune, ce-ai făcut cu scrisorile ?

MATEIAȘ : Prezente ! Se putea altfel ? Mai tare ca Inteligence Service ! (scoate din buzunar un plic și i-l dă) Poftim : originalele. (Scoate din alt buzunar, alt plic și i-l dă.) Fotografiile lor, pentru orice eventualitate.

PAMFIL (a controlat în primul plic, imediat ce l-a primit din mîna lui Mateiaș — apoi în cel următor. Are un gest de satisfacție și de destindere, se așează într-un fotoliu) : Acum... Putem spune că abia acum încep să aibă o valoare și articolele tale, și biserica, și școala, și tot ce-a făcut Milostivul în mahala. Fără aceste scrisori și acte compromițătoare...

MATEIAȘ (în alt fotoliu și în fața lui Pamfil, picior peste picior, plin de el, convins de importanța rolului pe care l-a avut) : Mie-mi spui, șefule ? De cînd m-ai însărcinat cu dificila și diabolica misiune, n-am mai știut ce-i odihna, tihna, somnul și inspirația. Numai pînda și palpitația, alergătura și conspirația. Planuri peste planuri, tentative peste tentative și expectative peste expectative. Cînd am pus mîna pe scrisori, azi-noapte, într-o cîrciumă misterioasă, mi-am zis : și acum, doamne, robul tău Mateiaș, care-i frînt de oboseală, poate să se culce... (ultimele cuvinte le-a spus dînd capul pe spate și culcîndu-l pe spătarul fotoliului, cu brațele deschise larg și ochii închiși, ca un om care se culcă în adevăr și adoarme imediat).

PAMFIL (și-a adus aminte, tresărind, în picioare, îl prinde pe Mateiaș de umăr și-l scutură, îl ridică) : Nu, nu, n-avem timp de odihnă.

MATEIAȘ (a făcut ochii mari, speriat) : Ce, cum ? Ce s-a întîmplat ?

PAMFIL : Sus presă română, că era să uităm cel mai dificil moment din istorica ta misiune ! Fii atent ! Individul a fost la sfințirea bisericii. A venit să simtă pulsul mulțimii. Nu-i prost, să știi ! L-am lăsat, adineauri, la Pavelică Ciuntu. Omul lui de încredere. Pun ceva la cale, amîndoi.

MATEIAȘ : Vax ! Orice-ar face, l-avem în mînă, șefule !

PAMFIL : Dacă nu-l strîngem cu ușa pînă la ora patru, cînd vor fi fixate definitiv candidaturile guvernamentale, ne scapă din mînă.

MATEIAȘ : Așa ? Ia te uită bestia, domnule, ce noroc...

PAMFIL : Prin urmare : nici-o clipă de pierdut ! Caută-l și adu-mi-l ! Pune-n joc toată inteligența, toată fantezia, toată competența. Fă lux de argumente și fii nabab în promisiuni, dar mut în privința scrisorilor. Ne-am înțeles ? Bun. Să te văd ce ești în stare.

MATEIAȘ : Nici-o frică, șefule. Mort sau viu, individul se prezintă sigur ! (pași repezi spre ieșire, a ajuns la ușă).

PAMFIL : Și încă ceva : după ce-l aduci, stai prin apropiere. Poate să am nevoie de tine.

MATEIAȘ : Cum să n-ai, șefule ? Cine n-are nevoie de mine, mai ales acum, în pragul alegerilor ? Fii fără grijă ! În doi timpi și trei mișcări. l-am găsit, l-am convins, l-am adus ! Salve !

Scena 10

Pamfil — Mateiaș ; un moment, apoi Fudulu

(Pamfil a închis ușa în urma lui Brană, Mateiaș bagă capul pe fereastră și face : pst, cu un gest care-l pune în gardă pe Pamfil, acesta îi face semn să dispară. Fudulu e în prag ; pare destul de tînăr, în ciuda celor cincizeci de ani pe care i-a împlinit, voinic și rumen, cu mișcări sigure — se știe tare, în primul rînd, prin averea lui. Are inteligența arivistului trecut prin toate cursele mici și mari ale carierei politicianiste și obrăznicia pe care i-o dă certitudinea că nimeni și nimic nu-l poate clătina. Privește de sus și tăios, cînd uită să fie zeflemist, și prin urmare să facă glume proaste, agresiv — cînd împrejurările i se par potrivnice. Are și surîsul lipicios, și lașitățile omului care a știut întotdeauna să se fofileze printre primejdii.)

PAMFIL (îl întîmpină) : A, domnul Fudulu ! Ne-ai făcut o mare cinste luînd parte la sfințirea bisericii și ne simțim peste măsură de măguliți, acum cînd te primim în modesta...

FUDULU : Valentin, mi se pare...

PAMFIL : Exact.

FUDULU : Secretarul lui Brănescu, nu ?

PAMFIL : Riguros exact.

FUDULU (îl măsoară de sus) : Mda ! Pari destul de simpatic și deștept...

PAMFIL (se înclină) : Măgulit.

FUDULU (privește împrejur) : Aici e... cum s-ar zice : cabinetul tău — și dincolo colivia Milostivului, nu ? (pași). Pot s-o văd ?

PAMFIL (îi taie drumul, nu fără înclinare) : Nu ! Încă n-a fost declarată muzeu național.

FUDULU (renunță) : Pardon ! (pași). Mi se pare c-ai trimis un emisar la mine, adineauri.

PAMFIL : Eu ? Nu-mi aduc aminte.

FUDULU (surprins) : Serios ? (se supără). Atunci cine-a fost măgarul care...

PAMFIL : Nu știu. Nu cunosc la măgari. Oricum, ia loc.

FUDULU : N-am venit să stau la taifas cu unul ca tine. (Îi întoarce spatele.)

PAMFIL : A! venit, în orice caz, să ne-nțelegem.

FUDULU (din nou surprins) : Eu ? Să mă-nțeleg : cu cine ? Cu tine ?

PAMFIL (calm) : Ia loc. Ai destulă experiență și știi bine că cine se supără mai întîi, acela pierde.

FUDULU : N-am ce pierde !

PAMFIL : Asta depinde și de dumneata, și de mine.

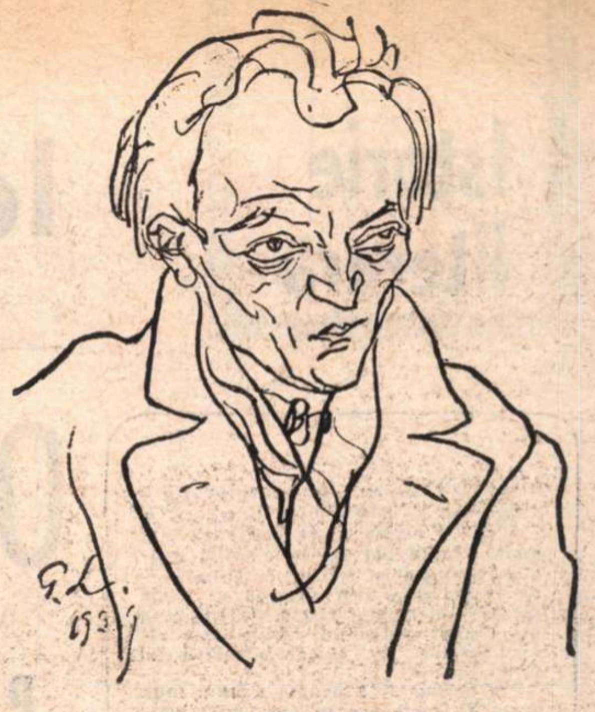
FUDULU : Ce-ai spus ? Ascultă, băiețaș, să nu-ți iei nasul la purtare, că eu...

PAMFIL : Un moment. (Stă pe scaunul din fața biroului, picior peste picior.) Acum poți continua...

FUDULU (clocotind) : Ești de o impertinență care... care ar merita o corecțiune...

PAMFIL (se ridică) : Poftim. Te previn, însă, că după ce-o să ne umplem de sînge, tot acolo o s-ajungem: la o convorbire amicală și — dacă nu te superi — la un acord perfect. Prin urmare, ar fi mai inteligent să renunțăm la păruială. Un deputat guvernamental ca dumneata, bătut de un băiețaș ca mine, ar pleca din mahala ca o potaie cu tinicheaua de coadă. Pe lîngă asta, aș fi obligat să-mi motivez gestul în fața celor ce ne cunosc și n-ar fi exclus să inventez o minciună. Bunăoară, că ți-am aplicat cîteva directe, în distinsa figură, penl Petrescu

CU MAIMUȚE“



Portret de G. Loewendahl

tru că te-am prins cu... oarecare incorectitudini... de natură...

FUDULU (a rămas interzis, un moment) : Ascultă, mă... domnule Valentin, eu... nimeni, pînă acum, n-a-ndrăznit... cred că glumești !

PAMFIL : Asta da ! Cea mai nevinovată glumă pe care-am făcut-o vreodată ! (se ridică). Un motiv mai mult să te rog să iei loc.

FUDULU : Nici un... firește, nici un motiv să te refuz. (Stă în fotoliul din fața biroului.) Te ascult cu plăcere.

PAMFIL (se înclină) : Mulțumesc ! Ești foarte gentil (stă și el tot așa, picior peste picior, și răsturnat în fotoliu). Vroiam să vă vorbesc despre candidatura domnului Brănescu.

FUDULU : (i s-a luminat chipul — bănuia că-i vorba de ceva mult mai grav, că Pamfil l-ar avea în adevăr cu ceva la mînă) : A, da... Știam, Brănescu începe să fie o figură populară și sînt dispus să-i acord tot concursul meu. Dacă nu mă-nșel, radicalii i-au și oferit un loc. Ioniță Dudulă, șeful radicalilor, mi-e amic intim și la prima ocazie am să-l asigur...

PAMFIL : Pe radicali i-am refuzat.

FUDULU : De ce ?

PAMFIL : Pentru că ne-au făcut guvernamentalii o propunere mult mai surîzătoare.

FUDULU : Anume ?

PAMFIL : Să candideze în locul dumitale !

FUDULU (rîde) : Nu fi prost, mă, Valentine ! Eu sînt stîncă-n partid. Nu mă clatină nimeni.

PAMFIL : Nimeni din partid.

FUDULU (categoric) : Nimeni pe țară, băiatule !

PAMFIL : Să presupunem c-ar fi așa. Domnul Brănescu nici nu vrea să-ți fure locul. E convins că ai să i-l cedezi singur.

FUDULU : Eu, să-i cedez eu... (rîde). În cazul ăsta, Brănescu-i și mai prost ca tine, secretarule...

PAMFIL : Asta nu se știe ca pămîntul. Proștii ca mine, uneori, sînt mult mai inteligenți ca deștepții de talia dumitale. O dovadă ? Poftim. Ești așa de orbit de îngîmfare, că nu-ți mai vezi interesele. Dacă te încăpățînezi în refuz, pierzi oricum scaunul de deputat și s-ar putea ca mușamaua să nu se mai întindă, a doua oară, peste unele afaceri suspecte, în legătură cu banca „Prosperitas“ și cu respectivele întreprinderi industriale.

FUDULU (rîde, stăpîn pe situație) : Fii serios, mă neică, mă. Șantajul cu banca și fabricile a mai fost încercat odată, cu tămbălău mare — presă și n-a prins.

PAMFIL : N-a prins pentru că n-a fost nici o probă. Existau cîțiva martori, în adevăr, dar unora le-ai astupat gura cu pumnul, iar altora le-ai plătit tăcerea destul de scump. Acum avem probe sigure.

FUDULU (rezistă) : Ce spui ? Atunci află că activitatea mea n-a fost niciodată pătată de-o...

PAMFIL : Ca să pricepi ce fel de probe avem, precizez că le-am cumpărat de la prima dumitale nevastă...

FUDULU (i-a pierit glasul) : Ascultă, eu... dacă de la prima...

PAMFIL : Sînt, cu alte cuvinte, din epoca fostului lăptar, ajuns proprietar de autobuze pe un traseu mărginaș, care era destul de prost, dar și destul de avid de parvenire, ca să nu lase urme murdare pe unde a trecut. Mi se pare că de atunci ai rămas foarte strîns legat de un oarecare domn Stan, cu care...

FUDULU : Nu știu, nu-l cunosc, nu-mi aduc aminte ! Cred că numai infamia adversarilor mei politici...

PAMFIL (în picioare, lovind cu pumnul în birou) : Nu amesteca politica, Fudulule, în afacerile tale. Politica-i artă, e credință și putere de sacrificiu, nu socoteli de prăvăliaș și nici practică de șnapan fofilat cu abilitate printre prevederile codului penal ! Mai ai curaj să vorbești de infamiile altora ? Eu cunosc una singură : cînd ți-ai părăsit prima nevastă, ca să alergi după o cucoană bătrînă, dar cu avere, la rîndu-i încîntată că-și poate înmulți milioanele prin tine. Te-ai mai gîndit, de atunci, la prima nevastă, pe care-ai lăsat-o pe drumuri ? Poți să-mi mulțumești. M-am gîndit eu, alaltăieri, cînd i-am trimis o sută de mii de lei, ca să nu moară de foame. Recunoscătoare, biata femeie mi-a trimis cîteva (scoate un plic din sertarul biroului și i-l arată) scrisori și acte. După cum vezi, infamiile se plătesc destul de scump, uneori !

FUDULU (pierdut) : Domnule... stimate domnule Valentin, nu mă nenoroci !

PAMFIL : (îl privește, o clipă, cu un surîs greu de dezgust — lîngă el și-l prinde de umăr, îl scutură) : Nu fi muiere, Fudulule ! Pungașii de rasă își recunosc greșelile cu un fel de cavalerism ce-i face destul de simpatici. Cînd te-am văzut intrînd, adineauri, sigur și plin de tine pînă la aroganță, nu bănuiam să te fac mototol cu atîta ușurință.

FUDULU : Nu știam... nu bănuiam că... Nu mă nenoroci ! Ești tînăr și tinerețea-i totdeauna generoasă!

PAMFIL : Tinerețea n-a fost niciodată generoasă cu oameni ca tine, Fudulule ! Din nefericire pentru tine, nici eu nu mai sînt așa de tînăr. A trecut — și peste mine — destulă scîrbă și stricăciune. Prin urmare, putem vorbi ca doi negustori. Mi-ar fi fost ușor să te distrug, dacă m-aș fi dus la club cu scrisorile și actele compromițătoare. Ai fi fost șters de pe lista candidaturilor, automat, iar locul tău, tot așa de automat, i-ar fi revenit domnului Brănescu. Cred că înțelegi de ce. Justiția, prin forța împrejurărilor, și opoziția, prin campania pe care ar fi dus-o, ar fi compromis cu desăvîrșire lista guvernamentală. Eu am avut răbdare și am așteptat. Știam că vei veni să ne-nțelegem.

FUDULU : Sînt... te rog să crezi c-am fost așa de surprins...

PAMFIL : Cred.

FUDULU : Că sînt atît de impresionat.

PAMFIL : Cum să nu fii ? Tocmai cînd te bănuiai stîncă-n partid.

FUDULU : Nu mai sînt în stare să-mi adun gîndurile, să văd ce-i de făcut.

PAMFIL : Nu-i nimic. Am gîndit eu și am... și am văzut eu și pentru tine. Soluția e simplă : semnezi o scrisoare de renunțare la candidatura din Capitală, iar șefii tăi, încîntați că le dai o nouă dovadă de devotament, au să-ți rezerve, telegrafic, un loc, indiferent unde, din moment ce succesul listelor guvernamentale e asigurat.

FUDULU (tremur nervos și privire speriată) : Ce cursă-mi întinzi ? Ce faci cu scrisorile ?

PAMFIL : Dă-mi semnătura de renunțare la candidatură și le primești imediat.

FUDULU : Toate ? Și actele ?

PAMFIL : Toate, cu inventar dacă vrei.

FUDULU : Atunci... să facem scrisoarea și... (gata să se ridice).

PAMFIL : Un moment. Am făcut-o eu. (Scoate din sertarul biroului scrisoarea și i-o dă lui Fudulu, care a rămas în fotoliu.) E scurtă, simplă și precisă.

FUDULU (nu știe ce să facă mai întîi : să citească scrisoarea, ori să se asigure că actele compromițătoare există în adevăr) : Și... celelalte ?

PAMFIL (e în picioare, în fața lui, și-i arată plicul) : Nu ți-am spus că le primești în brațe, ca pe niște moaște...

FUDULU (gata să iscălească, dar își aduce aminte — tresărire) : Ce mă fac dacă nu-mi rezervă șeful un loc, oriunde ?

PAMFIL : Nimic mai simplu, acuzi guvernul de imoralitate, faci din asta o problemă de conștiință, dar mai ales un motiv de scandal public, aduni în jurul tău cîțiva ratați și te proclami imediat președinte de partid — adică : o mare rezervă a neamului !

FUDULU (s-a luminat, are un surîs ca o strîmbătură) : Să crezi ! Bravo ! Bună idee. Să știi că te fac ministru, cînd o veni partidul meu la putere.

PAMFIL : Pînă una alta, iscălește. Altminteri, rămîn actele compromițătoare la mine și atunci, adio șefie de partid.

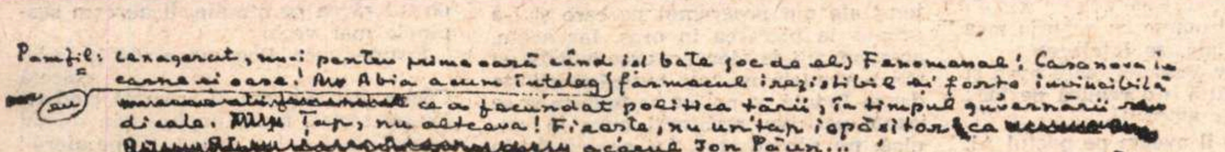
FUDULU (trezit) : Mda, adevărat... (îl privește pieziș.) Se vede că ții mult la iscălitura mea...

PAMFIL : Iscălitura unui om mare e destul de prețioasă, Fudulule ! A ta mă costă exact una sută mii lei. După cum vezi, am de ce s-o aștept cu nerăbdare.

FUDULU : Ce să fac ! M-ai prins la strîmtoare și mi-ai pus mîna-n gît. Trebuie să joc după cum îmi cînți... (semnează scrisoarea — i-o întinde). Să ții minte, însă : Fudulu nu uită și nu iartă așa ușor.

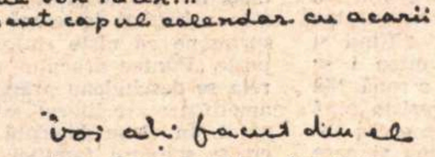
PAMFIL (a luat scrisoarea cu o mînă, cu alta i-a dat plicul cu acte compromițătoare) : N-avem nici un interes să uiți și te rugăm să nu ne ierți. (Fudulu ia repede plicul și-i controlează conținutul, în timp ce Pamfil, la fereastră, face semn cu scrisoarea pe care o ține în mînă, revine apoi în fața lui Fudulu.) Și-acum, putem redeveni prieteni. Nu mai avem nici un motiv să ne complimentăm. (Mai mult îl dă afară.) La revedere dom-nu-le Fudulu. (Fudulu nu-i dă mîna — se ridică din fotoliu cu greu și pornește spre ieșire fără cuvînt. Pamfil privește în urma lui, cu același surîs și-l lasă să ajungă în prag.) Un moment, dacă nu te superi. Am să-ți dau o nouă dovadă de prietenie. Ai băgat plicul cu acte în buzunar. Nu mai face prostia de odinioară. Nu le mai păstra în sertarele biroului. S-ar putea întîmpla ca nevasta de acum, întîmplător și ea părăsită, să le vîndă unui adversar mai puțin generos ca mine. Poți să le arzi fără frică. Vei găsi oricînd, la mine, copiile respective... (i-a arătat celălalt plic adus de Mateiaș).

FUDULU (surprins un moment — răsucire în el) : Porcule ! (iese furios).



Pamfil: (exagerat, nu-i pentru prima oară când își bate joc de el) Fenomenal! Casanova în carne și oase! ~~M~~ Abia acum înțeleg farmecul irezistibil și forța invincibilă [illegible] cu care ați fecundat politica țării, în timpul guvernării radicale. [illegible] Țap, nu altceva! Firește, nu un țap ispășitor, ca [illegible] [illegible] acarul Ion Păun...

Dudulă: Să mă lași în pace cu politica! Mi-ai făcut capul calendar cu acarii tăi, cu văduvele lui Brănescu



voi ați făcut din el un paravan, eu am făcut din el un instrument.

Facsimil după manuscrisul piesei (sus) și după o însemnare marginală (dreapta)

Istorie literară

Ieronim Şerbu

ACUM un an, în noaptea din 8 spre 9 decembrie, s-a stins o viață căreia i se cuvenea mai mult, a unui om de netăgăduită calitate, scriitorul și criticul Ieronim Șerbu care mi-a fost tovarăș de viață în acei ani memorabili din preajma și din timpul războiului, căruia i-am rămas prieten în toate impasurile lui dramatice.

Era tocmai acea noapte a unui lung drum de înapoiere în țară, cind, chinuită de insomnie, m-am uitat la ceas la ora la care el, bunul meu prieten, ne părăsea pentru o altă călătorie, „dincolo de tristețe“.

Numai la o săptămină, după ce asistasem împreună la un concert, dis-de-dimineață apelul disperat al mamei lui care mă înștiința că Ieronim fusese internat la serviciul de „urgență“ al Spitalului Floreasca, în urma unei crize de ficat... A urmat apoi „Spitalul 9“, după care l-am transportat la Spitalul „Colțea“, spre a fi sub îngrijirea unui doctor specialist, prieten.

Lovit asemenea unui martir, care ispășește pentru alții, a crezut neincetat în valorile spirituale pentru care a militat și a îndurat cu stoicism crunta infirmitate, lucrind cu rivnă pină la urmă.

Atitea teme pe care le propusese cu ani înainte, ca „Gorila blondă“, din lumea hitleristă ; „Casa cu obloanele trase“, inspirată din istoria familiei mele ; un roman de dragoste ; în afară de jurnalul literar, care va apărea, frescă a literaturii românești, în jurul cenaclului „Sburătorul“ al lui E. Lovinescu.

L-am cunoscut în toamna anului 1939, la revista „Azi“, unde mă dusesem cu unele traduceri din Aldous Huxley, în cadrul unor broșuri, pe care revista urma să le editeze. Poetul Zaharia Stancu, directorul săptăminalului literar, cu o amabilitate discretă și surizătoare, mi-a recomandat pe cronicarul său literar, Ieronim Șerbu. De la început mi-a atras atenția spiritul lucid și sobru care se degaja din atitudinea și înfățișarea ascetică a criticului.

Purta în spate un trecut familial dramatic ; avea o fire frămintată.

Era unul din stilpii cenaclului „Sburătorul“, unde a fost nelipsit toate duminicile pină la sfirșitul vieții lui E. Lovinescu. Adesea era invitat duminică seara, la masă, după încheierea ședințelor de lectură la proverbialele „cine“ ale maestrului. Pe E. Lovinescu il mai intilnea la prinz, în cursul plimbărilor zilnice, pe care acesta le făcea, dezbătind neobosit problemele literaturii.

Ieronim Șerbu era exigent cu sine și cu ceilalți pe plan etic ca și în artă. Orele ideale de lucru le socotea pe cele de dimineață, cind, spunea el, avea „capul limpede“. Refăcea de nenumărate ori fraza, cizelind-o pină la perfecțiune, cu o strictă economie a expresiilor, reunind subiectul într-o compoziție strinsă, bine închegată.

Om de cultură cu preocupări filosofice, apreciat ca un rafinat analist psihologic, era considerat atit de Șerban Cioculescu, cit și de Vladimir Streinu, ca unul din cei cițiva nuveliști, pe deplin realizați, ai epocii, pentru toate aceste calități, cit și pentru acel inefabil, imponderabil al subtilității nuanțelor, în care a excelat, îndeosebi, în volumul *Dincolo de tristețe*, apărut în 1940 la Editura „Socec“. În vitrină, lingă volumele *Dincolo de tristețe*, se afla un portret, pe care-l pictasem eu, cu acest prilej.

Caruselul amintirilor s-a oprit brusc la cimitirul înghețat din 10 Decembrie 1972 cind l-am întovărășit pe ultimul drum. După plecarea tuturor, am aruncat, printre bulgării de pămint, garoafele roșii, care voiam să plece cu el...

Matilda Ulmu

O excursie în munţi

PRIN 1937 sau 1938, „Societatea Scriitorilor“ îi trimitea pe scriitori la casele de odihnă de la Bușteni și Sîmbăta de Sus. Eu am căpătat repartizarea la Bușteni. Vila era o clădire sumbră părăginită, cu puține camere. Mobilierul lor se compunea dintr-un pat cazon, de fier, cu somiere elastice, dar perne tari de parcă ar fi fost umplute cu pietre, o etajeră și cu un lighean și un vas cu apă pentru spălat, o masă, un scaun și un cuier în perete. Dimineața te trezeai cu oasele zdrobite ca un om bătut cu maiul.

Eu mă bucuram totuși, deși mă dureau toate oasele. Eram pentru întiia oară într-o stațiune climaterică și vedeam pentru prima oară Carpații. Munții îmi făcură o impresie teribilă. Păreau niște catedrale monumentale, cu vîrfurile pierdute în nori. Măreția copleșitoare a peisajului răscumpăra grelele condiții de locuit[...].

...Nu-mi amintesc cine a lansat ideea unei excursii pe munți. Oricum, ideea a prins și astfel s-a închegat un grup format din soții Slama, Mica Gregorian, soția poetului, criticul Mihail Ilovici, Pericle Martinescu, Rodica Fundoianu cu soțul ei consort, tînărul scriitor humorist Paul Daniel, Ury Benador cu soția și cele două fiice ale sale, Cora și Ella, poetul local Al. Călinescu și subsemnatul. Nu era o ascensiune pentru alpiniști, căci urcam doar pînă la „Babele“, dar destul de grea pentru niște citadini sedentari ca noi. Ascensiunea dura cîteva ceasuri și pentru o ascensiune de munte mai era nevoie și de echipamentul potrivit. Nimeni n-avea alt echipament decît rucsacuri și alpenstocuri. Foarte puțini aveau bocanci. Eu cel puțin urcam cu pantofii de tenis. Voiam să-mi cruț pantofii, care dacă-i stricam pe munte, n-aș mai fi avut cu ce să ies din casă.

Înainte de a începe urcușul dincolo de „Urlătoare“ încercam zadarnic să-l convingem și pe Lemnaru să ne însoțească, dar nici în ruptul capului nu voia să meargă mai departe, răspunzînd invariabil la toate insistențele noastre :

— Eu mă mulțumesc cu propria mea înălțime (spirituală, se înțelege).

Iar atunci Ury Benador, care avea și el o minte ascuțită, i-o replică pe loc :

— Sper să nu amețești.

În stînga mea îl aveam pe poetul Al. Călinescu. Era un tînăr cu fruntea largă, palidă. Urca greu, gîfîind și transpirînd. Obrajii și fruntea i se broboniră de sudoare, ca de o rouă. Mă întrebam în gînd cum va rezista pînă la „Babe“. Pentru mine, care eram obsedat de boala tatălui meu și care aveam mari îndoieli asupra propriei mele sănătăți, urcușul pe munte constituia o „probă de foc“. Mă miram eu singur cît de ușor urcam, fără cea mai mică urmă de oboseală, dar îmi era totuși teamă de perfidia naturii, care, și în alte rînduri, nu-mi dăduse semnalul de alarmă, lăsîndu-mă să fac acte necugetate, riscate, pe care constituția mea fizică le refuza. De pildă, ieșeam adesea iarna doar în cămașă și capul gol, fără să-mi fie frig, dar totuși răceam. Firesc era ca natura să mă avertizeze : să-mi fie frig, să tremur. Din această pricină, deși urcam vitejește, neobosit, cu un rucsac greu în spinare, mă întrebam : oare nu cumva consecințele se vor arăta mai tîrziu ?

Bărbatul matur din dreapta mea, Benador, urca repede, sprinten, lăsîndu-ne chiar cîțiva pași în urmă. Aș fi putut să-l ajung, dar nu voiam să accelerez ritmul din cauza poetului Al. Călinescu, căruia o bucată bună de drum îi luasem o parte din bagajele ce le purta cu el. Și Benador suferea de greutățile drumului. De acest lucru mi-am dat seama din cauza lipsei sale de volubilitate. Îl cunoșteam de la București și-i cunoșteam locvacitatea, agitația permanentă ; era un interlocutor obositor prin excesul de derogații, paranteze, asociațiile cele mai insolite, dar totuși cît de atrăgător. El nu putea să păstreze o disciplină în discuție, sărea de la un subiect la altul, făcea largi ocoluri, dar în tot ce spunea era interesant și pînă la urmă consimțeai să rătăcești cu el prin drumurile cele mai variate, aparent fără nici o legătură, dar la o mai mare atenție la desfășurarea impresiilor și ideilor sale, observai că ele au un sens ascuns care înainte îți scăpase. Prins în mrejele propriei sale volubilități Benador, cu capul lui beethovenian, asemănare din care făcuse o adevărată obsesie, nu-și dădea seama că nici inteligența sa fină și nuanțată, nici prestidigitația sa orală, jocul cu de-a v-ați ascunselea cu cuvinte, înapoia cărora se ascundea, nu putea să inducă în eroare asupra adevăratelor sale intenții sau mobiluri. Eu l-am cunoscut într-o perioadă cînd acest om scund și îndesat risipea enorm pentru a servi pe alții, a alina o suferință, a întinde o mînă de ajutor. Iar casa lui era plină de solicitanți, oameni descumpăniți, declasați. Pentru fiecare avea un cuvînt de mîngîiere, de încurajare. Asistența sa nu se mărginea la mîngîieri orale. Omul își cheltuia timpul, își neglija propriile sale treburi, făcea intervenții, ca pînă la urmă să se aleagă cu puțină pulbere pe umeri, a timpului măcinat zadarnic. De nu reușea întotdeauna, desigur că vina nu era a lui, căci scriitorul care pleca de-acasă cu un program precis, putea să ajungă în cine știe ce fundătură a Bucureștiului, pentru a duce balsamul unei nădejdi, un ajutor așteptat de mult unui necunoscut sau primului întîlnit în cale, care îi cerea ajutorul. Și astfel, după o zi consumată în alergări inutile, să se înapoieze acasă, dîndu-și seama abia atunci că nu realizase nici jumătate din programul pe care și l-a propus la plecarea în oraș. Iar acum, acest om atît de locvace urca îndîrjit și tăcut muntele cu toți tovarășii săi de drum. Îndată ce poteca se îngusta și se iveau pericole, scriitorul intra în panică, nu pentru sine, ci pentru fetele sale, nebăgînd de seamă că fetele urcau sprintene ca niște ciute. La trecerea peste „Puntea dracului“ dedesubtul căreia se deschideau prăpastii abrupte și amețitoare, scriitorul își pierdu cumpătul. În el se deșteptă atît părintele, cît și stăpînul familiei. Își agasa neîncetat fetele :

— Atenție, Cora. Nu te uita în jos, Ella !

— Atenție, Cora ! Nu te uita în jos Ella !

Numai cînd toți trecură cu bine „Puntea dracului“, numai atunci frenezia scriitorului se stinse. [...]

DE aici, de la stîncile „Babele“, puteam privi în voie țara frumoasă și armonioasă, pe cînd admiram hora de munți, spinările lor enorme, urcate una peste cealaltă, de parcă ar fi vrut să străpungă cerul cu crestele lor semețe, pe cînd admiram văile smălțuite cu flori, spre care uriașii munți coborau lin, în unduirea dealurilor, ca apoi pămîntul să se aștearnă în șesuri liniștite ca niște lacuri verzi de iarbă, auzeam glasul unui om, el însuși ca un munte masiv, alb și calm, glasul lui E. Lovinescu vorbindu-mi nu mai departe decît cu o săptămînă înainte :

— Privește această hartă a țării, domnule Șerbu, și vei vedea că pe toată întinderea ei nu întîlnești nici înfiorătoarele goluri scitice, nici peisajele cețoase, sălbatice și întunecate ale nordului. Totul e la noi echilibrat, armonios, scăldat în lumină. De aici și sensul unui echilibru superior, armonic, senin al existenței la poporul nostru, în ciuda vicisitudinilor istorice. Ce aveam noi comun cu teoriile tenebroase ale „disperării“, cu ideile „nebuloase“ ale „cultului sîngelui“, „cultului morții“ ? Am moștenit de la străbunii noștri daci vitejia, disprețul morții, dar am moștenit de la romani spiritul de ordine și claritate în gîndire și organizare. De ce să reneg această moștenire, cînd spiritul de ordine și claritate face parte integrantă din spiritualitatea noastră ? Eu cred, gîndindu-mă la structura noastră initimă ca suflet și gîndire, că aceste elemente au fuzionat perfect și în nici un caz noi n-avem nici o afinitate cu ideile tenebroase haotice, barbare ale acestor teorii teutone...

— Gata, momentul poetic s-a isprăvit, răsună glasul lui Gherase, peste glasul omului masiv, alb, senin, aflat acum la București, meditînd singuratic, în tihna bibliotecii sale.

— Nu uitați să vă masați mușchii înainte de culcare.

Eu însă admiram mai departe munții care străjuiau țara ca niște fortărețe de piatră, loc de refugiu, santinele veșnice ale hotarelor, ocrotitori bunici de nădejde ai neamului românesc, din cele mai vechi timpuri. Nu le puteam închina în cugetul meu doar admirație pentru frumusețea lor plină de măreție. Simțeam mai mult decît admirație, smerenie.

La ora aceea încă nu știam nici unul dintre noi că muntele își avea sacrificiul său și că sacrificatul trebuia să fie un poet, iar poetul — Al. Călinescu. Suferea de plămîni și, datorită efortului prea mare, peste noapte avusese o hemoptizie extrem de violentă, pe care nici un medic n-o putuse opri și acum poetul zăcea pe năsălie. Îi auzeam suspinele mai vechi :

Fruntea mea, Doamne, a stat în iarbă culcată
Căci a vrut s-o găsești aromată cînd vii
Nu-mi scrie... n-am unde... stau numai pe afară !

*

Prea ai iubit firul de iarbă
Pitit de greieri la mii
De licurici !
Prea te luaseși cu drumuri hoinare
Prea te afundai din zare în zare
Prea îți plăcea să lași peste vii
Ploaia de trăznete pustii.
Prea drag îți fuse să mănînci cu ogarii
Să cauți prin bundița toamnei sitarii
Să dormi lîngă focuri culcate peste spate
Prea mult uitaseși de lume și toate !

(citat din **Istoria literaturii...** a lui G. Călinescu)

Iar acum poetul zăcea pe năsălie, așa cum presimțise.

Mîinile-s albe pe piept, ca două mănuși de zăpadă
Curînd o să plîngă între noi comete mici cît o spadă.

Pe ultimul său drum l-am însoțit toți cîți urcasem pe munte cu el, și l-am îngropat în cimitirul orașului, la liziera pădurii, la poalele munților, pe care atît de mult i-a iubit, vegheat de crestele lor înzăpezite, în văzduhul înmiresmat de brazii carpatini, care stăteau adunați în jurul groapei ca niște făclii pururi verzi.

„FRAȚII CELOR UCIȘI“

ÎN CELE peste o sută de buletine de moarte, de autorizațiuni de înmormîntare, întocmite drept ultimă formalitate civilă celor uciși în București, în piațeta Teatrului Național, în mohorîta după-amiază a zilei de 13 decembrie 1918, adică la de-abia treisprezece zile împlinite de la întregirea țării, rubrica în care se cerea să se arate cauza decesului fusese completată cu ipocrita formulă juridică „rănire prin armă de foc“, la care formulă în unele buletine s-a mai adăugat un cinic detaliu: „omor scuzabil“. Formula nu era inovată. Ea fusese practicată, pe mai tot cuprinsul țării, în cele unsprezece mii de „cazuri“ de uciși, de „reprimați“, așa cum știm și se știe, în tragica însîngerată primăvară a anului 1907. Adică, cu puțin peste zece ani în urmă. Cifra de unsprezece mii e cifra **oficială**. De fapt, numărul celor uciși atunci a fost cu mult mai mare, arată, pe drept și întemeiat cuvînt, Tudor Arghezi. Formula a mai fost practicată mai apropiat, cu doi ani în urmă, la Galați, la reprimarea unei manifestații muncitorești, la 13 iunie 1916, cînd au fost uciși **numai** nouă muncitori, asasinați, tot prin repetate masive rafale trase în plin.

Spre deosebire de măcelul din piațeta Naționalului, actele anterioare de „omor scuzabil“ porneau, s-ar putea spune, dintr-o anume stare... morală, permanentă — a moralei claselor posesoare, a stării „sufletești“ a acestor clase. Soluția de severă reprimare a celor răzvrătiți, rostită neocolit de P.P. Carp, în „memorabila“ ședință a Camerei, din 13 martie 1907 — „... nu este decît un singur lucru de făcut: nu este decît represiunea. Vom aviza pe urmă!“ — nu era numai soluția acestuia. Disponibilitatea aceasta o avea toată tagma. Deosebirea era numai că el, P. P. Carp, avea franchețea, chiar dacă era aparent cinică, să și-o afirme și nu practicînd-o să o camufleze cu paravane tapetate cu formule democrate mai mult sau mai puțin. Or, uciderea în masă, făptuită în după amiaza zilei de 13 decembrie 1918, avea, pe lîngă această disponibilitate permanentă, ceva în plus: un plus de ură împotriva celor care, nu numai că au socoteli de încheiat, dar începuseră să-și și afirme vrerea de a subsuma aceste vechi socoteli. De această dată crima a fost în mod direct **premeditată**.

În toamna anului 1918, începuseră să bîntuie curenți de aer neprielnic capetelor încoronate, — neprielnic celor cărora aceste capete ornau turnurile posesiilor lor. Începuse în Europa acel iureș monarhic pe care Take Ionescu îl va concretiza, foarte adecvat — „degringolada tronurilor“. Nu se împlinise anul de la afirmarea Marii Revoluții din Rusia și, așa cum era de prevăzut, iată că pilda neasemuitei înfăptuiri a celor exploatați străbate prin fronturile care sîngeră și incendiază Europa, răzbate prin tranșee care, incizii purulente, pe mii și mii de kilometri, îneacă, de peste patru ani, țări și popoare în cumplite suferințe. Încă la 24 septembrie, C.C. Arion, ministru de externe, fiind în audiență de lucru la rege, la Ferdinand, renunțînd, din pricini circumstante, se vede, la zîmbetul său presupus giocondian, face Majestății Sale, într-un stil cam frust, cam neprotocolar, o concluzivă comunicare ce nu era chiar așa de inedită suveranului său: „Suflă vînt rău pentru dinastii“.

Și cam la o lună de la această vestire, Alexandru Marghiloman, prim-sfetnic al Tronului în acele agitate împrejurări, face, în „Notele sale zilnice“, următoarele însemnări: „Pentru manifestări, regele cere să fie interzise cu orice preț sub toate formele [...] Trebuie aduse trupe [...] Regele se teme mai ales de bolșevism și pentru aceasta trebuie ca soldații trimiși la munca cîmpului (pe moșiile boierești — n.n.), să fie puși iarăși în mîna șefilor (a cravașelor ofițerești adică — n.n.). Cenzura trebuie să fie foarte severă pentru veștile străine și să nu lase să treacă nimic din cele ce ar putea contamina trupele și poporul, ca de pildă vestea căderii lui Boris (numai ce venit pe tron după fortuita abdicare a tatălui său, Ferdinand de Koburg — n.n.) și Republica țărănească în Bulgaria [cum] și alegerea comitetelor-soviete din Viena și Pesta [...]. Trebuie o supraveghere absolută [...]. In sfîrșit, regele strîngîndu-mi lung mîna: «Energie, energie; știu că ai cînd vrei»...“

Iar a doua zi: „Regele temîndu-se mai ales de bolșevism, mă duc la M.S. (majestatea sa — n.n.) să regulez chestiunea cenzurei și a trupelor“. Dar, fiindcă regele și primul său sfetnic, dar și sfetnicii militari, care cunoșteau cîte ceva din „starea de spirit“ a soldaților, alertați, în panică, pierduseră încrederea în **trupe**, în afară de „oamenii luați de pretutindeni pentru completarea jandarmilor pedeștri la Iași, pînă la 1 200 de oameni“ se va recurge la o unitate de încredere: „...în principiu se va lua un batalion al Prințului, de la Neamțu“ (batalion care nu printr-o simplă coincidență va fi folosit, ulterior, la executarea represiunii din piațeta Naționalului).

„Vîrfurile își dau seama că, în țară, atît în teritoriul aflat încă sub împovărătoarea și umilitoarea stare de ocupație, cît și în Moldova, starea de spirit revoluționară e ascendentă. Tzigara (Tzigara Samurcaș, prefectul poliției Capitalei — n.n.) — notează prim-ministrul la 25 octombrie — trimite o serie de informații și foi revoluționare. Proclamații de acest fel s-au găsit la Focșani. Organizarea (organizația — n.n.) socialistă proclamă nevoia revoluției sociale“.

CUVANTUL LIBER
ANUL I
REVISTĂ SĂPTĂMÂNALĂ
No. 19
13 DECEMBRIE

Coperta revistei „Cuvintul liber“ cu un desen de N. Tonitza

AFECTATĂ de cele ce i se raportează că se întîmplă în țară, dar și — nici vorbă! — de cele ce s-au întîmplat și se întîmplă cu mulțimea ei de neamuri apropiate, din Rusia, din Germania, Austro-Ungaria, cu cimotia ei din Bulgaria, regina Maria participă și ea, cu știuta-i pasiune, la punerea la cale a detaliatelor măsuri represive.

„După dejun — consemnează regina la 20 octombrie — a venit prințul Știrbey să se sfătuiască cu regele și cu mine, și ne-a zugrăvit scurt și foarte lămurit întreaga situație. Marea primejdie era că ar putea să se molipsească și țara noastră de bolșevismul care ne înconjoară din toate părțile [...]. Aceasta e marea primejdie și în clipa de față nu știm cît de aproape sînt de noi armatele aliate. Sosirea lor ar fi mîntuirea noastră, chiar dacă ar însemna război pe teritoriul nostru. Deși pare îngrozitor, tot ar fi mai bine decît o revoluție [..]. Ce înfățișare va avea Europa după toate astea? Nu mă pot opri de a mă simți îngrijorată“.

Cu această disponibilitate morală, animată de o acerbat-profundă ură față de popor, sînt puse la punct, minuțios, măsurile care să fie stavilă, să reprime **cu orice preț sub toate formele** manifestările clasei muncitoare. Întru această reprimare, sosirea armatelor aliate, după prăbușirea frontului de la Salonic, nu e așteptată de monarhi, de apropiații ei, ca un ajutor pentru eliberarea teritoriului rămas ocupat (cea mai mare parte a țării), ci, dacă ar fi vorba de „mîntuirea“ **lor**, de a nu da socoteală poporului, atunci e preferabil din nou pîrjolul războiului „chiar dacă (aceasta) ar însemna război pe teritoriul nostru“.

ACESTE detalii, psihologice s-ar cuveni spus, ale unei psihologii de castă și clasă, constituie fundalul, iar și recuzita, nesimulată, pregătită la amănunt, a tragicei desfășurări a inegalei lupte, purtată în după amiaza zilei între „cei — mulți — care plătesc cu viața“ și cei — puțini — ai căror exponenți afișau meritul că ei, unul dintre ei, autorizat de ei, îndemnat de **El**, de M.S., „a dat ordin să tragă“. Cruzimea reprimării confirmă că, de această dată, crima a fost îndelung și îndeaproape amănunțit **premeditată**.

...În seara acelei însîngerate zile, generalul Mărgineanu, cel care, prin dezlegarea primită de la Ion I.C. Brătianu a executat măcelul, chemat la palat, primește afectuoase cordiale mulțumiri din partea suveranului. Dar, despre aceasta să vedem ce relatează chiar el. „S-au scris multe despre «măcelul de la 13 decembrie» ...Am primit chiar și unele reproșuri... Dar marea mea satisfacție e că am fost felicitat și sărutat pe ambii obraji de regele Ferdinand“ (ziarul „Ordinea“, din 14 decembrie 1928).

Și, tot în seara acelei zile, într-o tiparniță ilegală a uneia din grupele ilegale comuniste, se culege un manifest. Manifestul acesta, semnat **„Frații celor uciși“** răspîndit în zilele imediat următoare represiunii, se încheie cu această chemare: „De astăzi înainte fiecare ne vom întîmpina cu vorbele: **Jos ucigașii!** și ne vom răspunde unul celuilalt: **Trăiască greva generală! Trăiască Republica Socialistă Română!**“

Iosif H. Andronic

Decembrie 13

**Sînge văzut-am tulburîndu-se-n sare și-n pîine,
Iad desfăcîndu-se-n ruperi din mîini cavernoase
Și în doliu Decembrie inima și fierea zvîrlindu-și
Ca un tunet de carne răgușind peste caldele oase,**

**Fiii acestui pămînt în înaltul lor cîntec uciși —
Cum să împlînți baioneta în altar de păuni?!
Mîinile pruncului pipăind printre flăcări
Numele tatălui, murmurul soarelui picurat în străbuni,**

**Stîrvul Războiului printre ziduri răcnind și pe străzi,
Sîngele Libertății și Pîinii din uzine curgînd
Și luminile zorilor pentru floarea de astăzi
Limpedea miere să-și tremure peste cer și pămînt.**

**13 Decembrie în fier încălțat și în foc și în oase
Lîngă buzele muncitorului în istorie zidit
Pentru ca această patrie a libertății și-a pîinii
Cîntec să fie de prunc fericit.**

Nicolae Lupu

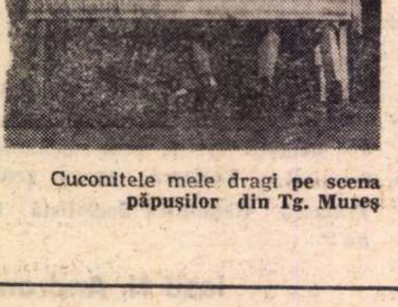
Teatru

Teatrul de păpuși din Tg. Mureș

„Cuconițele mele dragi !“

SCENARIUL pentru păpuși după schițe de I. L. Caragiale, semnat de Valentin Silvestru și reprezentat de păpușarii din Tîrgu-Mureș, este, fără îndoială, un bun prilej de a discuta încă o dată despre posibilitățile scenei minuscule, aptă a transpune marea literatură, a se adresa tuturor vîrstelor, a produce umor bogat. Ar trebui să ne exprimăm și bucuria că măcar aici se mai joacă, din cînd în cînd, un text de Caragiale, autor român părînd acum multora încă prea puțin cunoscut. Mai apoi, ar fi de spus că ideea de a adapta și grupa cîteva schițe, sub un titlu cuprinzător și sentimental, **Cuconițele mele dragi !...**, idee ce i-a venit unui scriitor, el însuși satiric, nu-i deloc nepotrivită, cu atît mai mult cu cît schițele sînt reunite pe o temă comună, implicîndu-se critic traficul de influență prin femei. Inițiativa Teatrului de păpuși din Tîrgu-Mureș și eforturile talentatei trupe sub conducerea regizoarei Maria Mierluț sînt merituoase. Scena reprezintă, la început, reconstituită amuzant și fidel (scenografia Ambrus Imre) o masă a unei berării la care stau, în costume de epocă, niște manechine înviate (pe muzica prea dulce a lui Ionel Clenciu) de păpușarii Alexandru Perghe, Dromihete Ghimon și Rudolf Moca. Berăria oferă cadrul desfășurării acțiunii propriu-zise, susținută de păpuși animate de Rodica Albanezu-Dizmatsek, Eugenia Ciotlăuș, Ileana Cosma, Tudora Dinuț, Maria Mierluț, Dorina Pop, Florin Popa, Petru Simeon, Rodica Tănase. Vocile (înregistrări pe bandă de magnetofon) sînt ale actorilor Teatrului (mare) din Tg. Mureș : Constantin Anatol, Iolanda Dain, Constantin Doljan, Livia Doljan, Ion Fiscuteanu, Livia Gingulescu, Ana Nagy-Scarlat, Lidia Roșca-Marinescu, Emil Mureșan, Constantin Săsăreanu, Ștefan Sileanu, Vasile Vasiliu. Cum s-ar spune, mai toată suflarea artistică a urbei a contribuit la realizarea acestui spectacol pentru adulți și, probabil, adolescenți, categorii de public cărora li se adresează cu precădere. Seara a fost agreabilă, convingîndu-ne încă o dată, dacă mai era nevoie, că genul satiric, totdeauna actual, își poate găsi bune reprezentări și pe miniaturala scenă a unui teatru păpușăresc.

Dan Culcer



Cuconitele mele dragi pe scena păpușilor din Tg. Mureș

Premieră la Baia-Mare

„Steaua zimbrului“

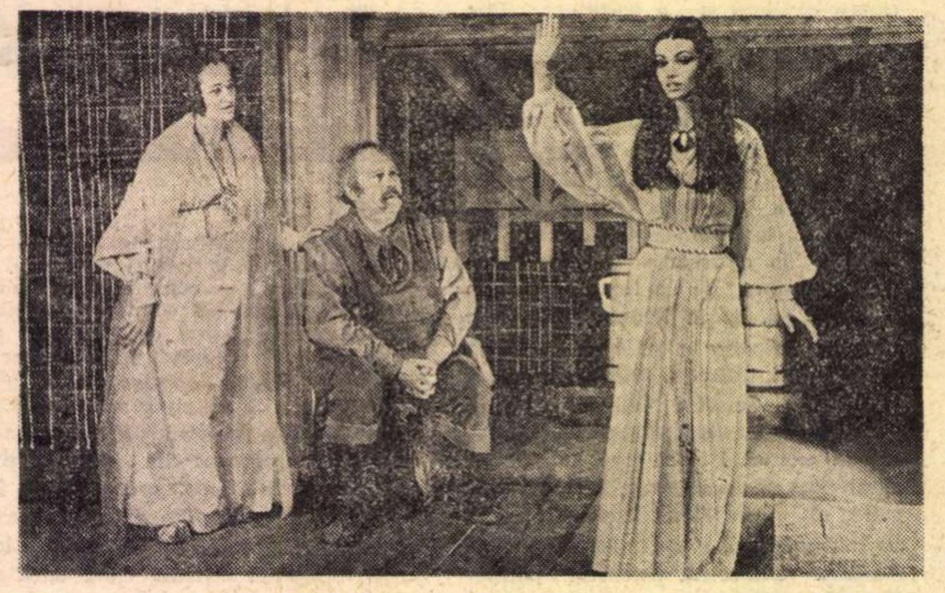
CONDEIUL cel mai autorizat care a scris despre Valeriu Anania a fost al lui Tudor Arghezi, care însemna, în 1966 : „*El* (Valeriu Anania — n.n.) *stăpînește versul și limba magistral și măiestriile lui cresc înalt, sporite de un talent desfășurat în sus*“ (în *Predoslovie* la volumul de teatru *Miorița*). Și în evocarea istorică *Steaua zimbrului* găsim pagini întregi cu versuri frumoase, grele de tensiune artistică, vibrînd de dragoste pentru țară și popor. Iată, ca exemplu, replica dată de pîrcălabul de Siret (Șendrea) domnului Dragoș — replică aleasă de noi și pentru că ale ei versuri explică de ce idolatrizau (cel puțin în piesă) moldovenii zimbrul. „*...Zimbrul, măria ta. Se adună / În numele acesta un șir de veacuri sure / Prin care tot ieșirăm la viață, din pădure, / Încet, pe nesimțite, ca zorile cuminți. / N-avurăm glas de tunet, nici fulgere fierbinți / Cu care alte neamuri bătură în poarta vieții. / Noi nu ne vînturarăm prin șesuri călăreții / Să vremuiască pacea noroadelor vecine / De ne picară oaspeți cu facere de bine, / Cu bine-i ospătarăm. Iar de-au venit cu rău, / Feritu-ne-am din calea turbatului dulău / Și iarăși ne-nturnarăm pe drumul băjenar, / Pîndind hotarul vremii, cu două oiști la car / Că ne-nvățarăm slobozi și vii, măria ta, / Și ne știurăm slobozi și vii, / Păziți de-o stea / Și fiara ei*“

Dramaturg îndrăgostit de miturile noastre folclorice și istorice, Valeriu Anania aduce cu piesa în discuție (datată 1960—1971) un imn de preaslăvire a libertății. Nepropunîndu-și să tragă hotare între istorie și legendă, document și ficțiune, pagină de istorie și arheologie, *Steaua zimbrului*, glăsuind despre aspirație și demnitate strămoșească, evocă etiologia mitului stemei Moldovei și, legat de ea, discută descălecatul lui Dragoș, formarea statului de sine stătător al Moldovei și, în final, după victoria lui Bogdan asupra lui Dragoș, ieșirea de sub vasalitatea lui Ludovic d'Anjou. Pe alocuri textul e supraîncărcat (zece tablouri, peste 5 000 de versuri), iar relațiile dintre unele personaje, mai ales cele dintre Bogdan și Dragoș, neclare, nu doar din pricină că asupra primului s-a aruncat mai ales lumină iar asupra celuilalt mai multă umbră. Autorul nu-și propune nici cu această piesă să spargă tiparul pieselor noastre istorice în versuri. Cînd face însă cîte o fisură în zid, izbutește.

Spectacolul-poem al băimărenilor este frumos și clar. Materializarea scenică nu rămîne datoare textului, scoțînd în evidență tot ce are el substanțial. Scăpat de pericolul grandilocvenței și al patosului fără acoperire artistică, el place publicului, care-l ascultă cu multă atenție, întrerupînd deseori replicile cu aplauze prelungi. Păcat că în a doua sa parte reprezentația descrește (poate e de vină și versul ! care nu mai „curge“) dînd semne de lîncezeală.

DECORUL lui Mircea Matcaboji — un cadru de lemn ce amintește de tot ce are frumos arhitectura țărănească maramureșeană — este sobru și aspru, facilitînd schimbarea rapidă a locului acțiunii, marcată prin elemente ca : tron, cruce de piatră, steme etc. O încărcătură barocă aduc, în schimb, în spectacol costumele Edithei Kunovits Schranz, o remarcabilă artistă, de altfel, care acum, nu știm de ce, n-a preferat costumele simple, neîncărcate, cum sînt, de exemplu, cele purtate de Mușata (în partea întîi a spectacolului) și Sas.

Regia lui Marius Popescu e caracterizată de acuratețe și de pătrunderea semnificațiilor piesei. În locul cortinelor din finalurile de tablou apare un grup de șase actrițe care recită în cor din Anania, din poezia noastră populară, din Eminescu. O excelentă idee acest cor, dînd un plus de atmosferă spectacolului. Vinovat se face, în schimb, regizorul pentru incertitudinea de ritm din partea a doua și pentru un oarecare didacticism. Distribuția este aproape în întregime bine găsită. Ne-a plăcut în mod deosebit Julieta Szöny, interpreta Mușatei, fiica lui Bogdan, aflată la debutul ei în teatrul profesionist (a jucat rolul principal feminin în filmul *Felix și Otilia)*; o apariție deosebit de plăcută, o actriță care știe să înlăture atitudinea cotidiană și expresia comună, care știe să frîngă gestul exact atunci cînd trebuie, tot timpul neliniștită interior, conferind personajului ei mîndrie, puritate și nobile trăsături de caracter. Făgăduitor este și celălalt debut, al lui Eugen Ungureanu, în rolul lui Sas, fiul lui Dragoș. O prezență scenică ce impune, o voce frumoasă ce trebuie însă mai bine stăpînită și controlată, un joc încă perfectibil, făcînd însă dovada unui real talent. În rolul celor doi voievozi de Maramureș, — Virgil Fătu (Bogdan) și Vasile Constantinescu (Dragoș) — doi dintre actorii de frunte ai teatrului din Baia Mare, amîndoi cu contribuții de primă mărime la reușita spectacolului. Primul dă eroului său o aură monumental-statuară, celălalt e patetic, de o rigoare artistică (și alte dăți confirmată), cu o rostire frumos timbrată. În rolul regelui Ludovic d'Anjou, Cezar Tănase se arată iarăși un excelent artist, păcat că personajul e la început cam înghețat. Foarte bun ni s-a părut Radu Dimitriu în Argay, nobil maghiar. Dintr-o lungă distribuție îi mai amintim pe interpreții rolurilor Lațcu (Vasile Prisăcaru), Ițcu (Teofil Turturică), Șendrea (Ion Săsăran), Volodea (Cornel Mititelu), Dorna (Olga Sîrbu), Floricica (Dana Ilie), Mihu (Dan Antoci), Cortea (Ben Dumitrescu). Întreaga distribuție a fost ca o orchestră omogenă ce și-a sprijinit soliștii și dirijorul cu dăruire artistică.



Steaua zimbrului la Baia Mare. În fotografie, de la stînga : Olga Sirbul, Teofil Turturică și Julieta Szöny

Stelian Vasilescu

Zaharia Bârsan, animatorul

DUPĂ un sfert de veac de la moartea sa, numele lui Zaharia Bârsan (1879—1947) continuă să aibă rezonanță, pentru unii evocînd poetul dramatic, pentru alții actorul de bravură, iar pentru mulți animatorul înflăcărat al unor lungi turnee transilvănene, stimulator al ideii de teatru românesc și ctitor artistic în această parte a țării.

Era poet începător (volumul *Visuri de noroc* a apărut în 1903) și actor diletant, cînd „Societatea pentru fond de teatru românesc“ hotărî să-i acorde prima bursă de studii în străinătate. Perfecționîndu-și deci arta la Viena, poetul-actor se angajă, în 1905, la Teatrul Național din București, jucă aici cîteva roluri, tipări un al doilea volum de *Poezii* (1907) — față de care critica se arătă reticentă – dar se consacră aproape în întregime și cu un entuziasm fecund unei misiuni de culturalizare teatrală pe întreg cuprinsul Transilvaniei. Pleca la drum cu puține bagaje, fără trupă (însoțit doar de Olimpia Brașoveanu-Bârsan), cu un cufăr de piese românești — de Caragiale, Alecsandri, Negruzzi — și străine (Goldoni, Molière, François Coppée etc.) asociindu-și, unde poposea, cei mai buni artiști amatori locali și constituind astfel nuclee teatrale, organizînd microstagiuni, cum am zice azi, răspîndind cu fervoare gustul pentru teatrul cult și eficace. Itinerariile sale sînt extraordinare ca diversitate și cuprindere, în numai zece ani, înaintea primului război mondial, putînd fi întîlnit la Brașov, Satu Mare, Arad, Timișoara, Deva, Sibiu, Cluj, Oradea, Năsăud, ca și la Orăștie, Hațeg, Sebeș, Săliște, în orașe, orășele, tîrguri, sate, dînd reprezentații, inițiind festivaluri literar-teatrale, participînd la serbări culturale, jucînd, declamînd, ținînd discursuri, scriind articole, instrumentînd formații amatoare și dîndu-le repertoriu.

A luptat cu ardoare pentru întemeierea Teatrului Național din Cluj și a fost primul său director, bucurîndu-se, pe această scenă, ca actor, de un prestigiu considerabil. Îl putem socoti, după Iosif Vulcan, al doilea mare animator teatral al Ardealului, animator în sensul modern al cuvîntului, căci era preocupat de *toate* laturile activității teatrale, subsuma această activitate unei credințe patriotice, cetățenești, morale înalte, cultivînd o artă dramatică de elevație și un repertoriu de literatură reputată, cheltuind o mare putere de muncă pentru a face să se aprindă în toate așezările torța Thaliei și Melpomenei. Cartea *Impresii de teatru din Ardeal* (1908) — retipărită și adăugită mai tîrziu — e grăitoare pentru ardența cu care și-a exercitat acest rol mereu tînăr, niciodată obosit sau blazat.

Probabil că și propria-i creație dramaturgică era subordonată crezului său civic și artistic. Piesele ce le-a scris, *Mărul* (1908), *Sirena* (1910), *Jurămîntul* (1912), *Se face ziuă !* (1914), *Trandafirii roșii* (1915), *Domnul de-rouă* (1916) sînt de valori inegale, unele au fost apreciate doar ca ocazionale, au suferit și eșecuri, dar dintre ele actul *Se face ziuă !* a produs la vremea sa, adevărate manifestații populare, iar basmul neoromantic *Trandafirii roșii* e și azi predilecția multor repertorii ; dincolo de ambianța poetizantă cu tirade sentimentale prelungi și anevoințî epice stăruie o anume teatralitate autentică și un sens stenic, inalterabil, în spiritul folclorului.

Se păstrează, în amintire, și chipul frumos al actorului, care declama, cu voce puternic timbrată, scuturîndu-și pletele, deschizînd larg brațele, fixînd, cu ochii mari, auditoriul, creînd o atmosferă de incantație.

Statuia sa e în inima teatrului românesc.

Valentin Silvestru

Cinema

Maiorul Cook (Doug McClure), protagonistul unui film de război semnat de regizorul american Philip Leacock

„Misiunea secretă a maiorului Cook“

DE la Monte Cristo scăpat din Château d'If și pînă la „Oamenii-păsări“ din filmul lui Leacock de care ne ocupăm aici ; de la **Iluzia cea mare** de Renoir și pînă la **Marea evadare** a lui Steve Mac Queen, trecînd prin **Evadații** lui Le Chanois (cu Pierre Fresnay), apoi faimosul **Condamnat la moarte...** al lui Bresson sau **Sînt un evadat** al lui Mervyn Leroy (cu Paul Muni) —, un lucru izbește în toate aceste povești : nu dibăcia celui scăpat (care e de la sine înțeleasă), ci cantitatea enormă de scule pentru a evada, bogăția de unelte, de recuzite pe care un întemnițat le găsește, plocon, acolo, în temniță, în ciuda unei feroce supravegheri. E uluitoare, în filmul psihologic al lui Bresson, aprovizionarea celulelor de prizonier cu tot ce trebuie, cu tot dichisul necesar unui brav candidat la evadare. Dar recordul în această privință îl găsim în filmul nostru : **Misiunea secretă a maiorului Cook** (Escape of the Birdmen) de Leacock. Ofițeri englezi și americani prizonieri la naziști sînt închiși într-un castel inexpugnabil, care, ca o ironie, se află la cîțiva kilometri de frontiera elvețiană. Se cunoaște în toată Germania, proverbială ca o legendă, imposibilitatea absolută de a evada de acolo, precum și paza draconică din acea „città dolente“. Comandantul folosește nu numai un personal numeros și vigilent, dar și unelte psihologice. De pildă el va ști că deținuții plănuiesc ceva, ba chiar că planul lor progresează. Cum ? Foarte „oț“ : domnii anglo-saxoni **zîmbesc !** Lucru imposibil dacă nu ar avea, îndreptățite, motive să spere în reușita aventurii. Evadarea, bineînțeles, se va produce. Cum ? Foarte simplu. Acolo, în fortăreață, prizonierii găsesc (neobservați) cuie, ciocane, kilometri patrați de pînză, ferăstraie, țevi, clei, cabluri, scîndură la discreție. Cu aceste materiale, ei vor fabrica un planor. Neobservați, bineînțeles. Căci un planor e un obiect mititel, de cel mult zece metri lățime, care se poate ascunde ușor, mai ales într-o închisoare. Îl vor catapulta de pe acoperișul amețitor de înalt al citadelei. Și vor zbura afară, sub nasul comandantului nazist și al ofițerului de Gestapo tocmai venit acolo să înhațe pe un prizonier prețios, după care poliția nazistă de multă vreme umbla.

Avem aci încă un șablon. Evadărilor le stă bine să se complice cu evadați misterioși, adică niște viteji care-s cu totul altceva decît pretind ei oficial că sînt. În cazul nostru, un tînăr și genial fizician nuclear, capabil (sigur și singur capabil) să descopere bomba atomică. Îmi aduc aminte de un alt film de genul acesta, un film recent, destul de original, unde un ofițer american prizonier la nemți, se dă drept alt ofițer, tot american, dar deținător de importante secrete. Prezența lui în lagăr dă nemților liniște. Aliații încearcă să-l kidnapeze și, dinadins eșuează, încercarea lor confirmînd credința nemților în falsa lor idee asupra identității prizonierului (interpreți Clint Istwood și Richard Burton).

Foarte curioasă e partitura actorului René Auberjonois, marele savant, marele fizician nuclear. După mutră, îi dai cel mult douăzeci de ani. După fapte — nici atît. Are o perpetuă conduită de adolescent înapoiat, foarte hazliu, căci adeseori sub gesturi și vorbe de găgăuță țîșnește, fără voia lui, cîte o gîndire înțeleaptă sau, în tot cazul, nostimă, caraghioasă. Actorul realizează o magnifică reușită în aces rol care, însă, vai, nu era al lui. Căci oricît de precoce ar fi geniile nucleare, ele n-au arătat și nu vor arăta niciodată așa. Pentru toate aceste motive, înțelegem de ce o foarte serioasă revistă engleză a putut spune că „the narration drives so shamelessly through all the clichés“, adică duce, cu nerușinare, la toate clișeele genului.

Totuși, filmul merită să fie văzut. Există progresiune în interesul pentru conflicte, dialogurile sînt spirituale, actorii joacă admirabil, episodul de la urmă, cu lansarea planorului, conține momente de suspense de excelentă calitate, iar în cursul poveștii este intercalată sub formă de **flash back** o operație „commando“, care, deși reproduce aidoma aventura eroilor din **Telemark,** este, din punct de vedere vizual, ca imagini de cascadorie, un senzațional spectacol.

Ba chiar putem găsi și un moment de veritabilă originalitate. Comandantul nazist, bazat pe flerul său de psiholog, văzînd că prizonierii „surîd“ și fiind sigur că se trameazǎ ceva suspect, îi hărțuiește amarnic pe deținuți, cu apeluri și razii din oră în oră. Ca să obțină o destindere și deci să se poată reapuca de munca la planor, șeful echipei, maiorul Cook, denunță pur și simplu pe colonelul englez Crawford că lucrează la un tunel subteran (colonelul nu credea în planor și opera pe cont propriu). Interesant cum camarazii vor înțelege caracterul moral al acestei turnătorii, pe baza scopului foarte înalt care scuza mijloacele și principii așa de abjecte.

Maiorul Cook e interpretat de Doug McClure ; comandantul nazist : de Richard Basehard. Regizor este Philip Leacock.

D. I. Suchianu

Sensul unei opțiuni

MEMBRII unei organizații revoluționare dintr-o țară sud-americană răpesc un înalt funcționar al unei agenții internaționale. Sub identitatea specialistului în comunicații se ascunde un versat expert în probleme de organizare a poliției și a metodelor de intervenție ale acesteia. Acțiunea furibundă lansată de administrație pentru recuperarea funcționarului american (și, în același timp, pentru lichidarea fizică a adversarilor politici) și procedura justițiară urmărită de „tupamaroși“ (al căror nume, în țară, nu-i permis nici măcar a fi rostit) conturează cele două planuri care susțin conflictul „radiografiat“ de Costa Gavras. Nu există nici un dubiu asupra țelurilor urmărite, nu există nici un amănunt definitoriu omis în prezentarea părților. De aici, într-o unanimitate deplină, se afirmă că **Stare de asediu** este prin excelență un film politic.

A considera filmul numai din punct de vedere al acțiunii desfășurate la vedere înseamnă a păcătui — cred — prin ignorarea tulburătoarei întrebări pe care și-o pune Costa Gavras: care este rațiunea, care este sensul, și poate chiar perspectiva, unei mișcări revoluționare ce răspunde violenței prin violență (să ne amintim că una dintre mașinile expropriate fusese folosită, cu o săptămînă în urmă, în lovitura dată la o mare bancă) și teroarei prin acte de terorism ? Pentru că, dacă nu există nici o îndoială legată de opțiunea regizorului în favoarea celor care luptă pentru instaurarea unei lumi noi, mi se pare tot la fel de clară reținerea lui Gavras în a se pronunța pentru practica unor metode de felul celor întrebuințate. Se pot aminti, pentru confirmarea celor spuse, o mulțime de secvențe sau replici. Două scene mi se par însă mai mult decît edificatoare.

Prima se consumă între Philip Michael Santore, funcționarul american (excelent interpretat de Yves Montand) și unul dintre tupamaroși, la cîteva ore după expirarea termenului acordat pentru răscumpărarea ostatecului. Doi oameni stau față în față: unul a fost judecat pentru lucrul pe care l-a făcut o viață întreagă („Te-ai crezut un stăpîn, dar n-ai fost decît o slugă“ — îl caraterizase mai devreme unul dintre revoluționari), celălalt, mult mai tînăr, trebuie să execute o hotărîre luată în numele cauzei. Tînărul îi cere condamnatului să scrie ambasadorului american, sau chiar la Washington, pentru a se interveni în favoarea lui. Santore refuză: știe că nu are nici o șansă. Vrea însă să afle care este rostul executării lui. Și pentru că tînărul nu-i poate răspunde, tot el este cel care continuă: „Dacă mă omorîți, gestul va fi interpretat ca un semn de cruzime și neputință; dacă, însă, îmi dați drumul, ar fi vorba de slăbiciune...“ Și acești oameni, animați, cu siguranță, de cele mai nobile gînduri și sentimente (viața într-o lume de pace, de dreptate, de adevăr), acești oameni, lipsiți însă de o filosofie care să le permită descoperirea celor mai intime resorturi ale societății pe care o contestă, acești oameni nu-și pot permite să fie suspectați de slăbiciune.

A doua scenă la care mă refer, se petrece într-un autobuz, unde, pe parcursul cîtorva stații, cinci oameni trebuie să răspundă, prin „Da“ sau „Nu“, ce au hotărît cu privire la soarta lui Philip Michael Santore: trăiește sau trebuie să moară. Patru îl condamnă (și la nivelul întregii organizații se realizează, de altfel, o majoritate a celor care sînt pentru pedeapsa capitală). Dar întreaga scenă are un aer de nesiguranță, de apăsare; se simte parcă dorința de a termina totul cît mai repede. Nu se face nici o presiune asupra celor care trebuie să se pronunțe — întrebarea se repetă identic, mereu cu același ton sec, mecanic ; cînd răspunsul e rostit, cei doi se despart, fără nici un cuvînt, fără să-și arunce măcar o privire. O singură dată tînărul care „strînge“ voturile se întoarce spre cel de alături: un zîmbet trist îi luminează fața, femeia de lîngă el a ales „Nu“.

Stare de asediu mi se pare deci film politic tocmai în măsura în care Gavras nu discută numai despre principii, ci în speță despre oameni, nu impune tendențios un punct de vedere, ci ne plasează pe terenul celor mai grave întrebări. De aici, cred, începe de fapt atitudinea politică a unui artist.

Radu F. Alexandru

Muzică

Generaţia tînără şi „marea muzică“

FUNDAMENTALE schimbări în structura publicului din sălile de concert au intervenit în noua stagiune, remarcîndu-se, în special, participarea tineretului la Ateneu, Studioul de concerte de pe strada Nuferilor, Sala Mică a Palatului, sălile de festivităţi ale liceelor din Capitală în care Filarmonica „George Enescu“ a inaugurat o suită specială de manifestări educative.

La recitalul de orgă susţinut de Iosif Gerstenengst, 1 000 de tineri ascultau muzică sub cupola Ateneului. La recitalurile pianistei Annie Fischer sau violonistului Ruggiero Ricci sute de tineri au ocupat şi locurile de pe... scenă.

La Iaşi, oraş în care consemnam, în ultimii ani, cu amărăciune, lipsa tinerilor în sala Filarmonicii, la un concert organizat săptămîna trecută pentru studenţi, sala a fost arhiplină. La insistenţele elevilor din Bucureşti, Filarmonica „George Enescu“ a fost nevoită să pună în vînzare suplimentar 100 de abonamente.

Rod, poate, al anilor de educaţie desfăşurată cu atîta osîrdie de instituţiile muzicale ale ţării, „asaltul“ tinerilor spre sălile de concert merită acum (mai mult decît orice consemnări, explicaţii sau investigaţii sociologice) o atenţie deosebită din partea organizatorilor vieţii artistice, merită o serie de reglementări capabile să ţină interesul noului public la aceleaşi cote.

Această „invazie“ a tinerilor spre sălile de concert luminează dintr-o dată predilecţii pe care mulţi dintre noi (într-un contact superficial cu tînăra generaţie) nici nu le-am bănuit. Trebuie, în sfîrşit, să înţelegem că pentru miile de tineri nu banalele, siropoasele sau amar dezlănţuitele melodii de muzică uşoară, ci liniştea preludiilor lui Bach, forţa torentelor beethoveniene, adîncimea meditaţiilor lui Enescu reprezintă un ideal artistic. După orele petrecute în uzine, în şcoli, în facultăţi, tinerii simt nevoia de a pătrunde în universul marii muzici. Pentru cei care urmăresc viaţa tinerilor melomani este impresionantă nu numai curiozitatea lor intelectuală, ci şi tenacitatea cu care înfruntă obstacolele ce le întîlnesc în calea acestei muzici, ardoarea cu care caută în librării cărţile de educaţie muzicală sau solicită prin scrisori instituţiilor muzicale revenirea la vechile şi trainicele mijloace de educaţie muzicală.

Seriozitatea intelectuală cu care noua generaţie se apropie de muzică — seriozitate concretizată în special în fluxurile de tineri veniţi către sălile de concert — trebuie, indiscutabil, rapid receptată şi de cei care se ocupă nemijlocit de educaţia estetică a tinerei generaţii, şi de cei care studiază profilul spiritual al tinerei generaţii, şi în special de instituţiile muzicale, datoare să ia măsurile necesare pentru a satisface necontenit această atît de interesantă apetenţă.

Iosif Sava

Pentru o estetică a muzicii

BAGAJUL de cunoştinţe pe care îl propune fiecare domeniu, pentru a ne situa armonios în lumea modernă, creşte în proporţie geometrică. Şi viaţa ne-am lungit-o ca să apucăm a ne bucura de tot mai palpitantele descoperiri. Nu mai ajunge pedagogia. Pentru adulţi, strategii asimilării se numesc antropogogi. Iată climatul în care, prin grija Editurii muzicale a Uniunii compozitorilor, circulă, la a doua ediţie în decurs de numai doi ani, o carte pusă să dezbată esenţa limbajului muzical, cu motivarea că „obiectul principal al cercetării estetice este în primul rînd contemporaneitatea“. **Imagine şi sens** e cartea unui autor de prestigiu în muzica românească. Prin multe semne — schema din tabla de materii, stilul de cozerie, colorat cu fantezie de imagini, limpezimea şi mişcarea alertă a frazei, ţinuta intelectuală a expunerii — cartea pare a răspunde ideal scopului ei de instruire agreabilă. În excursurile lui muzicale, Pascal Bentoiu traversează semiotica şi estetica informaţională, de unde împrumută şi vocabularul modern, discută dezinvolt poziţiile lui Husserl şi ale fenomenologiei, ca şi estetica bergsoniană, pune muzica nouă în relaţie cu dramaturgia lui Eugen Ionesco şi cu creaţia din domeniul experimentelor optice semnate de Victor Vasarely, dezvoltă interesante idei proprii relative la figurativul în muzică, în fine, nu neglijează topologia, logica polivalentă ori geometria pluridimensională. După **Tratatul** lui Dimitrie Cuclin (1933) **Imagine şi sens** reprezintă o nouă tentativă autohtonă spre o estetică a muzicii.

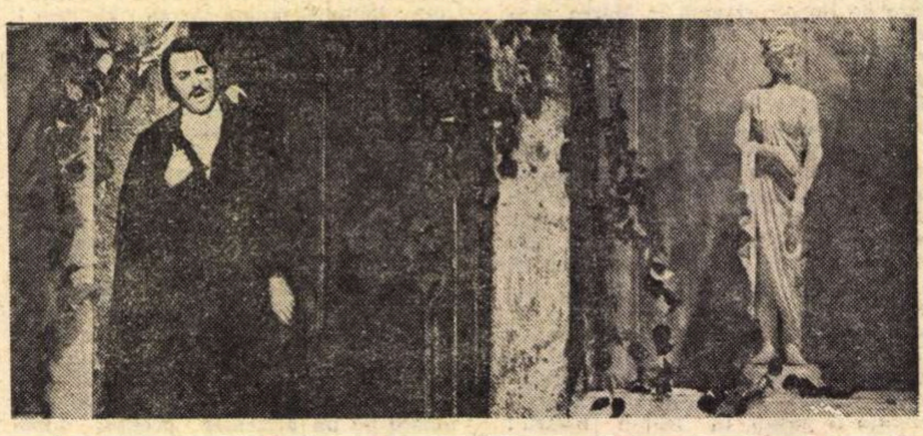
În imaginea muzicală — cuanta cu care operează sensibilitatea noastră în continuul sonor — eseul lui Pascal Bentoiu distinge două niveluri substanţial diferite : **structura,** dat obiectiv şi impersonal, abstract dar cognoscibil pe calea analizei în toate particularităţile lui, fiind bazat pe determinanţi cantitativi (în sine structura nu poartă valoare artistică) ; celălalt ar fi nivelul **configuraţiei** — sau al structurii psihice —, care ne aduce în zona subiectivă dar concretă, deoarece ar fi sinteza realizată de psihicul pus în mişcare prin prezenţa structurii obiective (valoarea muzicii trebuie văzută prin această prismă a configuraţiei, oricît de incert s-ar prezenta noţiunea). Mai departe, argumentează cartea, stratul obiectiv şi abstract ar determina doar congruenţa structurilor, adică stilul. Iar ceea ce aduce congruenţa în planul configuraţiilor ar fi sensul. Sensul implică la rîndul lui două straturi concrete : stratul figurativ (un figurativ luat în înţelesul lui cel mai general, cum ar fi şocuri, contraste, zone de relief etc.), înţelegînd că, spre deosebire de pictură, nici în cea mai abstractă muzică n-au cum lipsi figurile sonore ; în fine, peste acest strat figurativ se mai profilează stratul sau sensul etic mărturisind poziţia autorului faţă de marile întrebări ale existenţei. Ar fi harul şi justificarea ultimă a muzicii.

SISTEMUL pe care îl construieşte estetica lui Pascal Bentoiu captivează prin nobleţea şi naturaleţea termenilor şi simplitatea schemei, amintind, **mutatis mutandis,** de unele experienţe simplificatoare din trecut privind binomul formă-conţinut, adică se supune mai greu încercării de a fi pus în practică. De pildă, foarte adevărat este că raporturile cantitative dintre elementele structurii se stabilesc în mod obiectiv, dar degeaba există în sine cînd ele trebuie căutate tot în disponibilitatea noastră perceptivă. Mergînd la fizică, nici structura atomului de hidrogen nu e probabil a se fi schimbat de cînd există omenirea, decît că reprezentarea ei în veacul nostru a fost alta, odată cu fiecare generaţie. Oare analize cum a făcut Ştefan Niculescu la **Simfonia de cameră** de Enescu, ori studiul lui Tiberiu Olah privind dimensiunea spaţială în opera lui Anton Webern, fiind ele certe investigaţii de structură, nu revelă şi preocupările sau intuiţiile compozitorului Niculescu şi ale compozitorului Olah ? Să le trecem în contul stilului sau al sensului ? Şi oare reinterpretările datelor obiective ale structurii, adică citirea ei cu ochiul muzicologului, să fie simple exerciţii de gramatică, ori se pot ridica uneori şi la etajul sensului ?

IMPORTANT este că eseul lui Pascal Bentoiu refuză accepţiunea vulgarizatoare a sensului dintr-o vreme cînd criteriul valorii atîrna de inventarul de cuvinte însoţitoare (literaturizante sau plasticizante), cu care autorul compoziţiei sau binevoitorii lui ornamentau o anumită operă. Lucrarea conţine o sumă de observaţii şi asociaţii de idei surprinzătoare, dar unele, cele foarte personale, pentru edificarea cititorului (aş îndrăzni să spun chiar a autorului) s-ar fi cerut susţinute prin cîteva modele de analiză făcută cu minuţie, după sistemul propus. Iar dintr-o asemenea carte, scrisă în deceniul în care sîntem, n-ar fi trebuit să lipsească dezbaterea argumentelor celor mai circulate azi şi care se află în conflict cu concluziile autorului.

Pentru edificarea punctului de vedere privind relaţia stil-sens ar fi fost poate necesar ca un capitol al cărţii să dea urmare promisiunii autorului de a desluşi, din punctul de vedere al semioticii muzicale, în ce măsură acest limbaj are semne configurate arbitrar şi în ce măsură au ele caracter iconic. Cartea, de asemeni, face totală abstracţie de argumentele esteticii obiectului sonor, importante nu atît pentru că au fost dezvoltate în **Tratatul** lui Pierre Schaeffer, cît pentru larga circulaţie a unei opinii care se întemeiază pe datul important al oricărei fiinţe, cum e instinctul de conservare. În fine, cititorul e pus să aleagă mereu între două ipoteze : ori muzica contemporană e bolnavă toată, opunîndu-se bunului simţ comun — cartea nu propune discuţiei şi nu discerne nici o valoare în muzica ultimelor două decenii (ci dimpotrivă) — ori sistemul propus prin eseul lui Pascal Bentoiu este inoperant în confruntare cu ceea ce ar putea interesa cel mai mult : găsirea unui fundament pentru preţuirea pieselor din muzicile de azi, fiindcă în rîndul compoziţiilor anterioare curăţenia a făcut-o oricum sita vremii.

Radu Stan



• În cadrul emisiunii de televiziune „Luminile rampei“ basul Dan Muşatescu a interpretat luni, 10 decembrie, arii din operele lui Verdi şi Mozart. Reproducem mai sus o imagine din timpul recitalului

Ce cărţi de muzică vom citi în 1974?

PROIECTUL Editurii Muzicale pe 1974 are două mari capitole : **Muzicologie** şi **Muzică** (partituri instrumentale, corale, camerale, metode etc.).

Muzicologia însumează aproape 60 de titluri, dintre care un număr considerabil tratează fenomenul muzical românesc : **Izvoare ale muzicii româneşti** (vol I) ; **Hronicul muzicii româneşti** (vol. II) de Octavian Lazăr-Cosma ; **Pagini din istoria muzicii româneşti** (vol. III) de George Breazul (aceste două titluri din urmă le-am aşteptat zadarnic de-a lungul anului 1973) ; **Studii de muzicologie** (vol. X) ; **George Dima** de Constantin Zamfir ; **Ciprian Porumbescu** de Nina Cionca şi, pe aceeaşi temă, **Viaţa fără de noroc a domnişorului Ciprian** de Dragoş Vitancu.

Publicarea **Corespondenţei lui D. G. Kiriac** va spori considerabil prestigiul Editurii Muzicale, editură care, o spunem sperînd într-un reviriment, nu-şi respectă întocmai cele mai interesante (şi desigur avantajoase) angajamente : astfel, în 1973, urmau să vadă lumina tiparului **Scrisorile lui George Enescu, Poeţii armoniei** de Emanoil Ciomac, **Cîntecul revoluţionar şi patriotic** de Mircea Ştefănescu, **Silvestri** de Eugen Pricope, **Arta trubadurilor** de Doru Popovici ş.a., volume document de o indiscutabilă valoare pe care însă Editura Muzicală le amînă de la an la an, publicînd în schimb cu o uşurinţă demnă de o cauză mai bună cărţi cum ar fi **Cu vioara prin lume.** Nu e de mirare deci că muzicieni de primă mînă îşi încredinţează manuscrisele editurilor Eminescu sau Albatros.

Iată şi cîteva titluri ale unor volume datorate cercetătorilor noştri de folclor : Emilia Comişel, **Folclorul copiilor** şi Traian Mîrza, **Folclorul muzical bihorean** (ambele anunţate şi pe 1973).

Compozitorul Zeno Vancea, mai puţin prezent în publicistica ultimilor ani, revine în atenţia noastră prin volumul **Studii şi eseuri muzicale.** Tot sub titlul de **Eseuri muzicale** va apărea şi cartea semnată de Alfred Alessandrescu pe care îl vom cunoaşte astfel şi în postura de critic muzical.

Cazul Schönberg, monografie pe care George Bălan a încredinţat-o amintitei edituri, va apărea tot în 1974.

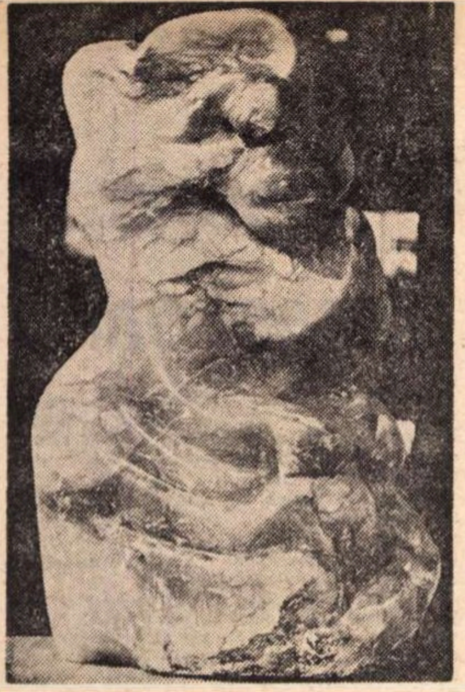
Dintre monografii vor apărea (probabil) : **Caudella** de Eugenia Ionescu, **Prokofiev** de I. Nestiev, **Portrete şi autoportrete de cîntăreţi români, Silvia Şerbescu** de Liana Şerbescu şi Iosif Sava, **Rameau** de Alice Mavrodin, **Georges Bizet** de Ileana Raţiu, **Viaţa lui Mozart, Haydn şi Metastasio** de Stendhal. Spunem „poate“, căci oricît ar părea de ciudat toate titlurile înşirate mai sus au figurat şi în planul de tipărituri al anului 1973.

Mai sînt anunţate : **Lexiconul interpreţilor români** de Viorel Cosma, **Dicţionar de forme şi genuri muzicale** de Dumitru Bughici, **Ghidul muzicii simfonice** (vol. III) de Wilhelm Berger şi **Dicţionarul de operă** de Ilie Balea.

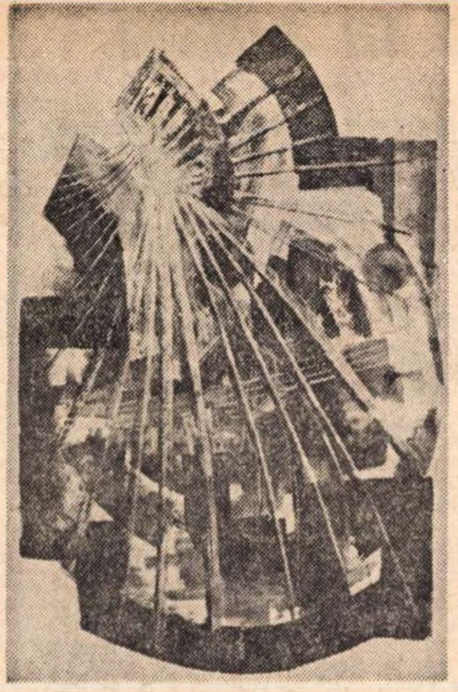
În ceea ce priveşte traducerile din literatura universală de specialitate las cititorul să judece singur dacă titlurile alese sînt cele mai semnificative : **Copilul cu părul cărunt** de Maurice Chevalier, **Muzica în istoria filmului** de Henri Colpi, **Să descoperim muzica** (2 vol) de Jean Jacques Rapin şi cam atît pentru un întreg an, căci prin a doua ediţie, fie ea şi revăzută, a **Scurtei cronici a Anei Magdalena Bach** (de altfel o povestioară apocrifă destul de plăcută) nu se poate suplini absenţa, acut resimţită, a unui volum bine documentat despre **Johann Sebastian Bach** — temelie a edificiului sonor.

Stelian Pihuleac

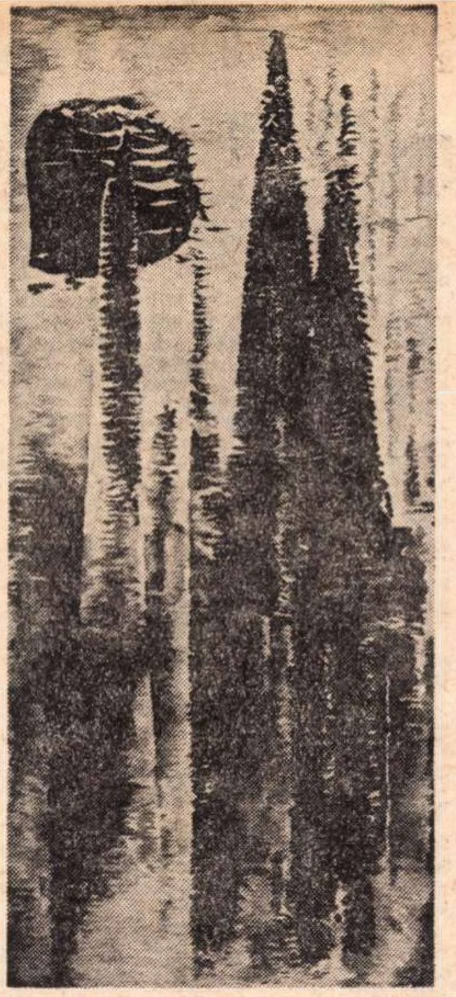
Plastică



Egon Marc Löwith : „Victorie“



Florian Alexandru Milan : „Şarja de oţel“



Maria Ciupe : „Gotica“

Jurnalul galeriilor

LA APOLLO

LANSATĂ la un moment dat ca o soluţie inedită, cu funcţie compensatorie în interiorul relaţiei expresiv-decorativ afirmată mai ales prin tradiţia dialogului domestic dintre arta lemnului şi cea a ţesutului, formula expunerilor mixte : sculptură-tapiserie tinde să devină „reţetă“ şi, fără a fi un „panaceu universal“, ea poate furniza de foarte multe ori surprize calitative sau măcar pretexte ambientale interesante.

Adeseori aleatorii, rareori gîndite de la început ca un „ansamblu“, acest tip de manifestări oferă cel puţin avantajul diversităţii, dacă nu şi pe cel al evitării cu eleganţă a concurenţei pe care, implicit, o presupune orice similitudine de gen sau de tehnică.

Sala APOLLO, poate cea mai interesantă galerie sub aspectul „pulsului artistic“, s-a specializat în expunerile mixte, unele de real interes. Privind în urmă, anul ce a trecut pare să ofere date pentru o sinteză în care, dincolo de valoarea artiştilor prezenţi aici, am putea descifra sensul unor preocupări cu valoare generală, semnificative pentru evoluţia limbajului plastic, dar şi pentru domeniul mai larg al concepţiilor.

Cei trei artişti care expun în acest început de decembrie la galeria APOLLO, toţi din Cluj, reprezintă tot atîtea genuri, nelipsind tapiseria — **Maria Ciupe** este un nume care nu mai are nevoie de prezentare — şi nici sculptura : **Egon Marc Löwith**, lor adăugîndu-li-se un grafician : **Florian Milan Alexandru**, ultimii doi, prezenţe inedite în contextul „personalelor“. O calitate generală : discreţia şi armonia cromatică a întregii expuneri, senzaţia de lumină la care contribuie în egală măsură culorile tapiseriilor — mult alb şi griuri deschise, calde — şi reflexele stinse ale sculpturilor atent şlefuite.

Autonomia plastică — înţelegem prin aceasta compoziţia, desenul şi culoarea — plasează de la început lucrările **Mariei Ciupe** în zona preocupărilor moderne pentru descoperirea unor resurse expresive în afara limitelor naraţiunii, într-un gen foarte mult timp solicitat doar pentru valoarea decorativă, ca o anexă a picturii de şevalet. Procesul „eliberării“ de sub tutelă, accentuat în ultimii ani în arta noastră şi cu rezultate originale şi remarcabile, impune nu numai o revizuire a repertoriului imagistic, ci şi o nouă gîndire de ansamblu, în raport intim şi decisiv cu toate elementele pe care le angajează astăzi noţiunea de tapiserie. Maria Ciupe, excelînd în reprezentări figurative cu funcţie simbolică sau alegorică : **Vrăjitoarele, Bufniţa, Arbore, Fructul de aur**, procedează la reducţii treptate, păstrînd doar raportul general dintre dinamica suprafeţelor cromatice şi cea a liniilor de forţă, plasînd astfel accentul pe valoarea autonomă — abstractă. dar nu informală — a semnului plastic : **Pasărea, Reflexe**. Lucrările au o sobrietate tonală rezultată din succesiunea culorilor naturale în degradeuri subtile, cu intervenţii cromatice sonore — roşuri şi albastruri intense —, iar verticalitatea acuzată, un fel de „siglă“ specifică gîndirii de ansamblu, orientează spaţiul creind senzaţia de dinamism prin care compoziţiile ies din staticismul convenţional al genului. Ocolind soluţiile spectaculoase, dar şi pe cele facile, dovedind o capacitate reală de a gîndi compoziţia şi de a-i conferi calităţi tehnice de cert profesionalism, Maria Ciupe rămîne şi prin această expoziţie o prezenţă activă, mobilă, în cîmpul unei arte cu multe, foarte multe, personalităţi originale.

Sculptura lui **Egon Marc Löwith** ni se relevă ca o meditaţie în jurul ideii de sinteză, orientată în raport de elementele repertoriului clasic. Reducţiile şi modificările volumetrice pe care le operează artistul urmăresc limita ultimă a reprezentării figurative, fără a îndrăzni să abandoneze certitudinea referirilor la un precedent, în favoarea unor structuri autonome. Există la Egon Marc Löwith o nostalgie a statuarului elin către care aspiră cu acea conştiinţă limpede a imposibilităţii refacerii sale depline, în scară originară, fără a cădea în păcatul epigonismului. Din această tensiune bipolarizantă se nasc lucrări gîndite în spirit modern, însă păstrînd amprenta idealului proiectat, vizibilă, mai ales, în permanenta raportare la precedente intrate în repertoriul valorilor universale, dar şi în logica soluţiilor volumetrice alese, în echilibrul lor şi în calitatea finisajului. „Modelul descriptiv“ funcţionează ca un complement al căutărilor de esenţă şi formă, astfel încît „precedentul“ ce dă un caracter de „artă dedusă“ unor piese ca : **Tors eroic, Demnitate, Victorie** (o „Nike din Samotrace“ adusă la soluţiile „norilor pietrificaţi“ ai lui Hans Arp) stimulează variaţiunea pe temă liberă din aria fluidităţilor şi a contrapunctului volumetric, descifrabile în **Mesaj, Dansul, Îndrăgostiţii.** Şi — lucru rar la „cioplitorii“ din ultima vreme — Löwith şlefuieşte piatra pînă la anularea senzaţiei de duritate, antrenînd prin jocul modeleului curgerea luminii pe suprafeţe, dinamizînd astfel volume gîndite, solar, fără concavităţi abrupte sau „accidente“ îndelung studiate.

„Monotipurile“ lui **Florian Milan Alexandru** par să ilustreze o gîndire de grafician de carte, obişnuit cu rigorile spaţiului dat, de dimensiuni reduse, dar şi cu un anumit stil ilustrativ, aflat la limita ambiguă a figurativului explicit cu expresivitatea implicită a structurilor abstracte, gîndire specifică pentru cei ce caută un corespondent vizual pentru imaginea literară. Discreţia cromaticii menţinută într-un registru sobru — excepţie **Şarja de oţel**, cu o aciditate a tonurilor inteligent regizată — acurateţea punerii în pagină şi precizia procedeului fac din fiecare piesă cîte o mică imagine lirică — **Elegia** ni se pare tipică pentru universul intimist al artistului — dar nu ne oferă prea multe date pentru a putea defini un temperament artistic, într-o epocă în care efervescenţa adeseori derutantă a procedeelor şi „trouvaille“-ului grafic aduce noi date în cîmpul atenţiei ochiului omului modern.

LA KALINDERU

● Un artist clujean, sculptorul **Vasile Rus Batin**, justifică printr-un nou exemplu constatarea la care ne obligă fenomenul concret : numeroşi artişti din alte oraşe — şi foarte mulţi din Cluj — expun frecvent în Capitală, acceptînd toate consecinţele ce decurg din acest gest „temerar“. Să fie, oare, Bucureştiul mai ospitalier decît propriul oraş, sau este vorba şi despre „investitura“ de prestigiu a recunoaşterii în primul oraş artistic al ţării ?

Tînărul sculptor, cioplitor prin excelenţă, lucrează lemnul şi piatra în formule simplificate, sintetice, dar aflate permanent în raport de analogie cu existentul real, reprezentînd gîndirea sinceră, exprimată direct şi cu acea forţă nu străină de expresionism, care constituie una dintre caracteristicile şcolii de sculptură din Cluj. De fapt, în lucrările expuse la sala KALINDERU putem descifra două tendinţe stilistice, poate mai puţin condiţionate de material şi mai mult de conţinutul emoţional în sine, şi dacă lemnul este lucrat uneori cu accidente şi sinuozităţi ce amintesc de „serpentina“ gotică sau de cea a expresionismului modern — **Tors, Mugur** — piatra şi marmura se dezvelesc în volume fluide, calme. gîndite pe mase primordiale — **Elegie, Dimineaţa** — valorificînd posibilităţile materialului. Un capitol interesant şi pentru care artistul manifestă disponibilităţi evidente este acela al statuarului cu funcţie citadină şi memorialistică, iar proiectul pentru o statuie dedicată lui **Inochentie Micu-Klein**, vigurosul **Mihai Viteazu** sau **Cărturarul** trăiesc prin soluţiile monumentale şi forţa expresivă. Aflat la răscrucea unor limpeziri ale gîndirii şi manierei, Vasile Rus Batin evoluează singur şi mai ales deschis către datele temperamentului său de sculptor, afirmîndu-şi crezul.

Virgil Mocanu

Expoziţia judeţeană Braşov-ediţia 1973

EDIŢIA 1973 a Expoziţiei judeţene de artă plastică surprinde prin cîteva lucrări, îndeosebi uleiuri, şi anume datorită celor două direcţii, în plan tematic, pe care le reprezintă. Prima: tendinţa evocării istorice, sub semnul căreia stau cîteva încercări de reformulare a **condiţiei** portretului. Am în vedere, de pildă, un Bălcescu sugerat pe fondul unui tablou semnat de Alexandrina Gheţie-Hilohi, fond care exprimă, prin valori plastice autonome, ideea însăşi de revoluţie. Se realizează un raport expresiv între elementul direct figurat şi structura, în plan abstract, a întregului. Din aceeaşi zonă, tot un portret al lui Bălcescu, semnat de Ana Hadiac, perseverentă în cromatică (tonuri discrete de verde deschis), cum şi, între lucrările de grafică, aceea a lui Harald Meschendörfer dedicată împlinirii a 450 de ani de la naşterea lui Honterus. Pe o linie mai tradiţională, adică portretul pe fundalul oraşului, un Andrei Mureşanu semnat de pictorul Butnaru Florin, sau portretul, nervos schiţat, dedicat lui Honterus de către Bömches Friedrich. Valorificînd elemente de expresie specifice acuarelei, Zina Blănuţă e prezentă cu un tablou alegoric intitulat „Făclia anului 1848“.

În aceeaşi zonă, dar privind istoria în desfăşurarea ei şi exprimîndu-se cu un patetism, subliniat, **Tripticul** lui Eftimie Modâlcă dedicat „Celor 30 de ani“. adică perioadei revoluţionare (cum o descrie) ce s-a scurs de la 23 August 1944. Autorul pune în valoare experienţe utile consumate în diferite stiluri, compoziţia găsindu-şi un pandant de neîndoielnică valoare în tabloul „Mozaic industrial“, bine ritmat, compus cu precizie.

Dar, odată cu acesta, ne şi referim la cea de a doua direcţie tematică a expoziţiei, punctele de vîrf fiind compoziţia Aureliei Stoe Mărgineanu („Printre blocuri“) şi Teutsch Kaspar. Cele două lucrări pe care le prezintă acesta impun prin rigoare, aparenţa de răceală geometrică fiind contracarată de suflul generos al ideii. Teutsch Kaspar lucrează într-o gamă cromatică rece, efectul de distanţare este evident, pictura lui este una de **interpretare** în primul rînd. Alta e situaţia lui Teodor Rusu, pictor al fervorii, al unei stări de nelinişte continuă, ciclul de „Şuri“ — imagini ce revin obsesiv, cu senzaţia de straniu ce o degajă prin accentuarea unghiurilor şi a perspectivei — remarcîndu-se prin calitatea reprezentării.

În fine, nu înainte de a aminti cîteva lucrări de grafică ce se remarcă — acuarela lui Bilciu Ştefan, colajele lui H. Meschendörfer, un tuş („Braşovul“) al lui Csutak Levente —, să consemnăm prezenţa cu trei lucrări (dintre care 2 în lemn) a sculptorului Florin Codre. E vorba de o reală personalitate, artist cu simţul materialului pe care-l prelucrează, cu o mare intuiţie plastică. Lucrarea în piatră denumită „Arhitectură“ — cu ecourile ei din perioada colaborării cu pictorul Eugen Tăutu, pare să deschidă un nou moment în evoluţia acestui atît de talentat sculptor.

Mihai Nadin

Radio Televiziune

Radio

120 de minute sînt uneori lungi

● DOUĂ ore par citeodată infinite ; nesfîrşite devin ele pentru ascultătorul plictisit din primele minute ; imense sint chiar şi pentru fantezia obosită a realizatorilor. Desigur, fiecare are dreptul să renunţe la acest calvar ; doar cronicarul de radio rămîne în faţa aparatului şi încearcă măcar să zîmbească, să descopere o idee comică originală, un adevărat moment vesel. Dar autorii divertismentului **Umor la... telefon** (Ovidiu Dumitru şi Romeo Chelaru) îl fac să-şi retrăiască nostalgic amintirile, oferindu-i bancuri (stră) vechi — „dacă unul din noi doi va muri, eu mă retrag la ţară“ — sfaturi ironice, extrase din rubricile de acum zece ani, din transmisiunile pentru şcolarii leneşi ce-şi rezolvau temele prin telefon. Totul este însăilat, alăturat datorită unui binecunoscut pretext satiric — telefonul ; pentru mai mult „dinamism“, adică pentru a solicita intens memoria auditoriului, alcătuitorii libretului reiau în forme **„noi“** scheciuri despre biletele de spectacol procurate în timpul orelor de servici, ori despre lipsa de mărunţiş a vînzătorilor. Iar ritmul întregului este gindit cu precizie, pauzele, numeroasele pauze dintre scenetele cu haz, sint umplute cu muzică, multă muzică.

Dacă divertismentul radiofonic ar fi purtat titlul **Muzica la... telefon** ar fi fost probabil mai bine. Căci puţinele reuşite aici le găsim: trioul Anda Călugăreanu — Florian Pittiş — Dan Tufaru îşi execută cu farmec numărul „romanul autobiografic cîntat“ ; leit-motivul sonor este intonat tot de Florian Pittiş (care izbuteşte să creeze, **prin interpretarea sa**, efecte amuzante), montajul comic cel mai plăcut se structurează de-a lungul melodiei **Să nu uităm nicicînd trandafirii.**

Cum spuneam însă, 120 de minute sînt uneori prea lungi. Umoriştii înşişi au simţit acest lucru şi au renunţat la... vreo jumătate de oră din spaţiul ce li se acordase. Desigur, ascultătorii n-au fost prea supăraţi ; sperau, poate, că-şi vor completa porţia de rîs, a doua zi, la **Unda veselă. Punct pe... ici, pe colo !** debuta însă tot cu o scenetă telefonică. Se păstra deci aceeaşi atmosferă ; protagonistul „jurnalului de bloc“ era tot Dem. Rădulescu, actor mult apreciat, care era şi capul de afiş al serii precedente. Numai interpreţii (măiestria celebrilor comici români) rupeau din cînd în cînd monotonia. Un singur detaliu deosebea cele două emisiuni obişnuite ale week-end-ului nostru. Cupletele, refrenele vocale ale **Undei vesele** erau foarte slabe.

D. C.

Ca vulturul şi ca albina

● BIBLIOTECA PENTRU TOŢI e una dintre cele mai bune emisiuni literare. Spun aceasta abia acum, scuzindu-mă că dintr-un motiv sau altul niciodată n-am scris acest lucru. Multe emisiuni realizate de Mihaela Macovei au fost memorabile. Tot astfel mi s-a părut şi ultima emisiune despre cenaclul literar Sburătorul.

Concepută ca o piesă în care tensiunea să apară gradat culminind către sfîrşit, concepută ca un poem în care nici o clipă atenţia cititorului să nu se piardă, emisiunea ne-a creat iluzia a ceea ce a fost acel cenaclu condus de Lovinescu, cenaclu in care apăreau şi dispăreau atit de des unii din idolii prozei şi poeziei noastre.

Din interviurile lui Mihai Ungheanu (mai mult decit prietenoase — cunoscind sobrietatea criticului) cu profesorul Cioculescu şi cu scriitoarea Cella Serghi am dedus faptul că sufletul acelui cenaclu, Lovinescu, a fost pricina pentru care au apărut atunci mulţi prozatori, mulţi poeti şi critici. Deci nu este o intîmplare că atunci cînd apare o personalitate (cum a fost cea a lui Lovinescu), ea să stîrnească apariţia altor personalităţi.

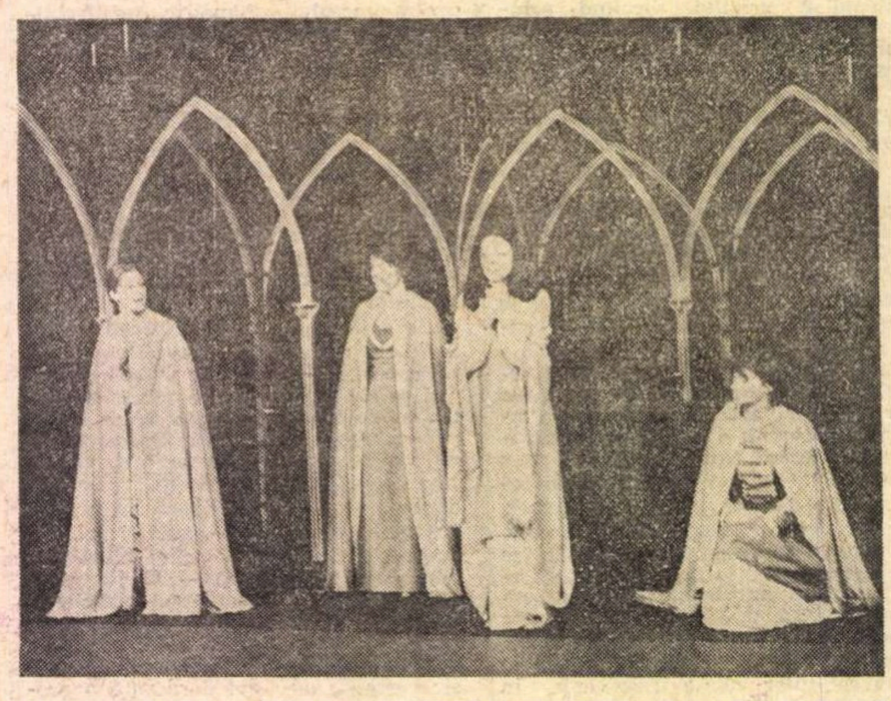
Mirajul marii personalităţi, mirajul modelului pentru tinerii scriitori. Şi tot ce am auzit despre cenaclul Sburătorului am trăit şi noi la alte dimensiuni şi tot ce s-a spus despre cenaclu a fost şi va mai fi şi în viitor valabil pentru orice tînăr scriitor. Acest miez al emisiunii cuprinzind impresiile vii a doi martori de valoare a cenaclului s-a sfîrşit cu un recital de versuri din poeziile unor poeţi de la Sburătorul. Am spune că minunat şi prea modest (nu apare de loc) redactorul acestei emisiuni ne-a răsplătit sau ne-a răsfăţat la sfîrşit cu acel de neînchipuit de frumos film al lui Dinu Tănase. El a văzut în cuvinte şi a tulburat cuvintele cum se tulbură apa în cercuri, din ce în ce mai mari pînă la miezul ei adînc. Aproape nici nu mai contează, în cazul său, că actorii au fost buni. Ochiul lui vede altfel decît ochiul nostru. Ochii cu care a privit în versurile lui Ion Barbu au fost ochi ageri de vultur care zăreşte repede şi exact, de pe înălţime, prada de pe pămint şi ochi gingaş de albină care vede structuri în cavităţi florale. A pune sub ochii unui artist ca Dinu Tănase versurile unui poet înseamnă să vezi laolaltă ca vulturul şi ca albina.

● POATE că realizatorii albumului duminical nu ştiu cît de mult sînt aşteptate duminica emisiunile în care sînt prezentaţi interpreţii de muzică populară. Şi s-a stabilit un bun obicei în a se prezenta un interpret de mare valoare şi nu unul după gustul mahalalelor în tranzit de la sat spre oraş. Dumitru Fărcaş a cîntat la oboi şi taragot. Un critic francez îl situa ca talent după Maria Tănase şi Zamfir. Nu greşea.

Instrumentele la care a cîntat ne-au dat o nouă melancolie, un sunet care trece prin văi largi, văi îndepărtate de munţi, sunete trecînd printre copaci de sute şi sute de ani. Cîntece vechi, domoale, tărăgănate, de o îndelungă tristeţe, de o voioşie risipită. Sunete profunde de cum s-or fi auzind în vasele de lemn din structura copacilor.

● CE VRĂJI A FĂCUT NEVASTĂ-MEA. Serial tipic americănesc. Plin de farmece. Dacă noi nu rîdem, sau nu ştim cumva să rîdem, filmul ne dă rîsul în serie industrială, acolo unde trebuie. Fiecare soţie are în familie o rudă apropiată, invizibilă, care poate s-o ajute la o adică. Dar Samantha e din cale afară de vrăjitoare, face în aşa fel ca filmul să se termine cu bine. Altfel n-ar mai fi film. Fi apropiindu-se de film face Fifi. Sentimentalism cu ciucuri de clopoţei şi paiete electromagnetice. Mesajul: femei, luati totul uşor, oricum totul vă aparţine, posibilul şi imposibilul e al dumneavoastră, arătaţi-vă din cind în cînd puterea şi pe urmă aşteptaţi ! Cuac ! În mişcarea pentru răsfăţarea femeilor Samantha va primi în curînd carnetul numărul 2 — practicant.

Gabriela Melinescu



● **O premieră a emisiunii în limba maghiară: piesa „Cavalerul mut“ de Heltai Jenő. În imagine, un moment din spectacolul interpretat de studenţii ultimului an de la Institutul de teatru din Tg. Mureş, clasa prof. Kovács György.**

Foto : **Vasile Blendea**

Telecinema

Trestia dansatoare

● „RIVOLUŢIA“ lansată de aceşti domni — zişi Stanley Donen, Gene Kelly, Minelli sau Grigori Alexandrov — e probabil operetistică, în sensul că dumnealor au modificat opereta, gen uşurel, cu cînticel, cu farmecel, cu trupşor tras prin inel, şi au modificat-o cam aşa :

Poţi lua **Discursul asupra metodei** şi-l poţi pune pe note şi step.

Poţi lua scrisoarea lui Seneca trimisă prietenului său Luciliu, aceea — de pildă — în care explică precum că panica e tot ce-i mai rău în viaţa omului, mai rea decît boala, mai cumplită decît moartea — şi din ea se poate extrage o melodie minunată pe care Fred Astaire o poate comenta dansînd în timp ce Audrey Hepburn îi ascultă ideile şi muzica stepului care împreună, prin talentul artistului, îţi transmit şi ţie şi ei acelaşi mesaj : oameni buni, nu intraţi în panică, orice s-ar întîmpla, la, la, la...

Poţi lua un redactor sef (vezi acest **Funny Face** de duminică) care-şi cheamă redactorii tot prin cîntece şi şlagăre pentru a le comunica foarte serios precum că revista lor n-are nici sens, nici idei, nici umor, iar redactorii se transformă într-un cor şi discuţia asupra conţinutului articolelor devine o arie ca în **Liliacul,** numai că i se schimbă nonsensul : nonsensul devine mult mai adînc, fără a fi absurd sau stupid ; toţi ajung, de pildă, la ideea absolut valabilă şi valoroasă că „rozul e culoarea viitorului“ şi urmează balet pe această idee greu contestabilă în lupta actuală împotriva sinistrozei, boală grea şi burgheză a spiritului care vede peste tot doar crize iremediabile, olé !

Se poate lua un grav profesor universitar care pleacă de la facultate să-şi inaugureze cursul la **Critica raţiunii pure** şi de-acasă pînă la catedră el dansează pe stradă, valsează, strîngînd la pieptu-i deloc de aramă, pomii de pe bulevard, poliţiştii, gospodinele, florăresele şi chiar zarzavagiii ; **Critica raţiunii pure** nu e cu nimic compromisă, studenţii nu-l consideră nebun, omul e normal, valsul e normal, starea de graţie e normală, la, la, la...

Se poate merge chiar şi mai departe decît Seneca sau Kant („Kant al tău e un moftolog !“ — cum îi spunea Caragiale lui Eminescu, pentru a-l necăji, şi ce arie frumoasă poate ieşi din această expresie într-o operetă cu două genii sărace, dar genii !) — se poate ajunge la lingvistică, la stilistică, combinată cu Freud, de unde **My fair lady** sau lecţia despre empatie care e altceva decît simpatia, lecţie servită duminică seara de Audrey Hepburn lui Fred Astaire într-un anticariat răsturnat cu fundul în sus, clasînd cărţile despre materialism în raftul respectiv şi cele despre empiriocriticism la empiriocriticism ; se poate ajunge la declaraţia de dragoste dintre un bărbat şi o femeie nu pe şabadabada, ci pe explicaţia dulce că empatia — în opoziţie cu simpatia, precum dialectica aflată de cînd mă ştiu în opoziţie cu metafizica — este ştiinţa care studiază cum poţi simţi ceea ce simte cel de-alături, în timp ce simpatia e ştiinţa care te face doar să înţelegi ceea ce înţelege semenul tău ; înţelegînd ce e empatia, bărbatul o sărută imediat pe necunoscută ceea ce e desigur simplist, sofisticat, subtil, forţat şi minunat. După care Audrey Hepburn rămasă singură printre cărţile lumii, începe să cînte o arie cu cuvinte ca : „Oare mă va modifica această sărutare ? Ce consecinţe va avea acest sărut asupra mea, la, la, la...“

„Rivoluţia“ lor operetistică face tabula rasa (asta era o expresie a unui propagandist de-al nostru, prin '46, de cîte ori nu sesizam diferenţele calitative dintre feudalism şi sclavagism : „dumneavoastră faceţi tabula rasa între cele două orînduiri“), tabula rasa din frontierele dintre normal şi anormal, dans şi mers, inteligenţă şi stupiditate, serios şi neserios, ştiinţă şi artă, dumnealor şterg graniţele dintre „mă doare-n cot“ şi „mă doare-n suflet“, dovedind că omul e o trestie multilaterală, polivalentă, inteligentă, impertinentă, profundă şi superficială, dar trestie care cîntă şi dansează, de unde, ergo, dreptul ei la melodie şi la datorie, datoria ei de a refuza neantul, morbidul, acceptînd fluidul genurilor aflate printre gene, scene, hiene şi florile dalbe.

Sigur că nu e aşa, sigur că e aşa, la, la, la, trăiască şi aceia tralala, urîţi cu toţii panica, haideţi cu toţii la cinema să-l regăsim pe Seneca !

Radu Cosaşu

Respectul teatrului

● UNA dintre sugestivele iniţiative ale redacţiei de teatru radiofonic, putînd oricînd sluji ca exemplu politicii de repertoriu promovate de scenele noastre, este transmiterea (de cele mai multe ori sub titlul **Pagini regăsite din dramaturgia românească)** a unor texte puţin cunoscute, ieşite din atenţia specialiştilor şi publicului. În 1973, au fost valorificate, astfel, piese de V.I. Popa, N. Iorga, V. Eftimiu, Ion Marin Sadoveanu şi, recent, **Pleacă berzele** de Ion Minulescu (regia artistică Mihai Pascal, în rolurile principale Gina Patrichi, Radu Beligan) şi **Meşterul** de Adrian Maniu (regia artistică Constantin Moruzan, în rolul principal Corado Negreanu). Act de cultură curajos, o asemenea iniţiativă atenuează, prin vigoarea însăşi a demonstraţiei sale, exclusivismul negator cu privire la vocaţia dramatică a culturii noastre. Fără a pretinde că **Paginile regăsite** se plasează în categoria capodoperelor, redacţia de teatru radiofonic urmăreşte o acţiune de popularizare superior înţeleasă, lărgind, îmbogăţind, diversificînd în conştiinţa publicului muzeul imaginar al teatrului românesc. Cîteva sugestii : o mai evidentă apartenenţă la ciclu a pieselor programate, eventual printr-o ritmicitate şi stabilitate de zi, oră ; transformarea notelor introductive din simplă prezentare în dezbatere, introducţia elevată în subiect, cu atît mai mult cu cît subiectul, contextualitatea artistică sînt adeseori aproape necunoscute ascultătorilor ; asigurarea unei distribuţii actoriceşti reprezentative ; lărgirea repertoriului existent prin piese inedite (manuscrisele sînt totdeauna izvor de surprize) sau nereprezentate încă vreodată.

● DUPĂ înlocuitorii lui Mannix (Mannix sau destinul agentului care moare într-o atroce singurătate, cum ne învaţă Schulmeister, un Mannix din vremea lui Napoleon, în convorbirea cu marele său adversar, diplomat englez — agent secret, după ce-l iartă pe acesta cu bunătate îngerească de crima comisă, căci între agenţii de primă mînă crima nici nu se mai cheamă astfel...), deci, după înlocuitorii lui Mannix, Carmen Stănescu a prezentat un static tele-recital ; vina nu este în primul rînd a actriţei, dar cine se mai gîndeşte a cui e vina sîmbătă seara la orele 23,00 ? Ar mai fi de observat — şi nu ne îndoim că pînă la urmă cineva din televiziune o va face — că nu e „psihologic“ a pune, fără pauză, un spectacol de teatru după un film de aventuri, decît dacă se urmăreşte eclipsarea unuia dintre ele. Adică a teatrului. O lege nescrisă, totuşi verificabilă, face ca aproape orice tele-spectator văzîndu-l pe sfînt, evadat, incoruptibil... scăpat din orice primejdie, să răsufle uşurat şi să plece rapid din faţa micului ecran pentru a sărbători victoria măcar cu o limonadă. A spera că după 50 de minute de aşa zisă tensiune, el va rămîne în continuare ţintuit în fotoliu este în cel mai bun caz o iluzie. Şi cum de iluzii nu ducem lipsă, ne-am putea dispensa de aceasta fără regrete.

Ioana Mălin

Atelier literar

Poşta redacţiei

R. BAŞCAU : Pare să fie o adiere lirică, dar lipsa de experienţă e vădită şi ucenicia e încă abia la început. La începutul unui drum lung, în care lectura şi studiul multilateral trebuie să aibă prioritate. Ţineţi-ne la curent.

L. CIŞMAŞU : Inegale şi şovăitoare încă, cu unele împliniri parţiale („Marţi“, „Joi“, „Vineri“ „Duminică“) care dovedesc că puteţi mai mult, că trebuie să puneţi mai multă pasiune, ambiţie, exigenţă pentru reuşitele viitoare, pe care nu încetăm a le aştepta. (Vă rugăm să apelaţi la maşina de scris.)

I. AARA : În ce priveşte versurile, nimic nou (explicaţia dv. e dezarmantă, dar nu convingătoare). Ceva mai „deschise“, „Zodiac“ şi „Lacrimile cailor albi“. Prozele sînt aproape impracticabile : greoaie, fastidioase, scrise într-un stil foarte căutat, pompos, pletoric („Îmi alungam buzele în ochiul de seară iar ele pribegeau bumerang, măiastră Kiwi !“ etc.), care în ciuda aerului filozofard şi a veleităţilor aforistico-analitice, nu e lipsit de zone de perfectă opacitate (sau chiar de nemiloase banalităţi, gen „negustorul, dacă e cinstit, nu va aşeza niciodată pe talgerul balanţei false unităţi de măsură“, transcrise şi ele, cum se vede, cu aceeaşi inevitabilă pompoasă prezumţie). Rămînem la părerea că partea cea mai bună şi mai dîrză a eforturilor dv. trebuie îndreptată spre descoperirea simplităţii şi firescului.

F. PESCARU : Mi s-au părut mai aproape de reuşită „Jertfa mea“ şi, cu unele rezerve, „Pretenţii“, „Un cal deosebit“ (care ar mai trebui revăzute). În rest, aceleaşi probleme şi observaţii. E mai bine să ne trimiteţi o dată pe lună un grupaj selectiv (dar, de-acum înainte, numai dactilografiat, cîte un singur text pe pagină).

G. PALEL : Ni s-au părut mai însufleţite „Spunîndu-mi numai lucruri frumoase“, „Întrebare“, „Mărturisiri“ (cu unele accente retorice). De asemeni, „Paradox“, care însă, în mod ciudat, aminteşte prea mult de un poem intitulat „Argumente“...

IANUS BIFRONS : Cîteva pagini mai interesante : „Dimineaţa“, „Noaptea cîntecului“, „Poetul cel dintîi“, „Cea mai frumoasă fîntînă“, „Schimb“.

EM. GV. Cele mai bune, după părerea noastră, ar fi : „Aventuri“, „Seara“, „Strofe de noapte“, „Şi ziua“.

I. M. P. : Dezamăgitoare exerciţii superficiale în diferite maniere şi în umbra a diverse modele. Observaţiile anterioare rămîn în întregime valabile, cu o specială subliniere referitoare la grabă, uşurătate, lipsa de supraveghere a condeiului (care ajunge la nefericite formulări de gust dubios gen „şi vom fuma crengi de destin“ ! ?). Ceva mai bine, în „Cîntec de fată“, „La cina cea de taină a ierbii“ ; dar e mult prea puţin.

G. DOR : Largi desfăşurări filozofarde de vorbe adesea goale (sau tocite pînă la banalitate), care nu ne dau, fireşte, nici cel mai mic prilej de a constata o evoluţie cît de cît favorabilă a activităţii dv., ci dimpotrivă. Indicaţiile anterioare sînt, din păcate, la fel de oportune.

ŞTEFĂNESCU I .COSTEL : Nimic nou. Şi totuşi, în fila dv. strict (şi frecvent !) periodică sînt adesea, unele presimţiri de poezie. Din păcate, ele se îneacă într-o înfrigurată vorbărie, în care facilitatea, banalităţile sînt la largul lor. În ultimele file trimise, de pildă, se fac vizibile din nou (mai ales în „Urme“ şi „Puterea cuvîntului“) acele semne bune de care vorbeam, dar condeiul nu e în stare să le cultive pînă la capăt, să le ferească de invazia parazitară a vorbei seci, de inerţie, de umplutură. Se pare că scrieţi (şi trimiteţi) prea mult, bătînd pasul pe loc, mulţumit, pare-se, cu tot ce se iveşte în pagină. N-ar fi oare timpul să vă adunaţi în alt chip, mai sever şi mai ambiţios, forţele, să întreprindeţi o confruntare sistematică, studioasă, cu marile vîrfuri ale poeziei, să urmăriţi, de la un manuscris la altul, o evoluţie, o creştere (indispensabilă), să vă obişnuiţi a reveni repetat asupra a ceea ce scrieţi, mereu nemulţumit, mereu îndîrjit împotriva imperfecţiunii, a scăpărilor, a jumătăţilor de măsură, a inegalităţilor ? E recomandabil să ne trimiteţi, în locul acelei file grăbite, invariabil periodice, o aspră selecţie lunară a celor mai bune 7—8 texte din perioada respectivă (şi, fireşte, să aşteptaţi răspunsul nostru înainte de a trimite din nou).

Index

N. R. — Manuscrisele nu se înapoiază.

ANTOLOGIA POŞTEI

Titan

Betonul incins se zbate
printre trandafiri
Copiii găsesc cu ţipăt de bucurie
cărări ascunse de iarbă cosită
şi muşeţel sălbatic
O macara cartilaginoasă se deşiră
către asfinţit ca o veche fintină ruşinată
Şuvoaie de frunze căţărindu-se
pe cărămida abia oblojită cu mortar
Cineva stropeste asfaltul cu un
furtun de-argint
spinarea biciuită se minjeşte
de aburi. paşii oamenilor se
subţiază.
maşinile roşii intră prin aerul
dens ca printr-un invizibil şi greu
cimp de forţă.

Laura IOVA

O, lumea asta să nu fie o taină

Ce frumos un porumbel
care coboară asupra lumii !
O, lumea asta să nu fie o taină
sau ceva ascuns pentru nimeni.
Deci să se arate orbului lumina
Nu cumva să piară mărturisind strîmb ;
Să vadă deschizînd ochii tot ce este
şi să judece şi să se teamă
ori să preamărească —
şi să se arate mutului cuvintul
şi liber să-l guste, să-l grăiască.
O, lumea asta să nu fie o taină,
să nu fie o taină.

Olga NEAGU

Jurămînt de femeie

Făgăduiesc,
Să alerg o viaţă
Despletită prin pădure
Ca o floare
Cu picioare.
Să culeg spice
Pentru patul tău,
Să cint
Să uit
Să rîd...
Să urc şi să cobor
Alături de tine.

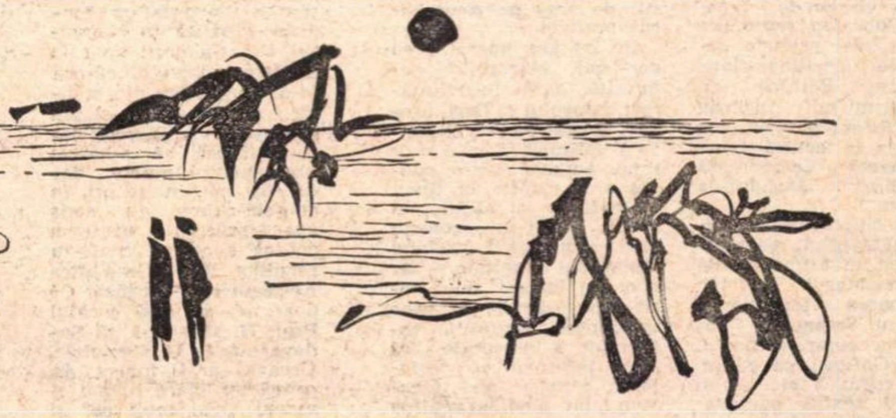
Făgăduiesc
Să rămin tinără
O viaţă-ntreagă.
Pentru ca dragostea mea,
Să fie aceeaşi
Cu cea de azi.

Carmen DRAGNEA

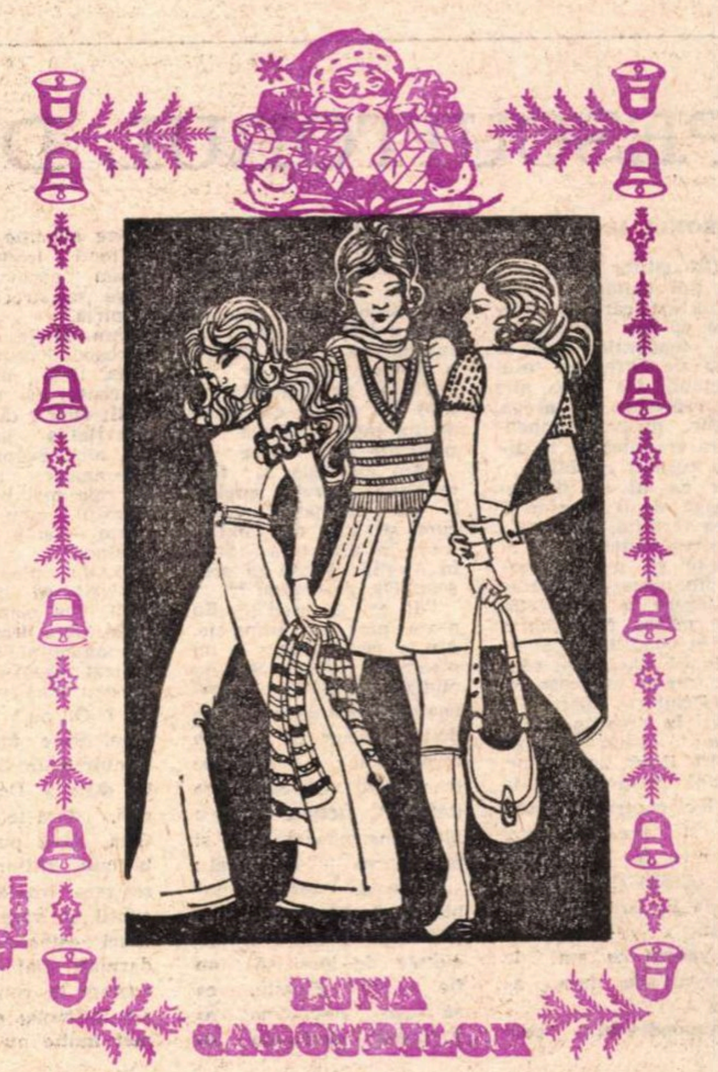
Iubire

Cînd mă plictisesc de moarte
mă duc să stau de vorbă
cu pomul din faţa casei
dar el se preface că-i supărat
şi tace
tac şi eu
şi stăm aşa amîndoi
pînă imi dau frunzele.

Adrian Mihail RADA



Desen de **Daniel Tolciu**



Vizitind chiar acum magazinele comerţului de stat, veţi putea alege, fără dificultate, cadoul preferat, care poate fi: o jachetă, un pulover, o pereche de pantaloni, un fular, mănuşi, o poşetă şi multe, multe altele.

LUNA CADOURILOR

Ochiul magic

Primim :

Stimate
tovarăşe director,

„România literară" nr. 48 din 29 nov. a.c. a publicat sub titlul : „Primim", o comunicare a poetului Ion Caraion, în care se menţionează că textul prefeţei semnate cu numele său la volumul de versuri de Emanoil Cobzalău, apărut în Editura Cartea Românească, nu-i aparţine, în forma în care a fost tipărit.

Din aceeaşi dorinţă de a informa exact pe cititori în legătură cu precizarea de mai sus şi cu prefaţa în chestiune, vă rog să inseraţi în paginile „României literare" următoarea lămurire, din păcate ceva mai amplă :

Textul publicat drept prefaţă a volumului **Zestrea viselor** de Emanoil Cobzalău reproduce absolut fidel primele patru file dactilografiate, transmise Editurii de semnatarul ei, inclusiv unele formulări care pot contraria la lectură („succes **rugent**", „**cerebrează** în surdină", „**ingădurata** pregătire").

În a cincea filă şi ultima a textului, paragraful avea, în forma oferită de semnatarul prefeţei, următoarea formulare : „Autorul Emanoil Cobzalău ca autor şi poetul Mihai Gafiţa, ca editor, ne-au rugat..." etc. — şi urmează textul paragrafului reprodus de asemenea întocmai.

Textul iniţial prezentat Editurii se încheia cu următorul paragraf : „Un poet de limbă germană, Adreas Okopenko, pe care l-am cunoscut mi se pare acum cîţiva ani, a scos în 1972, o carte cu titlul **Warum sind die Latrinen so traurig ? Warum ?** Cine ştie destinul unei cărţi...

Fiecare tristeţe se compune din mai multe muşte".

În primul din cele două paragrafe, am socotit potrivit să-mi readuc identitatea literară la singura mea calitate reală din împrejurarea menţionată, aceea de editor, fără să transfer în acelaşi timp de la mine la **autor, Emanoil Cobzalău**, pe aceea de poet, de vreme ce prefaţa nu i-o acorda în formula citată — deci am redus fraza la : „Autorul şi editorul m-au rugat..." etc.

De asemenea, făcînd corelări, poate exagerate, între titlul poetului german Okopenko şi volumul poetului român prefaţat, am socotit că omiterea paragrafului nu-l poate nemulţumi atît de grav pe semnatarul prefeţei.

De ce am operat eu personal „chirurgia" amintită, fără încuviinţarea autorului ? Deşi prefaţa fusese scrisă şi predată Editurii de mai mult timp, eu am citit-o, pentru a o trimite la tipar, ca redactor al cărţii în cauză, într-un moment cînd semnatarul prefeţei lipsea din Capitală, iar apoi eu însumi am lipsit din redacţie un timp îndelungat. Autorul volumului a presupus că l-am informat pe prefaţator, ceea ce nu făcusem : iar pînă la venirea mea, volumul s-a tipărit.

Adaug un considerent care explică de ce am socotit posibil să mă amestec în textul lui Ion Caraion, în lipsa sa : cu un an mai înainte, în cazul unui studiu important, apărut apoi în volumul său **Duelul cu crinii**, el mi-a acordat o latitudine incomparabil mai mare în legătură cu textul ce urma să se definitiveze pentru apariţie, de asemenea în lipsa sa. Pentru prefaţa în discuţie nu-mi dăduse un astfel de mandat, pe care însă, comparînd cu cazul precedent, apreciind relaţiile mele de editor cu poetul, eseistul şi consilierul nostru editorial Ion Caraion, am crezut că el poate fi considerat ca existînd. Cititorul poate constata că mă aflam în eroare. El însă va putea aprecia acum proporţia în care textul prefeţei respective nu aparţine, în forma apărută, semnatarului ei.

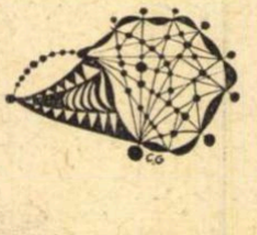
Mihai GAFIŢA
Redactor şef al Editurii „Cartea Românească"

La chestie, prof. Haddock !

RĂSPUNSUL care mi-a fost transmis prin „Scrisoare întredeschisă" învederează limpede că Prof. H. s-a văzut strîns cu uşa atît de tare, încît n-a găsit altă scăpare decît să dea din colţ în colţ, să se prefacă a nu fi înţeles să escamoteze obiectul principal al discuţiei : este sau nu este **Fiammetta** de Boccaccio în versiune românească „o traducere fără cusur" ; that is the question. Singura Prof. H. în răspunsul său s-a oprit doar la două-trei obiecţii, cărora le-a opus citate din scriitorii clasici — din clasici care au scris **arareori** aşa cum afirmă că e corect preopinentul nostru, dar de cele mai multe ori, în operele-culme, au scris aşa precum susţinem noi că e corect, conform regulilor din Gramatica Academiei de astăzi. Că doar n-o să aibă curajul Prof. H. să spună că Sadoveanu, I. L. Caragiale, Creangă ar fi folosit în proza lor mare numai şi numai „mai mult **ca**" şi numai şi numai „aşa **că**... astfel **că**", pe care le foloseşte tălmăcitorul în traducerea calificată drept „fără cusur". Citim în Creangă, de pildă : „Bordeiul moşneagului se prefăcuse într-un palat mai strălucitor **decît** al împăratului" ; în Cezar Petrescu : „... întrebările lor sînt mai cuminţi **decît** le credem noi". Cercetînd **Baltagul** de M. Sadoveanu — prima ediţie — am găsit, în tot textul, numai şi numai „mai mult **decît... astfel încît**". De reţinut : chiar cînd vorbeşte, ţăranca Vitoria Lipan zice corect : „Nu poate să fie pe lume scriitor mai dibaciu decît părintele" (pag. 83) ; „Asta are să-i placă mai mult decît orice" (pag. 88) ; „...ş'oiu fi mai puţin supărată decît acuma" (pag. 176)

Citind **O făclie de Paşti** de Caragiale am găsit, în tot textul, numai şi numai „mai mult **decît... aşa încît...**" Iată proba : „Ceea ce munceşte pe Leiba mai mult decît tremurătura frigurilor..." (pag 6) ; „Pricepuse Leiba mai bine decît oricine" (pag. 13) ; „...aşa de scurt i-a repetat omul porunca, încît dînsa...", „vorbesc încet însă nu atîta încît Leiba" (pag. 15) ; „e mai mică deosebirea între soare şi scînteie decît între...", „aşa de mare încît monstrul..." (pag. 18).

Aşadar, în amîndouă operele-culme ale scriitorilor pomeniţi nu se află nici „aşa că...", nici „mai mult ca" — împerecheri necorecte atît de frecvente în textul traducerii „fără cusur". Dacă Prof. H., spre documentarea sa, va lua volumul de curînd apărut „LIMBA ROMÂNĂ CORECTĂ" de Vasile Breban Maria Bojan, Elena Comşulea, Doina Negomireanu, Valentina Şerban, Sabina Teiuş (Editura Ştiinţifică — 1973), va putea citi următoarele :



„Pentru a înlesni scrierea corectă amintim că **încît** apare utilizat alături de cuvintele de corelaţie **atît, aşa, astfel** : **Vorbi astfel încît robi toate inimile** (Ispirescu)" (pag. 155). Iar despre **ca** va citi, în acelaşi studiu : „...comparaţia se face, de preferinţă, cu ajutorul adverbului **ca**. Exemplele sînt la îndemîna oricui : «alb ca spuma laptelui...»". Delimitarea e clară şi imperativă, dar în traducerea „fără cusur" nu e luată în consideraţie. Dimpotrivă.

În articolul său de răspuns, Prof. H. dă proporţii exagerate dezbaterii privitoare la „mai mult ca" şi la „astfel că", dar tacemilc cu privire la celelalte obiecţii grave ridicate de noi împotriva afirmaţiei sale că versiunea românească a „Fiammettei boccacceşti" — cum scrie Prof. H. — ar constitui „o traducere fără cusur". Prof. H. trece, în mod viclean, peste celelalte 16 (şaisprezece) construcţii defectuoase, peste celelalte incongruenţe semnalate de noi şi conchide că „restul observaţiilor e **ejusdem farinae**, adică de aceeaşi înălţime". Procedeul se cuvine a fi biciuit... Va să zică, Prof. H. susţine, împotriva evidenţei, că e corectă şi „fără cusur" traducerea în care abundă :

„se cade să înfăptui (? !) pieziş (?) (pag. 165) ; mi-ar fi drag (?) să-ţi cruţi ochii minţii (?) (pag. 223) : o să trebuie (? !) să fugi... tu să fii pricina pentru care să trebuie (? !) s-o părăseşti (pag. 40—67) ; Venus al cărei chip s-a lăsat (? !) văzut în odaia.... (pag. 138) ; trebuie să vărs cu atît mai multe lacrimi cu cîte suspine mi-am cruţat (? !) (pag. 181) ; să vină moartea şi să-mi fie dată (? !).... moartea îmi va fi mai plăcută decît dacă mi-aş da-o (? !) singură (pag. 231) ; O pat, rog ca mai mult decît te-a făcut (? !) pentru mine, să te facă (? !) desfătător pentru viitoarea nevastă (pag. 251) ; ...nenorocirile ce (? !) le doream... (pag. 257) ; cerul făcea (? !) să curgă zilele... (pag. 264) ; tămîia ce (? !) o voi aduce eu (pag. 272) ; Şi o să-i fie drag (? !) să afle frămîntările mele" (pag. 276) etc. etc.

E nevoie, Prof. H., să mai culeg din traducerea cu pricina alte construcţii anapoda, alte incongruenţe de termeni **ejusdem farinae** ? Ce zici ?

În pofida obligaţiei preliminare „N-am de gînd să-mi acopăr gafa cu sofisticării. M-ai prins — m-ai prins. Şi gata", Prof. H. scrie în răspunsul său : „Dacă tot ce se poate reproşa traducerii cu pricina e numai ceea ce îi reproşezi mata, atunci mă ţem (sic) că traducerea iese basma curată" (N. B. Expresia corectă în Dicţ. Acad. e : **A scoate pe cineva** basma curată **a ieşi cineva** basma curată. O **traducere** poate ieşi basma curată ? ! Risum teneatis ! Memento : enunţul expresiilor, al locuţiunilor idiomatice nu se modifică).

Bineînţeles, cine insinuează o asemenea concluzie, cine foloseşte în argumentare o asemenea „sofisticărie" nu poate să iasă basma curată...

Vom încheia întrebîndu-te ce te-a apucat, Prof. H., de ai înşirat în răspunsul dumitale atîtea şi atîtea giumbuşuri, ghiduşii, sclifoseli stilistice, ironii ieftine ca „Scumpe bădiţă", „Scrisoare **întredeschisă**", „la capătul (? !) muncii atît de belalii", „observaţiile matale,... că te ştiu pe mata...", „matale (!) le socoţi (?!) la (sic) din contra" etc. etc. Într-o discuţie serioasă n-au ce căuta asemenea alunecări în grotesc, n-au ce căuta încercările „abominabile" de a călări calamburul de teapa „şi vităvîrcea" în loc de şi **viceversa**. De asemenea, cade ca musca-n lapte propunerea stupidă a jocului caraghios — sau propunerea caraghioasă a jocului stupid — : „Dacă ghiceşti, ai (sic) de la (?!) mine o sticlă de pepsi." Atari mofturi, „spirite de glumă" zicea Tudor Muşatescu, strădanii penibile de a apuca de coadă umorul cu orice preţ, le socotesc vulgare, triviale. E păcat, Prof. H. : îţi joacă festa adeseori impulsul de a lua în băşcălie mai totul...

În sfîrşit, iată, îţi ofer cîteva „acadele" (Caragiale dixit) dintre ale Domniei tale „perle finisime" : „mă **autocitez** (?!)" (N.B. Pleonasm, în R.L. nr 44) ; „e o părere strict (sic) personală" ; „O să-mi fac (? !) timp zilele acestea". (N. B. Din conversaţiile coconetului la five o'clock...) ; „mi-am (sic) dorit o bicicletă" Toate acestea ţi le spun sotto voce şi te rog să **rămînă** între noi (N. B. Aşa sună expresia corectă, nu cum ai scris domnia ta, în R.L. nr 44, „-**rămîne** între noi").

Em. SERGHIE

PESCUITORUL DE PERLE

ÎRONIA IRONIEI

● UN cititor din Bucureşti îmi trimite o carte poştală pe care o semnează cu un pseudonim **urît** tendenţios şi, ca să nu zic altfel, cu totul regretabil. De aceea nici nu-l reproduc. De aceea, desigur, misiva dumnealui era vrednică să ia direcţia coşului cu hîrtii.

Dar c.p.-ul cu pricina se leagă de o exprimare a mea (greşită, după opinia corespondentului). Şi socotesc că n-ar fi corect din parte-mi să trec sub tăcere o observaţie care mi se face, chiar dacă în condiţii păcătoase. Nu că, dacă n-aş răspunde, m-ar înfricoşa să aud că autorul misivei se laudă în dreapta şi-n stînga : „I-am închis gura !". Dacă un cititor, de bună credinţă, mă ia la refec pentru una sau alta, şi are dreptate, gura mea nu tace (nu-i stă în obicei) şi recunoaşte ceea ce are de recunoscut.

Să vedem ce am de recunoscut de data aceasta.

Corespondentul desprinde, dintr-o însemnare a mea de acum cîteva săptămîni, următorul pasaj :

„...Byron care, cum se ştie, a fost detestat... de întreaga societate nobilă a lorzilor englezi..."

Făcînd pe angelul radios (şi sfios), corespondentul meu continuă cu propriile sale vorbe :

„Am impresia că formularea **lorzi englezi** e un pleonasm. După cum se ştie, nu există lorzi în altă ţară decît în Anglia... Poate că greşesc. Dv. ce credeţi ?"

Păi ce să cred ? Eu n-am nici o impresie. Am o certitudine : e un pleonasm sadea ! Şi nu numai „formularea **lorzi englezi**" care seamănă ca două picături de apă cu formulările : „şansonete franţuzeşti şi canţonete italiene" (citate într-o altă însemnare). Ci şi formularea completă : „...întreaga societate nobilă a lorzilor englezi..." Căci cine a pomenit societate de lorzi să nu fie nobilă ? Fireşte, ca să scap nevătămat, aş fi putut răspunde cu mare erudiţie că există şi lorzi **irlandezi**. Dar n-am năravul şopîrlei care se strecoară... ca o şopîrlă.

Am altele de răspuns corespondentului cu pricina. Deşi un pleonasm e rizibil (şi cu atît mai mult cînd e dublu), totuşi gravitatea greşelii nu stă aici. Scăparea unor pleonasme se întîmplă în cele mai bune familii. Păcatul meu e într-altă parte — şi e mult mai ruşinos.

Dublul pleonasm l-am săvîrşit cu bună ştiinţă. Voit. Din cauza intenţiei mele de-a ironiza. Corespondentul meu n-a sesizat aceasta. Credeţi că dau vina pe dumnealui ? O, nu ! Vina e a mea. Şi e foarte gravă. Minuirea ironiei e treabă dificilă. Dacă n-o posezi, lasă-te păgubaş. Căci, dacă nu dai posibilitate cititorului să-ţi sesizeze ironia, oricît de subtil ai vrea să fii, atunci osteneala ta e zadarnică. Mai mult : dă naştere la confuzii. Cum s-a întîmplat şi acum. Şi mai multe nu zic.

ÎNTRE PERLAGII

● DR D.M.S., Bucureşti — Aveţi ghinion. Dacă prima dv. scrisoare n-am primit-o deloc, cea din urmă mi-a parvenit prea tîrziu, după ce îi folosisem conţinutul în însemnarea pe care aţi citit-o. Deci, n-am mai avut cum să scot pasajul asupra căruia dv. reveniţi. Dar această revenire trebuie subliniată. Onestitatea e lucru de preţ, chiar cînd e vorba de lucruri mai mărunte. Afle, aşadar, cititorii că dv. v-aţi dat de îndată seama că expresia **piatră miliară** nu e greşită şi — cinstit mai întîi şi-ntîi cu dv. înşivă — aţi ţinut, tot de îndată, să-mi atrageţi atenţia că „afirmaţia mea precipitată şi necontrolată (graba strică treaba !) nu corespunde adevărului". Vă felicit pentru această revenire pe care n-o socotiţi — cum n-o socotesc nici eu, şi fără îndoială nici cititorii mei — un act de umilinţă ruşinoasă.

Profesorul HADDOCK

Reînnoiţi-vă
abonamentele

La „România literară"
PE ANUL 1974

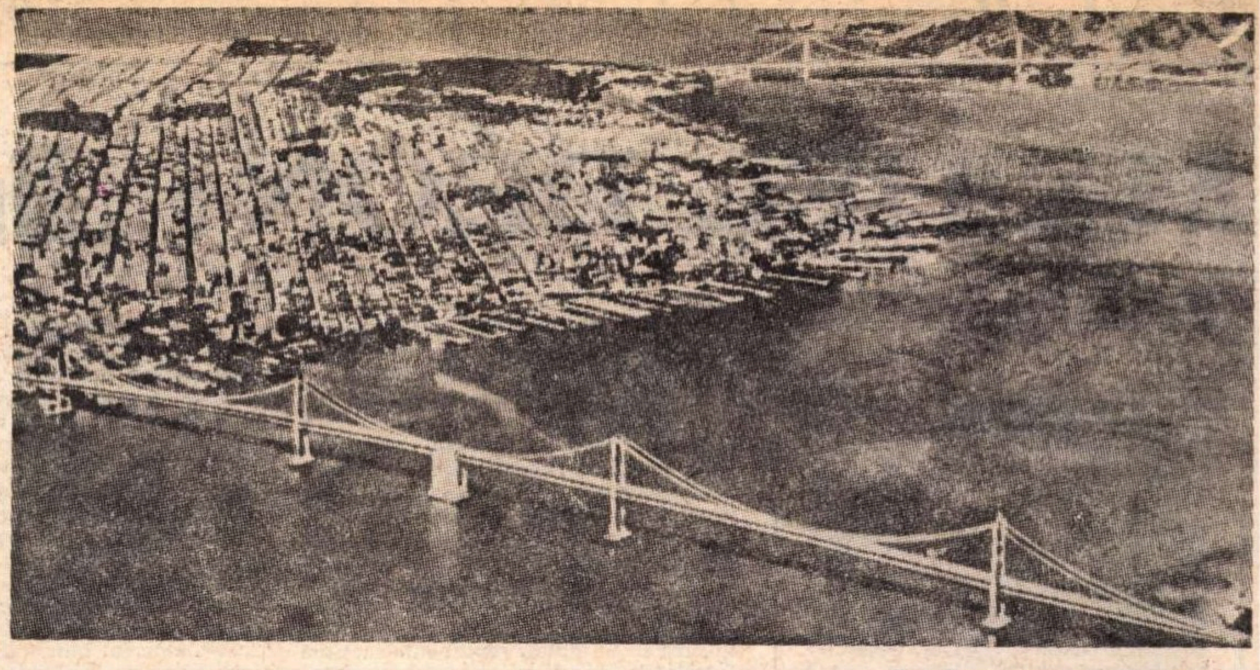
Abonamentele se primesc la toate oficiile şi agenţiile P.T.T.R. de la oraşe şi sate, factorii poştali, difuzorii de presă din întreprinderi, instituţii, şcoli etc., precum şi la chioşcurile de difuzare a presei.

În curînd
ALMANAHUL LITERAR 1974

● O enciclopedie ilustrată sub semnătura celor mai prestigioase condeie româneşti ● Documente inedite, scrisori, unicate ● Caiet liric, anchete, proză ● Umor, almanah magazin, curiozităţi ● Scriitori pe meridianele lumii ● Pagina copilului ● Poşta veselă, revelion la scriitori ● Rubrica de sport ● Film, teatru etc.

Almanahul Literar 1974, editat în 6 culori, în ţinută grafică deosebită, se va găsi de vînzare — în curînd — la toate chioşcurile de difuzare a presei şi în librării.

Orașul poeților



San Francisco — Golful de Aur

IN lumea simbolurilor, un Pod înseamnă, cred, trans-comunicare, trecere de la o realitate percepută de simțuri la o alta care se află dincolo de percepție. Chiar fără un sens atît de sideral, podul poate simboliza simplu legătură, aspirație, sau, de ce nu, intranslabilul nostru Dor.

Un dor din oțel, magnific dor arhitectural este și Golden Gate Bridge din San Francisco. Există simboluri verticale, asemeni Eiffel-ului, dar înclin să cred că lumile sînt doar paralele și distanțele dintre ele sînt mai degrabă orizontale. Contemplînd Golden Gate Bridge (și același sentiment încerci și cînd simți Dunărea sub picioare la Cernavodă), înțelegi adevărul elementar și totuși rareori gîndit că, de fapt, tot Cer sîntem și noi, Pămîntul.

Și tot Cer este Oceanul spre care ne îndreptăm în mașina lui Lennart Bruce, cel care ne scrie pe o carte de versuri următoarea dedicație : „To Cezar and Elena from Lennart on our way to the Pacific Ocean".

În Sausalito, unde trăiește Alan Watts, care (alături de japonezul Suzuki) este unul din cei mai citiți autori de filosofie Zen, ne dăm jos din mașină și cumpărăm una din cărțile sale : *The Book On the Taboo Against Knowing Who You Are*. O carte de Zen îți dă parcă un sentiment liniștitor atunci cînd te afli în proximitatea imediată a celui mai vast ocean terestru.

VALURILE pe plaja Stinson au un sunet nesfîrșit, continuu, prelung ca o emoție venind de la un capăt al lumii pînă la celălalt. Metafora e doar aparentă, de fapt, cuvintele cuprind pregnant o realitate. În acest punct, spiritul atît de modern al Lumii Noi se întîlnește cu originala gîndire multimilenară a continentului din fața sa. Golden Gate este, dacă vreți, o poartă a două dacă nu trei sau chiar patru ipostaze distincte ale spiritului omenesc : gîndirea magică precolumbiană, pe de o parte, condiția, aș spune, cosmică a gîndirii asiatice, imaginativă și totuși extrem de concretă și practică, pe de alta, și, în fine, caracterul direct, lapidar și bine adaptat la acțiune al gîndirii europene, toate împreună într-o sinteză atît de originală care este America. Franchețe și contemplativitate, meditație și acțiune, spirit temerar și spirit estetic se aureolează reciproc. Mircea Eliade vorbește într-o importantă carte a sa despre miracolul întîlnirii, ilustrat de o frumoasă narațiune hassidică a lui Martin Buber. Faptul tulburător și constant că idei îndepărtate se pot fertiliza reciproc și, simboluri din sfere aparent exterioare de spiritualitate, își revelează una alteia sensurile proprii, nedescoperite încă, iluminîndu-și-le inedit, este o caracteristică modernă ce confirmă iradiația și caracterul universal al oricărei civilizații omenești.

O trăsătură evidentă a poeziei americane, și nu numai a poeziei, este refuzul deliberat al conceptualismului, al uscăciunii logice, nesprijinite în lucrul concret.

Între versul lui William Carlos Williams „no ideas but in things" („nu idei singure, ci numai în lucruri") și exercițiile spirituale Zen (satori — cunoașterea bruscă și totală prin considerarea apropriată a unui fapt sau obiect individual) în cotidianul imediat, în actele și gesturile cele mai fundamental umane și zilnice, e inutil să cauți vreo soluție de continuitate, căci ele aproape coincid ca sens. „No ideas but in things" traduce lapidar și poetic o realitate profundă, și anume aceea că „nu simbolul în el însuși e important, ci obiectul concret, în care se manifestă". Misterul poetic e încarnat în lucruri și anume în lucruri din lumea aceasta, căci Pămîntul este el însuși Cer. Sus și jos, cer — pămînt sînt distincții care țin de modul de a gîndi al unei discriminări logice, or viața este superioară dualismului conceptual. „The Golden Gate Bridge" este superior oricărui concept abstract tocmai datorită faptului că el este *lucru*, întruchipare concretă a unui *Dor* din oțel suspendat între colinele concrete ale San Francisco-ului și munții concreți din Marin County și în dreapta lui se află Insula Alcatraz, iar în stînga Oceanul. Și tocmai calitatea de lucru *concret* a acestui Pod frumos îl transformă și în altceva, în punct de tranziție spirituală, de privire a spiritului uman universal „into one's own original nature".

UN asemenea punct de „întîlnire" operează nu numai spațial, ci și temporal. „The present contains all that there is" („Prezentul conține tot ce există"). Aceste cuvinte ale filosofului și matematicianului american Whitehead sînt reluate de poetul Robert Duncan în binecunoscutul său eseu intitulat *Towards an Open Univers* („Către un univers deschis'). Comunitatea tuturor spiritelor luminate care au îmbogățit și creat gîndirea planetei nu poate avea loc decît într-o singură posibilă sală de întîlnire : Prezentul ; și intervalul de timp pe care fiecare grup particular de minți omenești îl are de străbătut pentru a ajunge în acest loc unic de întîlnire este (în fața miracolului care e întîlnirea) de minimă importanță.

Poezia lui Robert Duncan este și ea un fertil „loc de întîlnire". În poemele sale o percepție foarte modernă a lumii se asociază în chip inedit cu medievalismul lui Kantorowicz, profesorul de la Berkeley. Într-o zi fără program ne sculăm de dimineață și, cu un autobuz, de la Transbey Transit Terminal, traversăm golful, pe San Francisco-Oakland Bridge (matinal prilej de a medita încă o dată la simbolismul podurilor !) și ne oprim la Berkeley unde vizităm Campus-ul, Colecția Mark Twain, Campanila, apoi admirabilul muzeu de etnografie în fața căruia contemplăm multă vreme cu emoție un uriaș stîlp totemic de lemn, adus din Alaska. Studenți pitorești, îmbrăcăminte inimaginabil de pestriță, dar mai ales librării fascinante. Într-una din acestea cumpăr *Journey to Ixtlan*, ultima carte a tripticului lui Carlos Castaneda despre indianul Yaqui Don Juan. Carte paradoxală, tulburătoare și deschisă, ea însăși un „prag de întîlnire" între forme spirituale a două civilizații mult diferite. Ucenicia lui Castaneda la vrăjitorul indian din Sonora îl introduce pe cititor în formele unui tip de intelectualism primitiv transcendent, care nu „eșuează" în dualism logic. Este o fereastră posibilă către misterioasa gîndire magică a amerindienilor, acea „la pensée sauvage", cum a numit-o Claude Lévi Strauss și care poate oferi, se pare, o privire intuitivă, directă și fulgerătoare în natura lucrurilor, în contra-distincție față de înțelegerea analitică sau logică a lor.

Este lesne de înțeles de ce San Francisco e considerat un oraș al poeților. E de-ajuns să colinzi un timp pe străzile în cascadă care coboară în Pacific, sau să bei un ceai în Japanese Tea Gardens din Golden Gate Park pentru a afla că ideile pe care le poți intui direct în pietre, în arbori, în valurile oceanului, în oameni sînt de neprețuit pentru un artist.

Această misterioasă relație care există, pare-se, între micro și macrocosm, a oglindirii Ideilor în lucrurile cele mai umile ne-a reamintit încă o dată rîndurile din eseul *Towards an Open Univers* al lui Robert Duncan : „Imaginația acestui cosmos îmi este la fel de aproape și i-mediată ca și imaginația propriei mele gospodării sau a eului, căci eu mă extrag pe mine însumi din ceea ce cunosc despre soare și despre magnitudinea cosmosului, la fel cum îmi adun ființa din ceea ce cunosc despre lucrurile domestice care mă înconjoară".

Cezar Baltag

Din lirica americană

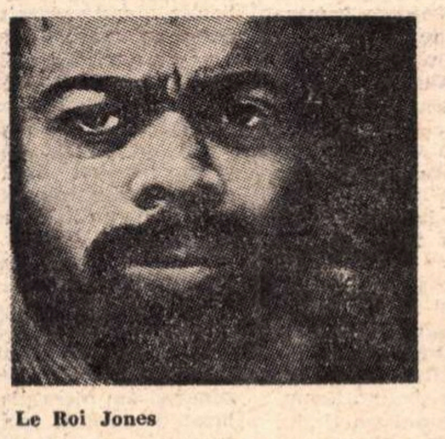
Le Roi Jones

Un poem pentru neutri

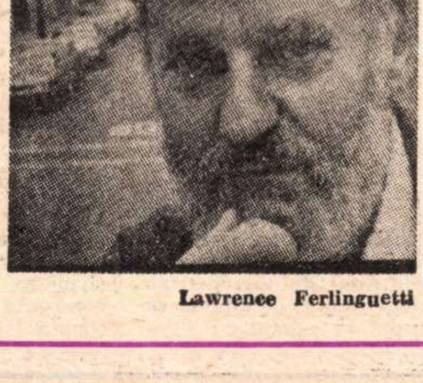
1

Sclipește un peisaj de neon japonez
un film constant
al amintirii. Frunzele lui, colinele lui
se schimbă in perspectivă mută. Fermieri
și Americani,
spun că-s albastre. Vreun fenomen natural
sau vreo infățișare posibilă
a ceea ce vom denumi istorie. O junglă
de senzații. In mintea lor, copacul frint,
singe umed in lumina romanticilor. Frumusețea noastră
izbitoare și greșit ințeleasă. Duioșie nepotrivită. (Pentru
aceste fete zvelte intinse in intuneric sub mireasma lor.)

Acei vorbitori care nu vor tăcea
la ivirea zorilor. Și stau la intrări
lăsind să pătrundă aerul rece.
E o istorie de motiv,
la fel de sigură ca economia
pentru acești pitici fără odihnă
ce fac minuni pentru cei orbi. Manșeta umezită
a nădragilor lor amenințarea
educației noastre. Nu e nici Dante
nici Yeats. Ci pelerinul gălăgios și beat
care-l știam atit de bine
in tinerețea mea. Și a devenit piatră
in așteptarea unei schimbări.



Le Roi Jones



Lawrence Ferlinguetti

Lawrence Ferlinguetti

Aștept

Text pentru un quintet de jazz împreună cu KENNETH REXROTH din Fantasy L—P 7002 „Poetry Readings in the Cellar".

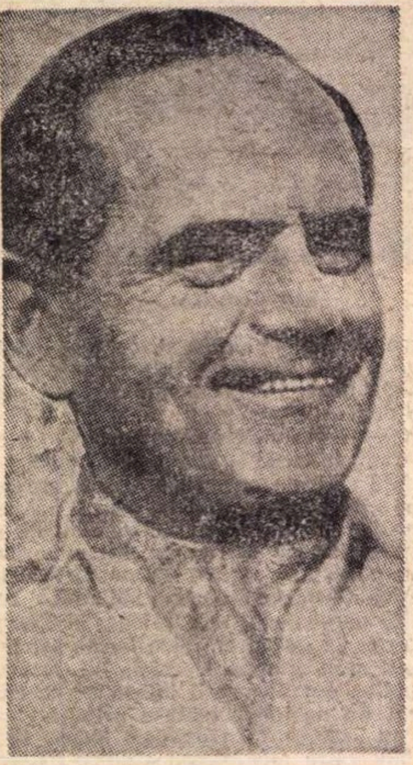
……

Aștept să
primesc semne
din partea nemuririi
prin amintirile copilăriei mele
și aștept
intoarcerea dimineților verzi
cimpiile verzi și mute ale tinereții
și aștept
ca unele eforturi ale artei nepremeditate
să-mi zgilțiie mașina de scris
și aștept
să concep marea poezie de neșters
și aștept
ultima lungă incintare fără griji
și aștept mereu
ca indrăgostiții care fug
pe ceramica greacă
să se ajungă și să se imbrățișeze în sfirșit
și aștept
mereu și neincetat
o Renaștere a minunii.

In româneste de
D. MARIAN

Marele Premiu al Academiei Franceze—1973

MICHEL DÉON : „Un taxi mov“



ROMANUL lui Michel Déon, recentul laureat al uneia dintre cele mai importante distincții anuale franceze, Marele premiu al Academiei Franceze, reunește două filoane care, la prima vedere, par destul de greu de împăcat : pe de o parte, tradiția literară, care l-a dat pe un Gide sau pe un Malraux, și, pe de altă parte, tradiția romanului „gotic“ englez, cu poveștirile de groază ce aveau loc pe pămîntul Irlandei. Or, subiectul acestui roman se petrece pe una din acele cîmpii irlandeze acoperite de ceață, în care, din timp în timp, se disting siluetele incerte ale unor vînători însoțiți de cîinii lor. Personaje fantastice, grotești, adesea fascinante, care apar și dispar din ceața lăsată pe un iaz mîlos, lăsînd în urmă povestea lor, în care tragicul se amestecă cu ridicolul.

Naratorul, prietenul său Jerry și un al treilea personaj numit Taubelman organizează nesfîrșite partide de vînătoare, beții, orgii de cuvinte — căci, în noapte, se înalță nesfîrșite și incredibile povești, spuse, ca în legendele scandinave, pînă cînd unul din eroi moare de oboseală și un altul îi ia locul. Astfel, Taubelman este tipul de aed al epocii „gotice“, inventînd aventuri terifiante, fiind omniprezent, dar, în final, fiind emisă presupunerea, care îl reducea la ridicol, că citise știrile respective din ziare. Fata lui, Anne, nu scoate un cuvînt timp de trei ani și apare, în chip de înger salvator, scoțîndu-și părintele din localurile unde acesta se îmbăta. Dar, dincolo de această realitate romanescă greu de analizat tocmai din cauza dozei de ridicol și de tragic, există substratul intens poetic. Prin alegerea textului pe care îl prezentăm în traducere am dorit tocmai să subliniem acest aspect inedit, de o frumusețe deosebită. Lungi descrieri ale pădurii nordului, dizertații de vînătoare umplu paginile acestei cărți, care, într-un anume fel, este și ea un fals tratat de vînătoare.

Specificul francez este dat, pe de o parte, de perfecțiunea stilistică a autorului, atent la surprinderea, printr-un cuvînt exact, a celor mai mici nuanțe, sensibil nu numai la evocare, dar și perfect realizator al unor scene „de gen“ În al doilea rînd, rămînînd în planul realizării tehnice propriu-zise, autorul utilizează un procedeu care trebuie să fi fermecat pe membrii juriului Academiei Franceze : folosirea unui personaj pe rol de raisonneur, făcînd din acesta axa întregului roman. Omul din taxiul mov este martorul și comentatorul acțiunilor unui roman în care rămîne o prezență stranie, armonizînd astfel cu întreg ansamblul. Arta lui Michel Déon este de a transforma straniul în credibil și pe acesta în frumos.

REÎNTORCÎNDU-MĂ în cameră, am dat drumul la pick-up. De două luni nu mai ascultasem muzică nici măcar la ora cînd îmi făceam toaleta, oră cînd, timp de ani de zile, obișnuiam să ascult arii de operă. Poate muzica se îndepărta de mine fără să-mi dau seama, așa cum mă părăseau și atîtea alte gusturi plictisite de lipsa mea de atenție. De fapt, sînt un meloman tardiv a cărui ureche a avut nevoie de educație. După multe exerciții, am descoperit în muzică ecoul multor sentimente care mă frămîntau. Acest ecou mă lovește cîteodată cu o violență neașteptată. Mă rănește sau mă entuziasmează și simt o fermecătoare insatisfacție care mă cuprinde atunci cînd nu-l pot reține închis în mine. O ureche mai muzicală mi-ar fi permis poate să repet în gînd anumite pasaje care mă impresionează, lăsîndu-mi nervii încordați la maximum. Această neputință de a reține în mine muzica, de a o lăsa să cînte în mine așa cum las să cînte anumite versuri din Racine, din Nerval sau din Apollinaire, m-a făcut să o consider drept o artă inefabilă, care nu poate trăi decît în libertate. Nu pot s-o închid în cușcă, trebuie s-o las să se dilueze în melodii, de unde, poate, această impresie de angoasă în fața infinitului, trăită odată, pînă la amețeală, în teatrul în aer liber din grădinile Vittoriale din Gardone, într-o noapte în timpul audiției unui concert de Mozart, interpretat de orchestra Operei Scala din Milano. În arhitectura complicată a unei simfonii disting detalii care-mi rețin adesea atenția în detrimentul ansamblului, detalii care fac ca visul meu să-și schimbe cursul pentru că, împreună cu note izolate, exprimă bucurii și suferințe pe care cuvintele le-ar marca cu un cuvînt mult prea precis.

Însăși ignoranța mea îmi permite să ascult cu aceeași fericire anume meditații grandioase ale lui Beethoven în simfoniile sale sau frumoasele plîngeri ale lui Schubert, melancolia sa fragilă, a unei inimi fără apărare în fața vieții. Acolo unde melomanii înțeleg frumusețea unui ansamblu, eu mă sperii, căci nu înțeleg decît fraze. Aceste fraze le pot asculta de sute de mii de ori fără a obosi. Astfel s-a întîmplat cu *Sonata în do major*, opus 120 de Schubert, pe care o am în mai multe interpretări, una de o delicată puritate, detașată, aeriană, a lui Vladimir Ashkenazy, una mai puternică a lui Wilhelm Kempff și, în sfîrșit, încă una, cea pe care o prefer, pe care am căutat-o cu teamă în acea dimineață înainte de a o găsi, interpretarea Mariei Schmitt del Tasso. Fotografia de pe disc reprezenta o tînără femeie la pian, cu bustul ușor aplecat înainte, cu capul înclinat, în timp ce mîna stîngă face să răsune un acord. Fără bentița care îi înconjoară fruntea nu e sigur că aș fi identificat-o cu femeia din fotografia închisă în cadru de argint din camera Anei de la Dun Moîran, dar mai era, acum fiindcă o cunosc, o expresie pe care am mai citit-o pe chipul Anei, o voință întinsă spre perfecțiune, pe care am ghicit-o într-o zi cînd o pîndeam la liziera unei păduri, pe cînd sărea cu iapa sa un zid, iarăși și iarăși, pînă ce calul a ajuns să-și potolească agitația.

Am pus acul pe disc și dintr-odată mica frază de început mi-a strîns inima. Îmi aduc aminte de paginile pe care Proust le-a scris despre sonata lui Vinteuil, pagini care, citite la douăzeci de ani, mă lăsau destul de indiferent, dar, recitite cu treizeci de ani mai tîrziu, apăruseră dintr-odată în altă lumină, fiindcă frazele muzicale se legau de perioadele vieții mele. Fără sonata de Vinteuil, Proust n-ar fi putut niciodată explica dragostea lui Swann pentru Odette. A fost necesară o vrajă pentru ca acel fermecător și subtil Swann să se îndrăgostească de prăjina de Odette, pe care nici măcar nu o găsește frumoasă, căreia îi măsoară neantul intelectual și care îl înșeală fără rușine. Doar o vrajă poate explica cum Swann a putut fi atît de orbit. În fraza lui Schubert, repetată cu o insistență care mă fermeca, am descoperit în acea zi un motiv ce purta aceeași magie și atunci am știut, la rîndul meu, că acea frază din Schubert va rămîne pentru totdeauna legată de numele Anei, de descoperirea camerei ei de fată tînără, de silueta sa în kimono bleu-pal împodobit cu desene negre, de părul său lăsat în valuri, de corpul său întins pe plaja din Lahinch sub zborul în spirală al goelanzilor argintați. Cîteva note cîntate cu o precizie infinită vor ajunge s-o reamintească pentru totdeauna, orice s-ar întîmpla, oricum va fi mai tîrziu.

Am șters geamurile aburite pentru a privi pămîntul acoperit cu chiciură, pe care soarele încă jos îl poleia cu lumini portocalii și mi-a venit să ies imediat, fără să-l mai aștept pe Jerry, să merg singur la întîlnirea cu păsările, să merg singur în iarba scîrțîitoare, pudrată cu zahăr, moment minunat în care vînatul, încă greoi, nu este atît de sperios. Dar Jerry sosi în timp ce mă îmbrăcam, însoțind-o pe Sharon și, după o scurtă ezitare, le-am fost recunoscător că nu mă lăsau să mă înfund mai departe în tentația solitudinii. Sharon mi-a părut mai frumoasă ca niciodată, cu toate că era îmbrăcată în hainele murdare și zdrențăroase ale fratelui ei, avînd pe cap o bonetă de lînă albă cu pompon, așa cum poartă pescarii de pe Aran. Frigul anima chipul său atît de fin cu tente de pastel : albastrul înecat al ochilor, culoarea roz a obrajilor săi, roșul puternic al buzelor. Nu avea pușcă, refuzînd să tragă, dar îi plăcea să meargă cu noi, cu mîinile în niște largi buzunare, în care nu ne era rușine să punem vînatul.

La trei mile de aici se găsea o pădure de fag, în mijlocul căreia își sfîrșea prăbușirea în ruină o greoaie construcție georgiană, rămășița unei splendori trecute cu grajduri imense cu acoperișurile dărîmate. De la paznicul care trăia la liziera pădurii obținusem autorizația să vînăm pe aici din timp în timp, fără a abuza, iar noi nu abuzam, ci veneam pe aici o dată pe lună să vînăm fazani, iar acum becațe. De cum am intrat în ea, pădurea ne-a prins în mirosul ei dulceag de mușchi umed, de lemn mort și de frunze ce putrezesc. Se mișca cu un zgomot aproape imperceptibil, troznea în crengile sale înalte, scutura picături invizibile care ne cădeau pe nas, pe dosul mîinii, înghețate. Frunze de aur se învolburau în jurul nostru, cu o veselă încetineală, imediat asimilate în covorul gros care ne înăbușea pașii. La apropierea noastră, porumbeii gulerați își luau zborul într-o zgomotoasă bătaie de aripi, căreia arborii îi făceau ecou. Cei doi cîini, Pack și Grouse, căutau primprejurul drumului pe care mergeam, atenți la orice mișcare și visînd la cabriolete descoperite, de modă veche, care treceau la trap prin pădure, cu domni în joben și doamne voalate în muselină. Tinere femei se așezaseră pe aceste bănci înnegrite de licheni, își scriseseră numele pe coaja groasă a fagilor, iar acum totul era mort, iar împrejurimile se reîntorceau la uitarea timpurilor de început. Înaintam într-o lume în care un mister îi înfrumuseța viața scurtă și catifelată. Jerry a împușcat prima becață magnific descoperită și ridicată de Grouse în stînga noastră și dintr-un boschet de dinaintea noastră țîșniră un căprior cu căprioara sa. Au fugit prin sărituri și au trecut un zid atît de repede, încît ne-am întrebat dacă i-am văzut cu adevărat, dacă nu făceau parte din fantomele pădurii. Sharon își puse mîna peste a mea.

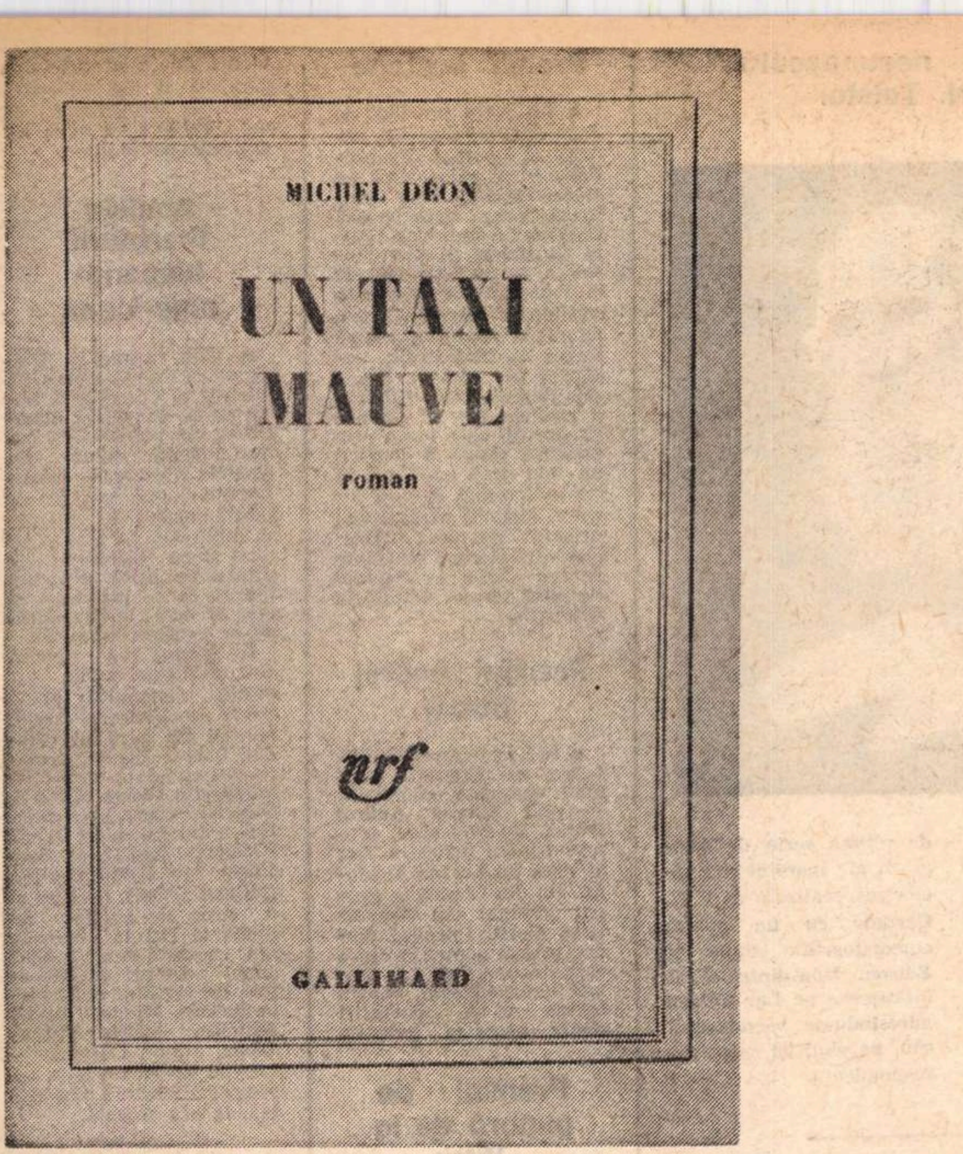
— Este extraordinar de frumos, spuse. N-ar mai trebui să ne mișcăm.

Dar Pack se întorcea cu becața în bot, dînd din coadă. Jerry îl mîngîie și luă pasărea care îi muri în mînă după cîteva tresăriri. Sharon o strecură în buzunar și am mers pînă la un iaz înconjurat de arbuști morți, acoperiți de o ciupercă verzuie fosforescentă în lumina verde-albăstruie a păduricii. Două becațe își luară zborul și am avut norocul să le omorîm dintr-odată, singura scuză a vînătorii cînd o pasăre cade ca o piatră, învîrtindu-se în jurul aripilor sale rupte. Becațele pluteau în mijlocul iazului și Pack sări să le aducă. Revenea, cînd am văzut o mișcare ciudată la coasta lui, un fel de șarpe negru plat și întins ca un arc, apoi șarpele negru se cufundă și un spate negru și lucitor apăru, apoi un bot cu mustăți țepoase și Pack abandonă becața și începu să urle. Lutra dispăru. Cîteva secunde mai tîrziu i-am mai văzut o dată coada, apoi, pe malul celălalt, corpul său alunecos care se strecura printre ierburi și pietre. Pack apucă din nou becața și o puse la piciorul lui Jerry. Mușcat în coapsă, sîngera foarte puțin, dar n-a mai vrut să sară pentru a aduce a doua becață. Grouse a intrat în apă și a adus-o. Apariția animalului hidos era semnul fantasticului, ca și cum pădurea, reîntoarsă la starea ei sălbatică, se răzbuna dintr-odată împotriva incursiunii noastre. [...]

SA-MI regăsesc camera, vederea limitată de la fereastra care dă spre grădina pustie a d-nei Colleen, cărțile care, sprijinite de un zid umed, capătă un miros sălciu, discurile dintre care doar unul mă interesa și pe care tocmai nu voiam să-l ascult, toate acestea erau de nesuportat. Grouse nu este un animal de salon. Nu-i plac decît pădurile și mlaștinile, stîncile îmbrăcate în ferigi, între care părul său roșcat o face invizibilă, locurile unde instinctul trezește în ea o crudă înțelegere a vînatului. La întoarcerea acasă este un animal amorf care se ascunde sub pat și doarme scuturat de scînceli pînă cînd o împing afară pentru a-și sfîrși noaptea în cușca cîinilor de vînătoare. Nimic din prezențele acestea multe cu care schimbi o privire, o mîngîiere, un gînd afectuos în liniștea unei camere sau în tictacul unui ceas deșteptător. Dacă timpul n-ar fi măsurat, aș scrie o carte despre oameni și despre cîini, despre raporturile lor perfecte în aventură sau în încercările de forță, și care se strică în slăbiciunile vieții cotidiene, care se umplu de suspiciune și de răutate, atunci cînd nu sfîrșesc într-o cretineală copilărească. Dar nu voi scrie această carte, nici multe altele ale căror proiecte dorm în niște dosare roz pe o etajeră prăfuită, visări evocate în cîteva note rapide, cîteodată chiar cu un plan, de care, pe loc, am fost entuziasmat și care acum mă lasă indiferent, pentru că nu-mi mai place decît viața în aer liber. Vîntul printre arbori, spectacolul fluxului și al refluxului mareelor atlantice pe plajele de la Lahinch sau Kerry, scrîșnitul nisipului sub tălpi, piatra rece pe care o apuci pentru a sări un zid, ploaia care șfichiuie obrajii și care, înghețată, taie pielea în fîșii asemeni unor mari lame de ras, se potriveau mai bine, atunci, dorinței telurice pe care o simțeam de a mă cufunda în acest pămînt care mă ducea și care-mi aștepta revenirea după ce mă inventase acum cîteva milioane de ani. Trebuie să povestesc cum această dorință telurică a dispărut într-o noapte de Crăciun, căreia îi mai păstrez și acum o amintire plină de revoltă.

În acea după-amiază, în loc să rămîn să ascult muzică sau să citesc neatent o carte (de luni de zile n-am mai deschis dragul meu de Swift și în total n-am citit mai mult de cincizeci de pagini), mi-am luat pușca și am fluierat-o pe Grouse. Era o modalitate de a uita vocea Marthei și mai ales de a mă îndepărta de Sharon, de a uita parfumul care o urmărește asemeni unui voal de mireasă, pe care aceste mici pagini trebuie să se mulțumească de a-l respira în extaz, ridicînd ochii spre cer, și pe care eu însumi îl gustasem ca pe un alcool ce transfigura într-o irealitate totală cele trei zile de la Leenden, nelăsînd drept adevărate decît fantasmagoriile nocturne.

PADUREA proaspătă și umedă pe care am traversat-o dă, după un kilometru de cîmpie pietroasă, într-un lung iaz mocirlos care șerpuiește între două dealuri. Îl denumesc recompensa mea și nu vin aici decît o dată pe lună, ca să nu tulbur vînatul. N-am întîlnit niciodată un vînător și nici n-am adus pe nimeni, nici măcar pe Jerry. Este rezerva mea, locul meu de miracole, un peisaj gol de grohotiș, cu ierburi înalte de culoarea ruginei, curbe puternic înclinate, îngreuiate de ploaie, trestii subțiri plantate într-un lac de nisip. Cele două dealuri care mărginesc iazul îl strîng sau îl lasă să vagabondeze dincolo de malurile sale, sînt un singur aliniament de mari dale plesnite, un alt drum al giganților. La fiecare incursiune în acest peisaj de dinaintea lumii, am avut întotdeauna sentimentul că pătrund ca un precursor, gata să văd țîșnind din apă un monstru preistoric. Monștrii nu apar, dar atunci cînd merg pe malul iazului, împotriva vîntului, becaținele se ridică de sub pi-



MICHEL DÉON

UN TAXI
MAUVE

roman

nrf

GALLIMARD

cioarele mele, oferind, timp de o clipă, viziunea fugitivă a pîntecului lor de zăpadă și a pliscului lor lung, meteori țîșnind dintr-un ascunziș care, după un zig-zag, urcă săgeată în văzduh repetîndu-și strigătul „tic-up, tic-up..." și se pierd în vata albă a cerului. Nu știu vreo altă pasăre mai pasionant de vînat, atît de dificilă atît din cauza vitezei cît și a inteligenței sale de apărare. Totul este neprevăzut la becaține, teama sa care o face să se ridice la o sută de metri, sau curajul său care o face să aștepte vînătorul și să nu se ridice decît în spatele său, „tic-up... tic-up...". Poți să-ți pierzi răbdarea și să tragi ca un nebun și să pierzi totul, dar poți la fel de bine să-ți păstrezi calmul și reflexele și tot să pierzi. După ce ai pierdut zece păsări aflate lîngă tine, îți pierzi răbdarea și tragi într-o becațină aflată la cincizeci de metri care-și continuă zborul planat și apoi se prăbușește ușor pe apă. Cine n-a ținut în mînă corpul călduț și catifelat al unei becaține ușor rănite nu știe nimic despre această pasăre ciudată care arată atunci o mare încredere. Am petrecut ore pe marginea acelui iaz, cîteodată doar așezat pe o piatră, cu pușca la picioare, fumînd o țigară și întrebîndu-mă, în fața acestui calm și a acestei cuprinzătoare tristeți, dacă nu inventam acolo o viață inexistentă, ca un copil care își povestește istorii cu indieni și cow-boys în fundul unei grădini liniștite, dar era de ajuns s-o trimit înainte pe Grouse și dintre trestii se ridicau becațe, rațe sălbatice, lișițe, cufundari, cristeii de baltă și găinușele de apă, o lume animală plină de culoare, de grație, de forță.

Plimbarea mea în acest ajun de Crăciun a fost foarte frumoasă pînă cînd, voind să pescuiesc o becață pe care Grouse refuza cu încăpățînare să mi-o aducă, am pus piciorul într-o băltoacă care ascundea nisipuri mișcătoare. A fost atît de rapid, încît înainte de a-mi da seama ce s-a întîmplat, un picior a intrat pînă aproape de coapsă, iar celălalt pînă la genunchi. Am rămas o secundă fără să mă mișc, alunecînd încet, atras de o forță invizibilă, o bestie oribilă ascunsă în mlaștină, monstrul preistoric la care mă gîndeam mai înainte, o gură tenace care-mi sugea picioarele aspirînd. Bule de aer vitroase urcau la suprafața mlaștinii, se spărgeau răspîndind o duhoare împuțită, un miros de putreziciune venit din adîncurile pămîntului. Atît de puține secunde cît a durat imobilitatea mea pasivă am avut timpul să întrevăd o moarte neprevăzută și care nu era frumoasă, nu avea nimic curat, va fi chiar atroce și atunci m-a cuprins teama, o teamă de care credeam că mă îndepărtasem. Poate tocmai ideea de spaimă față de aceste ultime clipe a fost ceea ce m-a revoltat. Mi-am aruncat șapca și pușca pe mal, lîngă Grouse, semne pentru cei care vor veni mai tîrziu să mă dezgroape, să mă smulgă din acest mormînt de mîl. Aceste două gesturi, cu toate că le calculasem cu grijă, au fost de-ajuns ca să mă înfunde și mai mult. Apa înghețată, nisipul pătrundeau în cizme, îngreunîndu-le și mai tare. Două tufișuri de stuf îmi rămaseră în mîini. Încă un minut sau două și eram afundat pînă la brîu. Mă cuprinse o indignare naivă împotriva stupidității acestui destin, ca și cum, în definitiv, toate morțile nu ar semăna între ele, ca și cum ai putea alege, să elimini printr-o decizie personală accidentele de avion, de mașină, suferințele cancerului și să-ți alegi o moarte în plină noapte, în somn, curată, rapidă, după care necunoscuții nu vor avea de așteptat decît să devii rigid pentru a te apuca de cap și de picioare pentru a te așeza într-un sicriu capitonat. O clipă, mi-am închipuit echipa de săpători ocupați cu dezgroparea mea, așa cum și eu găsisem un schior acoperit de o avalanșă, cu deosebirea că schiorul avea o față de culoarea cerii, cu buzele violete, pe cînd eu riscam să fiu cenușiu și cu gura plină de viermi de mîl. Apoi mi-am adus aminte de o povestire dintr-un roman a cărui acțiune se desfășura la Mont-Saint-Michel. Un om scăpat de nisipuri mergînd pe mantaua sa. Mi-am întins pelerina, m-am culcat pe ea și am reușit să apuc o piatră ascuțită care a oprit alunecarea mea în noroi. Grouse mă privea cu ochii ei galbeni și înțelegători. Ea știuse că nu trebuia să mă aventurez și mi-o spusese pe limba ei. Am chemat-o și am apucat-o de coadă cu mîna rămasă liberă. Încet, încordată, a început să mă scoată afară, mi-am eliberat un picior, apoi altul și am ajuns la mal. Mort de oboseală, tremurînd, plin de o spaimă retrospectivă, am rămas acolo, culcat pe iarbă, fără vigoare, pînă cînd inima a ajuns să bată într-un ritm normal. Un zbor de rațe trecu deasupra mea, foarte jos, cu o viteză amețitoare, rupînd liniștea cu chemarea lor grotescă : „mac... mac...", care mi-a dat din nou puterea de a rîde. Eram udat pînă la piele, cu picioarele înghețate, epuizat, scuturat de frig. Și totuși întoarcerea, oricît de lungă mi s-a părut, a fost o sărbătoare. Niciodată nu am gustat cu atîta plăcere puritatea aerului respirat, grația prelungă a copacilor dezgoliți, mirosul medicamentos al covorului de frunze moarte. Lumea întreagă renăștea pentru că scăpasem de o moarte oribilă și prostească la un loc, dar în sufletul meu aceasta mai însemna și altceva ; resemnare, serenitate, nu erau poate decît fanfaronade în fața destinului, o descoperire dătătoare de viață care-mi clătina sistemul interior. Mă cuprinsese o fantastică dorință de a supraviețui și, cîteodată, ajunge doar să vrei.

Traducere și prezentare de
Cristian UNTEANU

Moartea unui prieten

S-A STINS o luminoasă figură a literelor maghiare din secolul nostru : Darvas József.

Cu cîțiva ani în urmă, în 1958, l-am întovărășit pe acest scriitor într-o călătorie prin țara noastră, și am cunoscut, cu acest prilej, un om de spirit și un caracter. Nu mai era tînăr, dar era în bărbăția sa — atinsă deja de semnele bolii care-l va răpune — o încăpățînată vigoare. Rezistența țăranilor din care se trăgea, călită în luptele, în furtunile unei vieți deloc comod-temperate. Omul se cheltuise cu generozitate, de timpuriu, nu păstrase rezerve.

Darvas József s-a născut în 1912 într-o familie de țărani săraci. Tatăl său murea peste cîțiva ani, în războiul cel mare. Setos de carte, sprinten la minte, urmează — printre mari greutăți materiale — școala normală. În 1932 termină școala, dar nu primește nicăieri un post. Ca elev, fusese eliminat un timp pentru o scriere a sa in care se răsfrîngeau ideile marxiste. Îi citise pe Marx, Engels, Bebel, Kautsky, Lassalle și poeziile, prozele ori micile sale încercări teoretice purtau amprenta acestor mentori spirituali. Pe de altă parte, cîțiva scriitori maghiari constituiau spiritele tutelare ale tînărului „preparandist" : Ady Endre, Szabó Dezső, Móricz Zsigmond. Cu cărțile dragi în tolbă și cu cîteva caiete pline îndeosebi de poezii, Darvas se duce, în noiembrie 1932, la Budapesta unde are de gînd să trăiască viața unui „scriitor liber". Dar libertatea nu-i e multă vreme asigurată. Afiliat unei grupări studențești comuniste, este arestat. Închisoare, apoi domiciliu forțat. Ca să-și țină zilele, muncește la zidărie, apoi la o tipografie, în sfîrșit ca om de serviciu pe la diverse redacții. Abia atunci cînd unii ziariști și scriitori remarcă în tînărul muncitor un confrate nu lipsit de valoare, ei îl ajută să intre printre colaboratorii ziarelor și revistelor democratice.

Sub influența lui Kazsák Lajos, a lui József Attila și Illyés Gyula, Darvas începe prin a scrie poezii. Debutează încă în 1932 în revista „Szivárvány". Prima nuvelă îi apare în ziarul de stînga „Szabad Írás". Această scriere îi atrage o nouă arestare. Dar prozatorul se descoperise pe sine. Lucrează la două romane care apar în 1934 : **Fekete kenyér (Pîine neagră)** și **Vízkereszttől Szilveszterig (De la Bobotează la Revelion).** Substanța acestor două romane o formează lumea țărănească atît de bine cunoscută scriitorului, viața zilerilor, dar și a „inteligentsiei" satelor. În 1935 apare romanul **Allomások** in care Darvas se recunoaște și se declară scriitor marxist. De altfel, in anii care urmează, 1936—37, el ia parte, ca membru al redacției unei publicații dirijate de Partidul Comunist Ungar, „Gondolat", la o serie de acțiuni ale acestuia. Acum elaborează acele lucrări care-l vor face cunoscut ca unul dintre fruntașii „propulismului" maghiari, ca unul dintre acei „népi irok" care unesc preocupările literare cu cele sociologice. Darvas József publică două importante opere sociografice : **A legnagyobb magyar falu (Cel mai mare sat maghiar** — 1937) și **Egy paraszt-család története (Istoria unei familii țărănești** — 1939). Dar, totodată, îl atrage istoria, îndeosebi aceea a luptelor pentru neatîrnare **(A Törökverö — Biruitorul turcilor** — 1938). Pe măsură ce înaintează în vîrstă, rememorarea propriului său drum, a luptelor purtate, îl impresoară. Romanele sale iau un caracter autobiografic (de exemplu, **Elindult szeptemberben — A pornit la drum în septembrie).** După eliberarea Ungariei, Darvas va juca un rol activ în organizarea noilor destine ale culturii maghiare. Ministru în mai multe rînduri, multă vreme președinte al Uniunii Scriitorilor, conduce reviste și publicații centrale. El nu încetează, însă, să scrie. Printre numeroasele sale opere, amintesc : **Város az ingoványon,** drama **Kormos ég,** ca și volumele de studii **Új népért, új kultúráért, Végig a magyar Szaharán** etc.

Prin moartea lui Darvas József literatura maghiară pierde unul din reprezentanții ei de frunte. Noi am pierdut un prieten bun.

Nicolae Balotă

Meridiane

Destinul limbii spaniole

● „Centrul de greutate al limbii spaniole a trecut în America" — declară marele filolog și poet Dámaso Alonso, președintele Academiei spaniole, într-un interviu recent acordat lui Javier Villan. Prim argument al acestei realități este faptul că din 270 milioane de vorbitori ai limbii lui Cervantes, spaniolii reprezintă un procent în scădere și că nivelul cultural al țărilor latino-americane a crescut mult în ultimul secol și se află în prezent într-un moment de mare înflorire, mai ales în domeniul literaturii. După opinia marelui savant, Mexicul și Argentina au avut un rol precumpănitor în acest „transfer" al centrului limbii în Noua Lume, dar noua situație ridică probleme numeroase și foarte dificile : schimbări în domeniul lexicului (se citează faptul că în prezent limba spaniolă are 12 cuvinte prin care desemnează unul și același obiect — creionul cu pastă), al foneticii și sintaxei, etc., făcîndu-se simțită nevoia unei dinamizări a **Asociației Academiilor de limbă** (statut semnat pînă acum doar de Spania, Cuba și Mexic) și a Congresului acestora care se ține din patru în patru ani.

Dámaso Alonso

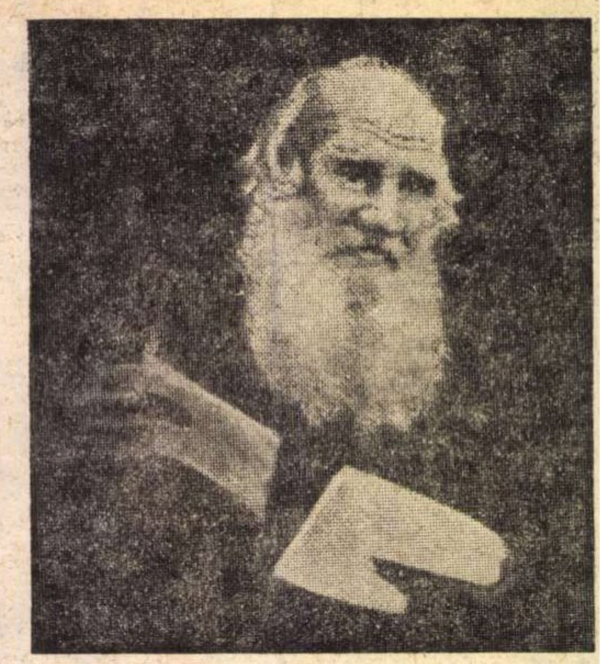
Marele premiu al televiziunii franceze

● **Le grand prix television de la fondation de France** a fost decernat lui Jean-Claude Belgeret pentru emisiunea sa **Le partage,** documentar asupra unei familii de țărani, realizat pentru seria **À la découverte des Français.**

Laurence Harvey

● Actorul englez Laurence Harvey a încetat din viață în vîrstă de 45 de ani în casa sa din Londra. Harvey suferea de aproape doi ani de cancer. Deși bolnav el lucra la un scenariu care trebuia să fie turnat anul viitor. Laurence Harvey, pe adevăratul său nume Larusak Mișa Skikne era de origine lituaniană. El a debutat ca interpret în piesele lui Shakespeare la Stradford pe Avon, apărînd apoi pe scenele de teatru din Londra și New York. Harvey a turnat peste 40 de filme avînd ca partenere vedete ca Geneviève Page, Elizabeth Taylor etc. Rolurile sale cele mai importante le-a deținut în filmele **Romeo și Julieta, Ultragiul, Drumurile orașului, Patrula rătăcită, Vară și fum, Cheri** etc.

O fotografie necunoscută a lui L.N. Tolstoi



● În jurnalul lui V. F. Bulgakov, unul dintre secretarii lui L.N. Tolstoi, există o însemnare despre fotografiile rămase necunoscute făcute scriitorului la 19 mai 1910, pe cînd se afla la o proprietate a fiicei sale, Tatiana Lvovna Suhotina, din gubernia Koceta. Este vorba de ultima serie de fotografii ale marelui romancier rus, realizate de V. G. Certkov cu un aparat cinematografic trimis de Edison. Una dintre ele îl înfățișează pe Lev Tolstoi adresîndu-se secretarului său, pe cînd își sorta corespondența.

Azorin și Baroja

● Clasici ai literaturii spaniole, membri ai **generației 98,** Azorin și Baroja au cunoscut în acest an poate cea mai frumoasă manifestare pentru memoria lor, la un secol de la naștere. Mai toate revistele spaniole le-au dedicat numere speciale, ziarele au publicat nenumărate eseuri, articole sau memorii, iar instituțiile de cultură au organizat seri de omagiu cu prezența celor mai cunoscuți scriitori contemporani. Aproape castilian unul dintre ei (Azorin, născut la Manóvar, lingă Alicante), basc celălalt (Baroja, născut la Vera de Bidasoa), cei doi mari romancieri au clădit o operă extraordinară, alături de alte nume prestigioase, ca Unamuno, Machado, Maeztu etc., lucrînd într-o modestie deosebită și cu un ritm egal, fără grabă și fără zgomot, devenind modele pentru mulți scriitori de azi.

Hispanistica noastră și traducătorii, alături de edituri, le rămin datori : foarte puțin s-a publicat din Baroja, aproape nimic din Azorin...

Premii bretone

● Un juriu prezidat de Jean Marin, director general al agenției „France-Presse" și cuprinzînd pe Hervé Bazin, Paul Guimard, Yves Grosrichard, Charles Le Quintrec, Henri Quiffelec, în unanimitate a acordat **Le prix de la monographie bretonne** scriitorului Marcel Cohen, născut la Asnières, pentru cartea sa **Malestroit,** apărută în Editura François Réunis. Marcel Cohen a realizat un fel de antireportaj, care trece prin țesătura deasă a privirii un mic oraș unde nu se întîmplă nimic. Același juriu a atribuit al patrulea premiu de poezie **Bretagne** lui Gerard Le Gouic pentru cartea sa **Poèmes de mon vivant,** editată la Quimper.

Premiul Andrej Bursa

● În fiecare an criticii literari din Cracovia atribuie autorilor debutanți Premiul literar **Andrej Bursa.** Pe 1973 acest premiu pentru poezie a fost atribuit lui Leszek A. Moczulski din Cracovia, pentru volumul său **Convertirea florii.** Premiul **Andrej Bursa** pentru proză a fost acordat lui Jan Pawel Krasnodebski, pentru cartea sa de povestiri **Soare vesel la ferestre.**

Premiul de pictură de la Vitry

● Pentru a cincea oară consecutiv, expoziția operelor selecționate pentru **Premiul de pictură al orașului Vitry** s-a deschis la 2 decembrie în galeriile municipale ale acestui oraș, declarat cu acest prilej „orașul picturii". Expoziția cuprinde o selecție, care oferă o panoramă a principalelor tendințe ale picturii actuale, pînzele a cincizeci de pictori toți sub vîrsta de 40 de ani. Juriul compus exclusiv din pictori și sculptori a decernat pentru 1973 două premii : lui Hervé Télémaque și Michele Destarac, ale căror tablouri devin proprietatea orașului și vor îmbogăți colecțiile municipale de artă. În 1974 va avea loc expoziția laureaților.

Analele literaturii hispano-americane

● Sub auspiciile Universității Complutense din Madrid și Consiliului Superior de Cercetări Științifice, s-a publicat de curînd primul volum din **Analele literaturii hispano-americane,** apariție de ținută deosebită, menită să sublinieze cit mai pregnant și cu instrumentele științei filologice prezența din ce în ce mai vie și mai diversă a literaturii de pe continentul sudic.

În primul său număr, sînt publicate studii dedicate romanului (Luis Sainz de Medrano Arce), poeziei din Ecuador (Piedad Larrea Borja), valorii documentare a poemului **Martin Fierro** (Elias S. Gimenez Vega), artei poetice a lui Leon de Greiff (Orlando Rodriguez Sardiñas) sau Pablo Neruda (Miguel D'Ors), precum și o serie de analize de limbă și stil în operele din această lume. Sînt astfel prezenți cu literatura lor scriitori ca Ernesto Sabato, Miguel Angel Asturias, Mario Vargas Llosa, Julio Cortazar — într-un cuvînt tot ceea ce această literatură are mai bun la ora actuală.

Antonioni turnează un nou film

● Michelangelo Antonioni a început să turneze, la Londra, pelicula intitulată **Profesia de reporter.** Protagoniștii filmului, a cărui temă și acțiune o rezumă titlul, sînt actorii Jack Nicholson și Marie Schneider.

Regizorul italian a declarat că intenționează să realizeze filmul într-un timp care să-i permită prezentarea în cadrul următorului Festival de la Cannes, din primăvara anului viitor.

AM CITIT DESPRE...

Întîlniri întru Lowry

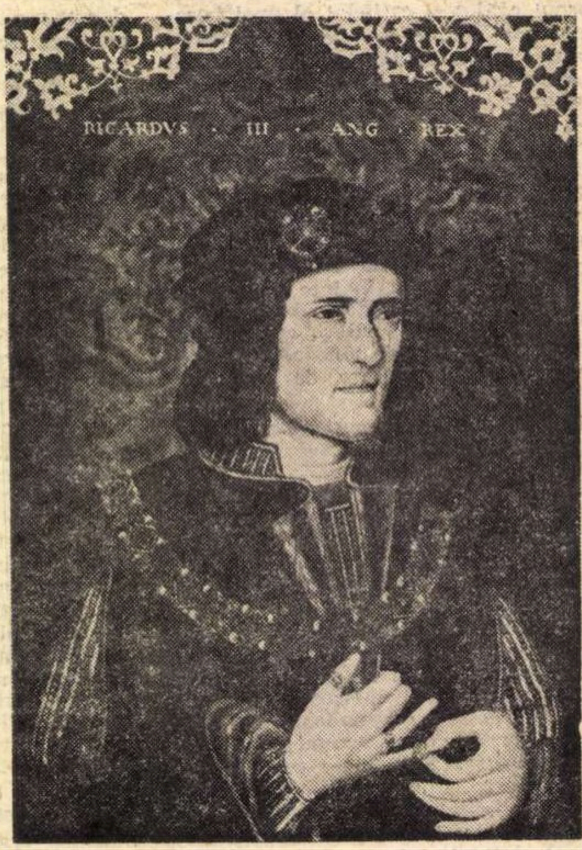
„SECOLUL 20" face, în sfîrșit, loc în paginile sale unui prim fragment din extraordinarul roman al lui Lowry *Sub vulcan* (Conrad Aiken : „Nu există scriitor contemporan care să nu aibă de învățat din această carte" ; Philip Toynbee : „Unul dintre marile romane engleze ale acestui secol" ; Stephen Spender : „Cel mai interesant roman pe care l-am citit de la Lawrence și Joyce încoace" ; H. R. Hays : „O carte care ar trebui citită de toți cei apți a fi emoționați de o abordare sinceră și pasionată a experienței umane" ; Alfred Kazin : „Una dintre cele mai remarcabile realizări ale literaturii moderne... o declarație de principii pozitivă în apărarea valorilor umane fundamentale și a speranței umane și, în cel mai bun sens al cuvîntului, un roman al politicii oamenilor" ; John Woodburn : „N-am folosit niciodată cuvîntul într-o recenzie și sînt conștient de responsabilitatea pe care mi-o asum folosindu-l, dar opinia mea bine cîntărită este că e o operă de geniu... magnifică, tragică, plină de compasiune și frumoasă") în foarte buna traducere a lui Mihai Spăriosu, despre care mi se pare că așteaptă de vreo doi ani editarea integrală,

La 16 ani după moartea lui Malcolm Lowry, profesorul american Douglas Day a publicat prima biografie a marelui și nefericitului scriitor *(Malcolm Lowry, Biografie)*, luînd ca punct de plecare noaptea de 26 iunie 1957 cînd Lowry — scrie Douglas Day — s-a sinucis (deși concluzia procurorului fusese „moarte accidentală prin sufocare" dar, oricum ar fi fost, circumstanțele imediate ale morții lui Lowry sînt prea puțin relevante, în orice caz s-a sinucis, toată viața lui a alergat spre sinucidere urcînd cu sticla de alcool arzător în mînă spre culmile infernalului vulcan numit *Sub vulcan,* pentru a se prăbuși și mistui în flăcările subpămîntene ațițate de el însuși) și reconstituind clipă de clipă sisifica muncă de scriere și rescriere a romanului o dată, de două ori, de trei ori, de patru ori — Lowry n-ar fi fost în stare să ducă la bun sfîrșit fără devotamentul fanatic al soției sale, Margerie, secretară, dactilografă, stilizatoare, corectoare, inspiratoare, protectoare, iubită — coșmarul celor 12 refuzuri întîmpinate de versiunea a treia în 1941, chinuitoarea așteptare a verdictului după a patra versiune, în 1946, dușul rece al referatului de lectură care însoțea acceptarea condiționată a manuscrisului, și explicînd — cu argumentele lui Lowry însuși — de ce romanul depășea puterea de înțelegere a referentului,

Citesc foarte lucida analiză a cărții *Sub vulcan* întreprinsă de Malcolm Lowry într-o uriașă scrisoare (32 de pagini format mare, tipărite mărunt) adresată editorului Jonathan Cape și, după ea, celelalte scrisori mărturisind incompatibilitatea dintre Malcolm Lowry și lumea în care i-a fost dat să trăiască, tragic jurnal al înverșunatei lupte cu sine și cu ceilalți a unei personalități de excepție sortită neantului *(Malcolm Lowry, Scrisori alese,* volum apărut în 1965 sub îngrijirea soției lui, Margerie Bonner Lowry și a lui Harvey Breit) — dar despre mesajul acestor scrisori, poate altădată, după ce le voi fi citit pînă la capăt.

Felicia Antip

Expoziție Richard al III-lea



● National Portrait Gallery din Londra, a găzduit, pînă de curînd, o expoziție consacrată lui Richard al III-lea, figură istorică de primă mărime a istoriei medievale a Angliei, ultimul monarh aparținînd dinastiei de York. Expoziția — cuprinzînd arme, diferite obiecte și cărți, care au aparținut acestui Machiavel pe tron, adevărat principe al răului, cum este prezentat în contemporaneitate datorită geniului lui Shakespeare — este menită să întregească și chiar să modifice, profilul regelui englez. O serie de portrete, printre care cel din imaginea noastră, completează expoziția de la National Portrait Gallery.

Borges sau obosirea timpului

● Citit din ce în ce mai mult în toată lumea, cu surpriza „descoperirii Mediteranei“ din America Latină, Jorge Luis Borges se clasicizează sub ochii noștri, involuntar. Încercînd o clasificare a operei sale, mulți cercetători se opresc la eseu, poem și narațiune scurtă (în total 24 de titluri) și, în același timp, fac efortul identificării liniilor fundamentale de dezvoltare ale acestei opere: cultul pentru caracterul „criollo“ (recunoscut, firește, în oamenii din zonele argentiniene, în special în locuitorii orașului Buenos Aires), capacitatea de iluzie, cultura sa și modul ei discret de manifestare, trăirea textului scris, sinteza formidabilă și selecția sugestivă a faptului sau obiectului literar, iradiația metaforică, lupta constantă cu timpul etc., etc.

Ca întotdeauna însă, Borges ignoră acest proces de clasicizare și pare să se întoarcă prin timpul cu care a luptat întotdeauna: la începutul acestei veri el a venit în Spania (pentru a patra oară), susținînd nenumărate întîlniri, colocvii, conferințe și omagieri, unele dintre ele căpătînd nota unor adevărate procesiuni. Din marea cantitate de întrebări la care a fost obligat să răspundă, multe sînt de natură insolită, iar replica sa le dublează parcă acest insolit. Iată două exemple: întrebat cum de a realizat extraordinara unitate din **El hacedor** (Făcătorul), Borges răspunde că s-a folosit de o duminică ploioasă pentru a căuta, în lada sa cu texte, pagini pe care le-a ordonat la pură întîmplare. Întrebat ce înseamnă tigrul în opera sa, autorul e foarte concis: „Chesterton a spus că «tigrul este un simbol al teribilei eleganțe». Fraza sa conține la un loc cruzimea și splendoarea“. Și Borges respinge, după aceea, posibilitatea de prezență a acestei cruzimi în opera sa: „Cruzimea nu există în opera mea. Eu o detest. E un păcat de neiertat. Tigrul nu e mai crud decît alte animale. E crud dacă-i deranjat. Splendoarea sa — la fel cu cea a jaguarului, panterei și chiar a pisicii — nu o poate avea leul. Leul e urît“...

Nimic despre Picasso...

● „Despre Picasso s-a spus totul. Singurul lucru nou care se mai poate adăuga după dispariția sa ar fi o mare liniște. Liniștea care produce durerea profundă și neașteptată. Pentru că de mult timp, timp dominat de arta și geniul său creator, de prodigioasa sa vitalitate, forța prezenței sale a fost atît de mare, încît e greu să accepți că nu mai există“. Acestea sînt cuvintele cu care Maria Fortunata Prieto Barral își începe ultima sa cronică din Paris, cronică în care îi lasă să vorbească pe artiștii spanioli care lucrează de mulți ani în Franța și-au fost prieteni de o viață ai marelui dispărut. Iată și cîteva din aceste mărturisiri: „Eram obișnuit să gîndesc în funcție de existența lui Picasso, el fiind punctul meu de referință constantă. Lui îi datorez totul...“ **(Apeles Fenosa**, sculptor căruia Picasso i-a cumpărat peste 120 de lucrări...). „L-am cunoscut bine și pot spune ce fel de om era. Era modest; părea că nu știe că e celebru. Iubea copiii, mai ales pe cei nefericiți și l-am văzut de multe ori strîngînd în brațe copii de pe stradă. Cînta foarte bine **cante jondo...“ (Luis Fernandez**, pictor, căruia Picasso i-a încredințat definitivarea multor lucrări pe care abia le schița; împreună, zi de zi, peste douăzeci de ani). „Cred că cea mai bună definiție pentru Picasso, pentru viața și opera sa este cuvîntul Libertate“ **(Doroteo Arnaiz).**

Autoarea cronicii termină cu cuvintele lui Pelayo: „Moartea nu va face să dispară uraganul Picasso. Fără suflul lui, arta secolului al XX-lea nu ar fi ceea ce este, iar cea din secolele viitoare nu ar fi știut ceea ce va trebui să fie. Picasso este una din cele mai profunde și mai nobile rădăcini ale Spaniei din istoria și conștiința umanității“.

Un hobby original

● În 1969, pe cînd filma la Brăila un documentar închinat lui Hristo Botev, scenaristul bulgar Nikolai Kazakov s-a hotărît să colecționeze creioane, tocuri, stilouri ce au aparținut unor cunoscuți scriitori, „uneltele muncii lor“. Ar fi vrut să înceapă cu poetul și publicistul ce a trăit și la Brăila, dar investigațiile nu l-au dus la rezultatul dorit. Colecția sa a ajuns astăzi la nr. 1 004; printre scriitorii contemporani care au venit în întîmpinarea acestui hobby original al lui N. Kazakov se află Elisaveta Bagriana, Dora Gabe, Gheorghi Karaslavov, Mihail Șolohov, Alberto Moravia, Louis Aragon și alte nume celebre.

Premiul Interallié

● Autorul romanului **Monsieur le Consul**, Lucien Bodard este laureatul Premiului Interallié pe 1973. Cartea sa, apărută în editura Grasset, a fost declarată cîștigătoare încă de la primul tur de scrutin. Ca și copilul, eroul cărții sale, Lucien Bodard este născut la Tchongking, în China, la 3 ianuarie 1914. Tatăl său a fost consul al Franței. După 1944, Bodard a fost jurnalist la „France Soir“. Pînă în 1965 a fost corespondent în Indochina, apoi la Hong-Kong și, din 1960 pînă în 1966, în Algeria. El a publicat mai multe cărți de reportaj și un eseu **Les Plaisirs de l'hexagone.** Romanul **Monsieur le Consul** este primul roman al lui Lucien Bodard.

Dramatizarea unei nuvele de Dostoievski

● Regizorul Gabriel Blondé a dramatizat și pus în scenă la teatrul parizian „Kaleidoscope“, într-o formulă personală și care a cunoscut adeziunea publicului, nuvela lui Feodor Dostoievski, **Smerita**, una din ultimele scrieri ale marelui prozator rus.

Rolurile principale în această reprezentație au fost atribuite Nadiei Taleb și lui François Perror.

Adaptarea lui Gabriel Blondé vine în urma filmului realizat de către Robert Bresson după aceeași nuvelă, film intitulat **O femeie blajină.**

Institutul pentru literatură „Maksim Gorki“ din Moscova

● În urmă cu 40 de ani, la 3 decembrie 1933, a luat ființă, din inițiativa lui M. Gorki, la Moscova, pe bulevardul Tverskoi, în casa în care a trăit A. I. Herzen, Institutul pentru literatură al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., centru de pregătire a tinerilor poeți, prozatori, dramaturgi și critici literari, traducători ai literaturii popoarelor sovietice și din celelalte țări socialiste în limba rusă. Printre cei care conduc procesul de învățămînt se află scriitori renumiți, ca K. Fedin, L. Leonov, A. Surkov, K. Paustovski. Din cele 37 de promoții ale Institutului s-au evidențiat în decursul anilor K. Simonov, A. Ceakovski, E. Malțev, V. Tendriakov, C. Aitmatov.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Zeno Vancea — laureat al Premiului Herder

● Printre laureații ediției 1974 a premiului „Gottfried von Herder“, premiu decernat anual de Universitatea din Viena unor personalități din țările estului și sud-estului european pentru realizări deosebite în literatură, artă și știință, se numără compozitorul și muzicologul Zeno Vancea, vicepreședinte al Uniunii Compozitorilor din România. Distincția, atribuită pentru „contribuția sa importantă la îmbogățirea patrimoniului cultural european și la strîngerea colaborării pe tărîmul culturii între popoare“, adaugă un nou nume în șirul personalităților culturii românești cărora le-a fost acordat acest premiu: Tudor Arghezi, Alexandru Philippide, Mihai Pop, Constantin Daicoviciu, Mihail Jora, Franyo Zoltan, Zaharia Stancu, Virgil Vătășianu, Eugen Jebeleanu.

Cantemir și Erasmus

STATORNIC în activitatea sa de propagator al valorilor spirituale românești în spațiul european, în special în cel iberic, profesorul universitar George Uscătescu semnează recent în ziarul madrilen „ABC“ un foarte concentrat eseu închinat vieții și operei lui Dimitrie Cantemir.

Astfel, amintind unele din operele sale — **Descriptio Moldaviae, Incrementa atque Decrementa Aulae Othomanicae, Istoria ieroglifică** sau titluri din domeniul eticii, metafizicii și logicii — autorul subliniază pe de o parte permanența și actualitatea acestor scrieri, iar pe de alta influența pe care au avut-o ele asupra timpului respectiv, insistînd, de exemplu, asupra înrîuririi pe care Cantemir a avut-o asupra concepției istorice a lui Montesquieu.

În partea finală a eseului său, George Uscătescu se oprește asupra activității extraordinare desfășurate de Cantemir în domeniile istoriei, filosofiei, etnografiei etc., remarcînd faptul că „în interiorul culturii române, personalitatea sa exprima tragica tensiune de recuperare a etapelor pierdute și de concentrare în momente și oameni de excepție, de eforturi maxime“. O foarte sugestivă paralelă între principele moldav și Erasmus: „Aceeași cultură vastă, același larg umanism, aceeași seninătate a spiritului. Între **Istoria ieroglifică** și **Elogiul nebuniei**, parabola umorului cu tonalități medievale încă unește cele două mari spirite europene“.

Columna lui Traian

SUB semnătura autorizată a criticului de artă Felipe R. C. Maldonado, „Estafeta literaria“ publică o amplă recenzie asupra cărții-album pe care o datorăm artei fotografice a lui Ion Miclea (publicată de Editura Dacia, cu un prolog de acad. Zaharia Stancu și Horia Stancu) și închinată memoriei de marmură a Columnei lui Traian.

Criticul spaniol remarcă excepționala calitate a imaginilor (în total, 325) și comentariul pertinent semnat de Radu Florescu, reținînd factura narativă a cărții, pentru a conchide: „O excelentă și frumoasă carte care face accesibilă cititorilor români și celor ce nu trăiesc la Roma cunoașterea inteligentă a acestui vechi monument singular“.

● Academicianului profesor Elie Carafoli, membru al Academiei internaționale de astronautică, director al Institutului de mecanică a fluidelor și construcții aerospațiale din București, i-a fost acordat vineri, în cadrul unei solemnități desfășurate la Londra, titlul de membru de onoare al Academiei regale de aeronautică din Marea Britanie, cea mai înaltă distincție a acestui prestigios for științific.

● Concursul internațional de canto „Francisco Vinas“ de la Barcelona, la care au participat 52 de concurenți din 19 țări, a găzduit, în acest an, și cinci tineri cîntăreți români, dintre care patru au obținut valoroase distincții: tenorului Constantin Zaharia și sopranei Angela Nemeș — ambii de la Opera Română din Cluj — le-a fost acordat Premiul extraordinar al orașului Barcelona, sopranei Cornelia Pop de la Opera Română din București i s-a decernat premiul III, iar baritonul Marius Cosmescu de la Filarmonica „George Enescu“ a obținut medalia de aur „Carlos Gomez“ pentru cea mai bună interpretare a unei piese muzicale braziliene. Cei patru interpreți români au obținut și un frumos succes de public la concertul de gală al laureaților, desfășurat în marea sală a teatrului „Liceo“ din Barcelona, succes comentat elogios și în cronicile de specialitate ale ziarului „La vanguardia española“.

● Revista de limbă croată „Dometi“ din Iugoslavia a publicat în numărul 1—2/1973, sub titlul „Trei poeți din România“, un florilegiu de versuri de Virgil Teodorescu, Emil Botta și Maria Banuș, în traducerea colegului nostru Gheorghe Baciki.

Scrisorile lui Nerval către Liszt

● În Editura Presses universitaires din Namur a fost publicată de către Jean Guillaume, S.J. și Claude Pichois prima parte a corespondenței inedite purtate între Gerard de Nerval și Frantz Liszt. Scrisorile cuprinse în volum aparțin lui Nerval și au fost trimise lui Liszt în perioada 1850—1854. Ele abordează diferite probleme: festivalul de la Weimar, neplăcerile financiare ale lui Dumas sau problemele pe care le punea Teatrul istoric lui Dumas și, în sfîrșit, mărturisesc despre acele „maladies“ de care se plîngea Nerval. Tot în acest timp apare lucrarea lui Nerval **Silvia**, autorul urmărind cu sufletul la gură cercetările literare, care acompaniază această lucrare a sa. În același timp, Nerval destăinuie lui Liszt anumite secrete de laborator, secrete privind poezia sa, care vor folosi, probabil, exegeților săi viitori. Totodată Nerval îl consultă pe celebrul muzician asupra unor probleme ale muzicii sale și ale textului muzical.

Delon dorește să organizeze Festivalul San Remo

● Într-o scrisoare adresată orașului San Remo, cunoscutul actor francez de cinema Alain Delon a propus să organizeze festivalul de muzică ușoară, ediția din 1974 a tradiționalei manifestări care are loc în acest oraș.

Jurnalul lui Mario Soldati

● Recent, la Editura Mondadori a apărut, sub titlul **O pajiște cu maci**, jurnalul romancierului Mario Soldati.

Nume de primă mînă al prozei italiene, scriitor prolific, abordind mai toate genurile literare (lirică, teatru, eseu, scenariu de film), Soldati rămîne consecvent vocației de prozator, calitate care i-a adus premii literare de notorietate europeană, cum sînt Viareggio, Strega, Campiello.

Semnarea declarației comune

Corespondență din New York

Ecouri semnificative

AM sub ochi un teanc de ziare și de reviste americane publicate în ultimele cîteva zile. Multe dintre ele ne-au fost trimise de prieteni ai Bibliotecii Române, care voiau să ne dea de știre că în orașele lor — adesea din colțuri îndepărtate ale Statelor Unite, din Westul îndepărtat, din Sud, din Munții Stîncoși — vizita Președintelui Consiliului de Stat al României a stîrnit largi ecouri. Pentru că programele de știri ale celor trei rețele principale de televiziune se transmit seara la aceeași oră, trebuia, firește, să pierd două dintre ele. Dar a doua zi, la telefon, cititori ai Bibliotecii mă puneau la curent, citindu-mi-le aproape textual, cu comentariile din ajun.

Încă înaintea sosirii tovarășului Nicolae Ceaușescu, profesori și studenți ai mai multor Universități ne-au scris, transmițînd invitația ca înaltul oaspete român să-i viziteze. Asociația Studenților de la Rice University din Texas, de pildă, și-a exprimat dorința de a-l primi în Campusul lor pe președintele Nicolae Ceaușescu ; iar profesorul Sherman Spector de la Colegiul Troy din Statul New York s-a făcut interpretul miilor de studenți din acest oraș invitîndu-l pe conducătorul român în Centrul lor universitar. Universitatea de la Albany a organizat, așa cum se știe, în ciclul „Personalități proeminente ale vieții politice contemporane“ o conferință înfățișînd viața și activitatea Președintelui Consiliului de Stat al României, contribuția sa la stabilirea unei politici de pace și de înțelegere între popoare, la consolidarea noii societăți socialiste românești.

EMOȚIONANTE sînt rîndurile uneori stîngace ale unor elevi ai școlilor din Indiana, din Florida, din Oregon, din Georgia, din Illinois, care ne-au scris rugîndu-ne să le trimitem steaguri românești și portrete ale președintelui pentru a-și împodobi sălile de clasă în timpul vizitei sale în America.

Comentariile ziarelor americane, care continuă și după încheierea vizitei, înregistrează cu satisfacție atmosfera plină de căldură și înțelegere în care s-au desfășurat convorbirile dintre cei doi președinți, precum și perspectivele largi care se deschid strîngerii legăturilor dintre popoarele român și american. Multe ziare și posturi de televiziune relevă semnificația documentelor semnate cu acest prilej și mai ales semnificația Declarației Comune, act politico-juridic de importanță excepțională pentru cele două țări, și în același timp, așa cum sugerează **Washington-Post**, cu valoare de exemplu pentru legăturile dintre țările mari și cele mici sau mijlocii, chemate deopotrivă să asigure climatul de pace și de liniște al omenirii.

Casa Albă. Moment din timpul ceremoniei oficiale de rămas bun

IDEEA revine și într-un editorial: **Washington Star News**, iar **Baltimore Sun** constată că atitudinea realistă a președintelui Ceaușescu are însușirea de a atrage atenția asupra faptului că soarta umanității nu poate fi decisă doar de politica cîtorva țări mari, ci de toate națiunile care conturează astăzi harta lumii.

Ziare de vechi și solid prestigiu ca **New York Times**, **Christian Monitor** din Boston, **News American** din Baltimore accentuează faptul că onorurile oficiale cu care a fost întîmpinat președintele Nicolae Ceaușescu, primirea foarte caldă de care s-a bucurat în toate orașele pe unde a trecut demonstrează importanța crescîndă a țărilor mijlocii și mici în rezolvarea problemelor ce confruntă astăzi întreaga omenire și, deopotrivă, prețuirea politicii lucide a României. Sau, așa cum spunea comentatorul unui post newyorkez de radio: „Nicolae Ceaușescu este în aceste zile un simbol al modului în care afirmarea energică a drepturilor la independență și la suveranitate națională ale unei țări mici poate să cîștige stima și simpatia lumii contemporane“.

Solia de pace, de înțelegere internațională pe care președintele Nicolae Ceaușescu a adus-o aici din partea poporului român a fost ascultată cu luare aminte și înțeleasă de cercuri largi din Statele Unite.

Dan Grigorescu

New York, 11 decembrie 1973

Sport

Avantaj

NĂSTASE e acum în Jamaica.

Iar Jamaica, după mintea mea, trebuie să fie o pasăre de izmă care zboară, încărcată cu butoaie de rom, aurită de visurile noastre din tinerețe, între fluturi albaștri pe care-i ridică oceanul. Mai sînt, pe acolo, probabil, niște marinari care-au supt spirtul din busole și niște fete sculptate cu dalta de abanos.

Dintre cunoștințele mele, Năstase e cel dintîi care-a ajuns în Jamaica.

Dar dintre prietenii mei, Năstase e cel dintîi care-a ținut să-mi facă un dar frumos înaintea sărbătorilor de iarnă.

La Boston (dansați, domnișoară ?) a nins cu stele din Carpați. Și asta cînd foarte mulți inși doreau să le intre în casă o moară din Danemarca sau un cangur.

Anul trecut, în Masters-ul de la Barcelona, Tom Gorman abandona în favoarea lui Smith, nădăjduind că Smith îl va învinge pe Ilie. Anul acesta, același tango : John Newcombe abandonează în fața lui Tom Okker, nădăjduind că Okker va reuși ce n-a reușit Smith. Două socoteli pierdute, care-au tulburat lumea tenisului, dar nu l-au smuls din ideile lui, uscate ca pesmeții, pe un cronicar englez.

Năstase, cel mai bun din lume, scriu acum americanii, dar cronicarul englez se uită spre Australia.

În toate orele zilei, pe parcurs de un an, s-a auzit mereu : avantaj Năstase ! Numai la Greenwich-meridian n-au răzbătut aceste cuvinte.

De la Boston spre București, spre zăpezile de-acasă, Ilie s-a oprit în Jamaica.

Învingătorul între portocali. Trăind aievea un vis din adolescența noastră.

Avantaj Năstase.

Pe strugurii lăsați neculeși, în bolțile de viță care leagă casele noastre între ele dansează păsările iernii. Zîmbesc și spun că nu-mi pasă că cineva, neînțelegînd mai nimic din talentul lui Ilie Năstase, își scutură somnul în creștetul adevărului. Pentru unii, pesemne, luna e mereu ca o băbuță în drum spre biserică.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefoane: 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

32 pagini — 2 lei

Tirgu-Mureș

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VI, nr. 51, joi 20 decembrie 1973

România literară

Săptămînal
de literatură
și artă

51

- DIN CĂRȚILE ANULUI (pag. 5)
- PLĂMÎNII REȘIȚEI (Pag. 18)

108

Cărțile anului

NE AFLAM din nou la sfirșitul unui an literar, intr-un moment care, prin tradiție, invită la un bilanț al realizărilor, la meditația retrospectivă. La capătul unui interval calendaristic ale cărui margini sint, desigur, convenționale, ceea ce se impune în primul rind atenției este impresia de continuitate, de menținere a ritmului creației, de firească integrare intr-o evoluție dinamică, ascendentă, ea insăși termen activ al procesului general de consolidare a valorilor culturii in anii socialismului. Literatura se constituie, desigur, din afirmări individuale, din jocul de imponderabile al vocațiilor unice, din apariții spectaculoase și irepetabile, dar – din perspectiva calm-ordonatoare a istoricului literar – la fel de importante sint și liniile de forță rezultind din insumările obținute, din acumulările progresive nu totdeauna de maximă vizibilitate in chiar momentul producerii lor.

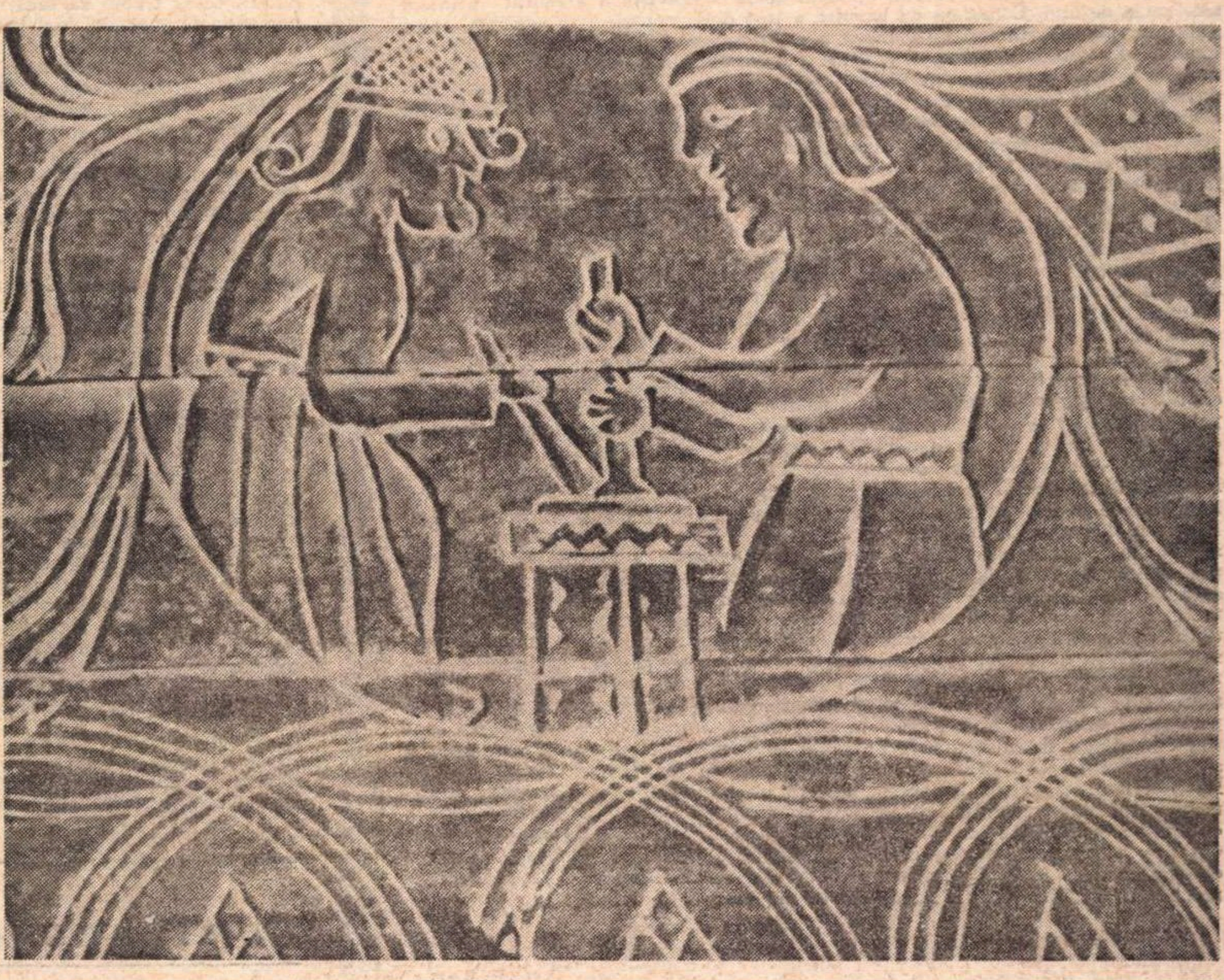
Dincolo de manifestările concrete, de aspectul divers și multiform al momentului, dincolo de izbinzile sau de insuccesele individuale, există un proces de cristalizare, de sedimentări, mai mult sau mai puțin perceptibile cu ochiul liber, esențial pentru configurarea unui stil al culturii actuale. Sint tot atitea indicii de organicitate, de evoluție ireversibilă pe un traseu fecund, intr-o mișcare literară vie, angajind solidar toate energiile, aportul specific și variat al generațiilor ce se succed. Contemplarea acestei totalizări de reliefuri distincte dă sentimentul reconfortant al stabilității, al imbogățirii pe temeiuri solide, in stare să garanteze afirmarea inepuizabilă, in fericite condiții, a fluxului creator.

Ca și anii trecuți, și anul literar 1973 cunoaște, în aproape toate genurile, infăptuiri de o remarcabilă pregnanță, un număr de cărți bune și foarte bune, primite cu interes de cititori și de critică. România literară s-a străduit să le consemneze operativ, să surprindă în ele pulsația firească a unei vieți literare active, și, in măsura puterilor și a spațiului de care dispune, să realizeze din mers o acțiune de valorificare diferențiată. Cronicile literare, recenziile, articolele de analiză aplicată și-au propus să răspundă solicitărilor curente, să intimpine in forme adecvate foarte bogata producție editorială.

Inregistrarea la zi a scrierilor apărute, obligațiile implicării in imediat, condiția in genere a foiletonului săptăminal, pe lingă avantajele cunoscute, deloc neglijabile, prezintă totuși și riscuri : o percepere spontană, mai dificil de armonizat unei viziuni intregitoare și unui sistem de valori capabil să distingă, cu precizie, din ansamblul manifestărilor demne de menționat, aparițiile cele mai importante. Cu alte cuvinte, riscul unei receptări egalizatoare, nedreptățind, poate, opere și autori de prim-plan. Sint și in anul acesta opere de rezonanțe ample, care, prin semnificația și valoarea lor, invită la reveniri, la discuții, la confruntarea de opinii, la o meditație critică mai insistentă.

Fără pretenția unei retrospective sistematice, care ar reclama alt cadru, „cărțile anului" vor constitui, in numerele următoare ale revistei noastre, obiectul unei atenții fără indoială meritate. Este, de altfel, o preocupare permanentă și o indatorire programatică a României literare, a tuturor publicațiilor de cultură, această acțiune de selecție și valorificare, de obiectivă evaluare critică a momentului literar actual in tot ce are mai reprezentativ.

R.l.



Motiv decorativ crestat pe o ladă de breaslă (Cluj, 1873)
(Din muzeul de mobilier și feronerie populară deschis la Herești)

La Casa Hereștilor

SATUL Herești se află în lunca Argeșului, la jumătatea drumului de la București la Dunăre, cu o abatere de cițiva kilometri de pe șoseaua Olteniței, spre asfințit. În urmă cu două veacuri și jumătate aici era moșia Hereștilor, familie de vază din care s-a făcut cunoscut, ca un mare cărturar al vremii sale, Udriște Năsturel, cumnatul lui Matei Basarab, sfetnic la curte și diplomat. Voievodul nu era un prea mare știutor de carte, nici de limbi străine, și pe lingă el Udriște boierul a fost un intemeietor in cultura Țării Românești. Casa aceasta de piatră de la Herești, așezată la marginea satului, pe una din ultimele trepte în coborișul cimpiei spre miază-zi, este mărturia grăitoare a orizontului de suflet și a drumurilor prin lume făcute de invățatul român. O cuprinzi dintr-o ochire și te minunezi de frumusețea ei, de simplitatea și eleganța liniilor, de apele zidurilor in care se aleg arcuirile de zodii ale ferestrelor de sus, umbririle dinspre nord in care se taie ușile în lame de lumină impietrită, ori se inclină in cupole intrările la pivniți, totul sub streașinile înguste, scrise la ora aceasta pe un cer de un albastru mediteranean deasupra cimpiei inzăpezite.

Este cel dintii pelerinaj la casa ridicată din ruinele în care a rămas, totuși, sub o protecție a cinstirii și a legii, după incendiul din 1932. Oamenii te intimpină cu mare respect și așteaptă parcă să-i intrebi să spună ei din ce mai știu despre aceste locuri și despre această casă. Incolo, intinderea către Dunăre și, la răsărit, gîrla pină departe, pădure de stuf, la margini numai, ca pe o pinză flamandă, copiii pe gheață, și soarele ajuns către Bizanțul turcit pare un tribut din amintire. Pe la acareturile boierești se aud oameni și căruțe, bat clopotele în biserica de alături, ridicată de doamna Elina, ori a fost numai o părere, sîntem în decembrie la inceput, intr-o duminică spre amiază. Se poate deci ca in această parte de țară să se scoată din uitare un argument atit de scump al istoriei noastre, se poate ca în vecinătatea Curții Domnești și a palatului Brâncoveanului să intirzie în orizontul Cimpiei române un palat al Renașterii noastre, se poate ca în acest miază-zi al țării, nu departe de Dafné bizantina, vatra Olteniței, pe lingă locurile sfinte ale mînăstirilor și bisericilor să fie și acest loc sfînt al culturii și politicii în cumpănă a neamului nostru. Și iată cum în lunca Argeșului meșteri mari de aici ori de oareunde au ales un alt loc de pomenire.

Casa aceasta, făcută dintru început cu multă învățătură, se cădea să stringă intre pereții ei ceva din sufletul țării, așa cum se arată și cum rămîne acesta in lucrurile făcute cu meșteșug pentru folosul oamenilor. Te insoțesc prin încăperile casei boierești meșterii țării, bătrînii cu uneltele și materialele lor de lucru, timplarii și fierarii cu o parte din ceea ce meseria lor a insemnat arta și civilizația acestui popor. Un muzeu al scaunelor și al lăzilor de zestre, al dulapurilor și blidarelor, al lavițelor și colțarelor, al meselor și stelajelor și al opaițelor și săpăligilor și amnarelor și pirostriilor și al cîrligelor și al lacătelor, un muzeu al casei omului, al femeii și bărbatului, al copilăriei și al bătrîneții, al nunții și al meseriilor, al odihnei și al poveștilor. Pe obiectele acestea de lemn este desenat pămîntul cu podoabele lui în linii săpate ca niște semne de mirare, în cercuri și în unduiri, în ocoliri și muchii aduse cu fierăstrăul. Aceste amnare sint șerpi încremeniți și aceste balamale sînt capete de berbeci. Sint și suprafețele simple frumos fățuite, ingenios îmbucate care nu aduc alte motive afară de urmele daltei ori securii, mesele acelea monumentale, ori masa joasă și rotundă care așteaptă blidele de pămînt, scaunele cu trei picioare ori lădoaiele. Acestea au un alt grai al lor, fără acela al păsărilor ori al foșnirilor, un grai al tăcerii și al asprimii, al gîndului și al materiei, și acestea parcă sînt chiar mai expresive.

Oameni de inimă au lucrat aici și li se cuvine toată lauda. De neamul Hereștilor se va pomeni de azi inainte și altfel, iar cu vremea, un popas la casa lui Udriște Năsturel va insemna o mai stăruitoare intoarcere intr-o epocă din zarea căreia să se reconstituie spiritul ilustrului cărturar.

Ion Horea

Din 7 în 7 zile

Marea platformă industrială din Dimbovița

În cronica, atît de bogată, a marilor evenimente industriale caracteristice progresului accelerat și rodnic al țării noastre, înscriem și ziua de 14 decembrie, în care marea și moderna oțelărie de la Tîrgoviște a elaborat primele sale șarje de oțel. Comanda de pornire a fost dată, pentru a se sublinia, mai puternic, importanța social-politică a evenimentului, de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Oțelăria n-a fost, însă, decît o etapă din ansamblul de impresionante noutăți ce se înregistrează pe plaiurile dîmbovițene. Fabricile și instalațiile industriale de la Găești și de la Moreni au primit, în aceeași zi, cu aclamații, pe Secretarul General al Partidului și au raportat, cu legitimă mîndrie, despre succesele lor, despre creșterea și diversificarea producției, despre atingerea unor parametri superiori în realizările tehnice și a unui randament economic major în productivitatea muncii. În Cartea de Onoare a Oțelăriei de la Tîrgoviște, tovarășul Nicolae Ceaușescu a scris : „Vizitînd marea platformă siderurgică de la Tîrgoviște, doresc să adresez calde felicitări întregului colectiv de proiectanți, constructori, montori, instalatori și oțelari, organelor și organizațiilor de partid, pentru eforturile depuse în înfăptuirea acestui important obiectiv industrial stabilit de Congresul al X-lea al Partidului. Doresc tînărului colectiv de muncitori, tehnicieni și ingineri, precum și conducerii întreprinderii, succese cît mai mari în îndeplinirea sarcinilor de înaltă răspundere ce le revin. Fie ca «focul continuu» din noua vatră siderurgică tîrgovișteană să contribuie din plin la progresul și prosperitatea poporului român și a patriei noastre socialiste !“. Reproducem, acum, o nouă pagină din altă Carte de Onoare, a Întreprinderii mecanice de utilaj tehnologic, care și-a sărbătorit de curînd semicentenarul : „Mi-a produs o deosebită satisfacție — a scris tovarășul Nicolae Ceaușescu — întîlnirea cu harnicul colectiv al Întreprinderii mecanice de utilaj tehnologic Moreni, ale cărui rezultate arată că muncitorii, tehnicienii și inginerii de aici nu-și precupețesc forțele pentru a-și îndeplini în cele mai bune condiții sarcinile de plan ce le revin. Tuturor le adresez îndemnul de a acționa în continuare pentru mai buna organizare a muncii și a producției. pentru folosirea deplină a capacității de producție și pentru a obține, pe această bază, rezultate superioare în întreaga activitate, la nivelul cerințelor, tot mai mari, ale economiei naționale“. La Fabrica de frigidere de la Găești, tînără și harnică unitate, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut o lungă și amănunțită vizită de lucru, la încheierea căreia a spus, așa cum relatează reporterii „Scînteii“ : „Ați obținut o serie de progrese pentru care vă felicit. Sper ca anul viitor să vă pot felicita și pentru îndeplinirea integrală a planului de producție. Vă urez succes !“. Tot în ziua de 14 decembrie, în cuvîntarea rostită cu prilejul marelui miting de la Tîrgoviște, tovarășul Nicolae Ceaușescu a felicitat întregul colectiv de oameni ai muncii din Întreprinderea de utilaj petrolier Tîrgoviște. Numeroși oameni ai muncii din acest colectiv al întreprinderii centenare au fost distinși cu titlul de Erou al Muncii Socialiste, cu ordine și medalii, iar întreprinderea însăși a fost onorată acordîndu-i-se Ordinul Muncii clasa I. Așa cum spuneam, pe platforma industrială modernă, care este acum județul Dîmbovița, vechi leagăn de istorie, se înscriu evenimente cu puternic și fericit răsunet în toată țara.

Mesaj de pace și prietenie

Din Tripoli, capitala Libiei, agențiile de presă anunță că în ziua de 18 decembrie, Mircea Malița, reprezentantul președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, a fost primit de președintele Consiliului Comandamentului Revoluției al Republicii Arabe Libiene, Moamer El Geddafi, căruia i-a înmînat un mesaj din partea șefului statului român. Președintele libian a transmis mulțumiri președintelui Consiliului de Stat Nicolae Ceaușescu pentru mesajul adresat și pentru atenția acordată problemelor de mare actualitate, a exprimat dorința de a dezvolta relațiile libiano-române în diferite domenii și de a continua schimburile de vederi cu partea română. Au fost evocate, în cadrul convorbirii, aspecte ale situației din Orientul Apropiat, probleme de interes comun și referitoare la relațiile dintre cele două țări.

Importante rezoluții adoptate la O.N.U.

Din New York, de la Națiunile Unite, se anunță că Adunarea Generală a adoptat prin consens, patru rezoluții de însemnătate majoră și anume : 1) aprecierea generală privind evoluția modului în care trebuie transpuse în practică principiile și realizate obiectivele celui de al doilea deceniu al Națiunilor Unite pentru dezvoltare ; 2) indicarea pașilor ce trebuie întreprinși de țările în curs de dezvoltare pentru extinderea cooperării pe plan regional, subregional și interregional pentru activarea schimburilor comerciale, economice, științifice, tehnice, utile dezvoltării; 3) reafirmarea eforturilor ce trebuie întreprinse de toate statele interesate în reevaluarea și realizarea scopurilor strategiei internaționale a dezvoltării; 4) Consiliul Economic și Social este invitat — prin această ultimă rezoluție care numără și țara noastră printre autori — să acorde prioritate, în viitoarea sa sesiune, stabilirii unor obiective cantitative precise în domeniul științei și tehnologiei. În fine, a mai fost adoptat, în unanimitate, documentul potrivit căruia Sesiunea specială a Adunării Generale a O.N.U., — care trebuie să aibă un nivel înalt, pentru a examina problemele politice și de altă natură ale dezvoltării economice și cooperării internaționale, să se țină în anul 1975, înaintea celei de a 30-a sesiuni ordinare. Numeroși delegați au considerat că această hotărîre este de o importanță istorică, întrucît, pentru prima oară, O.N.U. va avea posibilitatea să dezbată exclusiv probleme economice internaționale, să recomande și să ia măsuri în acest domeniu de însemnătate vitală pentru progresul economic și social al tuturor popoarelor lumii și să examineze chestiunea extinderii cooperării economice între țări.

Cronicar

Pro domo

Frica de pasiuni

AM citit în aceste zile o excepțional de interesantă carte de istorie, publicată cu douăzeci de ani în urmă, lucrarea de doctorat a lui Henry A. Kissinger, tînăr pe atunci, care urma, ca șef al diplomației americane, să se impună lumii politice în mod spectacular. De altfel, decizia stilului, structura însăși a frazelor, anunțau nu pe savant sau analist, ci pe un viitor om de acțiune.

Lucrarea este de strictă specialitate politico-istorică și analizează cu o rară pertinență problemele politice ale diplomației europene în anii 1812—1822, după înfrîngerea lui Napoleon. Dincolo de interesul pentru epocă sau pentru științele politice datorită meditației asupra unor teorii ale echilibrului dintre puteri, ce-ar trebui să facă obiectul unor articole speciale, mai întinse, ni se impune un excepțional portret intelectual al prințului Metternich, făuritorul politicii post-napoleoniene. Portretul ne incită la meditație, pentru că bărbatul de stat austriac își fundamenta teoretic diplomația pe o concepție despre lume nutrită de o adîncă înțelegere a fragilității statului habsburgic, multinațional, fără legătură organică, în afară de dinastie.

Pentru Metternich, important nu era să fie bătut Napoleon, ci mai ales **cum** să fie bătut. Efortul său diplomatic era să mențină arzătoarele probleme ale epocii în dosul ușilor cabinetelor, evitîndu-se un război, fie el și victorios, care să aprindă pasiuni și să deschidă calea afirmării voinței populare, trezind conștiințele în jurul unei idei. Austria, spre deosebire de Prusia sau chiar Rusia țaristă, nu-și putea permite un război de mase în care participarea să depășească limitele disciplinei unui soldat ce trebuie să moară, pentru că așa îi cer ofițerul său și superiorii superiorilor ofițerilor săi, nu din cauză că au un ideal de apărat. Metternich nu voia să opună un alt ideal idealurilor revoluționare franceze, cam compromise de politica de anexiuni napoleoniene, ci să excludă orice ideal, pentru că acestea nasc pasiuni ce nu pot fi controlate.

Într-un magistral capitol, dr. Kissinger vorbește de dilemele conservatorilor ce în epoci revoluționare tind să devină contrarevoluționari, deci tot determinați de o revoluție, făcînd apel la alte emoții, stîrnind masele care apoi nu mai pot fi oprite. Or, cancelarul austriac, politician și ideolog în același timp, avea o instinctivă frică de orice depășește **rațiunea**, care se poate exercita în calmul formal al tratativelor, nu în piața publică sau în taberele de entuziaști. Această „rațiune“, printr-o ușoară mutație, de-abia perceptibilă, încetase să mai fie marea capacitate critică, dizolvantă de instituții și ideologii perimate, așa cum fusese în secolul XVIII cînd, sub stindardul ei, începuse războiul spiritelor împotriva căruia își concentra eforturile Metternich. Omul politic își fundamenta tocmai pe raționalism reacționarismul. Masele, după el, nu sînt capabile de înțelegere, pasiunile tulbură ordinea, pentru că sînt și antiraționale.

Avem de-a face nu cu un reacționarism contrarevoluționar și misticoreligios, ca acela al lui Joseph de Maistre, ci cu unul care, împrumutîndu-și arme din arsenalul ideologic al secolului luminilor, pleda pentru ordinea și disciplina spiritului.

Ciudat, întreaga demonstrație a lui Metternich, expusă în scrisori, rapoarte și în excepționalele sale memorii, coincide cu celebra demonstrație a lui Platon din cartea a X-a a „Republicii“, unde Socrate îl convinge pe Glaucon că artiștii trebuie să fie alungați din cetate din trei importante motive : pentru că sînt imitatori, ocupîndu-se cu imagini și nu cu realitatea însăși, pentru că nu sînt direct folositori și, mai ales, pentru că au o meserie ce incită pasiunile oamenilor, în loc să-i calmeze. Or, mulțimile nu sînt capabile decît de pasiuni violente, ce trebuie ținute în frîu. În numele rațiunii, al unui raționalism dogmatic, Platon ura arta — deși el însuși un mare artist. El opunea rațiunea pasiunii — în mod greșit, evident, pentru că voia să constituie o societate elitară, imuabilă, conservatoare, întrupare a unei idei prestabilite.

Platon și Metternich, și nu numai ei, refuză pasiunile și pe cei ce le hrănesc prin creația lor, pentru că n-au încredere sau le e frică de popor.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Acest poet – sculptor

Lui Eugen Jebeleanu

GREU de găsit chipuri săpate în piatră, așa cum Jebeleanu le sapă în cuvinte.

Din cuvinte răsare chipul lui Bălcescu, surîsul îndoliat al Hiroshimei, și chipul lui Sahia, și amarul chip al lui Bogdan Amaru, și Enășescu, și-al celui care-n '32 s-a ridicat și-a scris:

> „Revoltat sînt pe mine că am
> răbdat atît
> Pe țara asta, că rabdă încă.
> Lațul mi-a ajuns pînă sub gît,
> Prostia ne pune juguri și ne
> mănîncă“.

Din ura-i împlinită în dreptate, din marea-i durere cu care „trăznetul“ l-a pîndit cu încordare și l-a lovit năprasnic, s-a născut o mare dragoste, o re-nviată dragoste scăldată-n liniștea vîrstei de toamnă, sculptată-n stînca vieții sale ce a rămas neîntinată și închinată istoriei și-acestui neam de care niciodată n-a uitat.

Eugen Jebeleanu nu-și aparține sieși în nici un chip, căci tot a dăruit.

> „O, doamne, care ești în mine
> și care nu mă mîngii, ci mă seceri,
> făgăduiește-mi a doua înviere,
> cea așteptată, trup de rîu curat“
> *(A doua înviere)*

Această a doua înviere în „trup de rîu curat“ se află-n nașterea cărții de poezie *Hanibal*.

Această carte e iubire:

> „Da, am iubit-o cum numai durerea
> în stare-i să iubească“
> *(Hotărire)*

și plină de lumină:

> „Acum te voi smulge din acel loc
> (nu vreau să-l numesc)
> te voi spăla cu mîinile mele
> și te voi repune
> în imperioasa înaintare a luminii“
> *(Hotărîre).*

Și iată cel mai frumos chip — **al** Păcii — sculptat de Jebeleanu-n *Rugăciune :*

> „Tatăl nostru carele ești în ceruri
> coboară, dacă ești, pe pămînt
> și oprește viforul morții
> și fă din căști pălării
> și mîngîie fețele morților
> păstrîndu-i în viață pe vii
> și stai printre noi de ni-ești tată,
> din sîngele scurs făcînd vin
> și fă din oricare armată
> alaiuri civile
>
> Amin“.

Deschizi filele ca pe niște uși ale marii expoziții de chipuri ale Ideii și Sentimentelor atît de profunde, atît de omenești.

George Bănică
actor

Autenticitatea în dramaturgie

REALITATEA eroului pozitiv din dramaturgie este direct proporţională cu aceea a eroului negativ. Mai limpede spus, eroul — mult rîvnitul şi aşteptatul pe scenă, ca un Godot, erou ce trăieşte nu numai „în sine", datorită însuşirilor (gene) ce i-au fost infuzate la naştere de către autor ci, şi dacă nu în primul rînd, în raport cu existenţa eroului negativ.

Aceste două valenţe, una s-o numim congenitală (dramaturgul născînd sub egidă rousseau-iană făpturi admirabile) iar pe cealaltă definind-o prin „om în acţiune" alcătuiesc o unitate dialectică cu neputinţă de rupt. Hamlet îşi afirmă puritatea şi dorul de absolut prin opoziţie cu toate cîte sînt putrede în universul-Danemarcă ; dacă, printr-o operaţie experimentală (pe care-am propus-o zilele trecute unui tînăr coleg venit cu un manuscris spre lectură), eliminăm, cu condeiul, uciderea regelui-tată, trădarea umană şi erotică a mamei, infamia unchiului, poltroneria lui Polonius etc., etc., adică suma agresiunilor care-l ating pe nu întîmplător melancolicul prinţ — atunci vom observa că Hamlet dispare, într-atît izvorăsc nu numai actele, ci şi gîndirea lui, din actele şi gîndirea adversă.

Săvîrşind aceeaşi operaţiune cu **Jocul ielelor** vom obţine volatilizarea lui Gelu Ruscanu, deoarece personajul lui Camil Petrescu trăieşte în măsura-n care se împotriveşte Danemarcei sale, aşa cum David există în raport cu Goliat, Sfîntul în luptă cu Balaurul, sau Făt-Frumos cu Vrăjitoarea.

BINEÎNŢELES, opoziţia pozitiv-negativ nu se realizează exclusiv prin personificare. Oamenii din **Trei surori** sînt funciar cumsecade, duşmanul lor fiind „aerul" social şi moral. **Nora** lui Ibsen, la rîndu-i, nu se loveşte de un soţ păcătos, ci de-o mentalitate, balaurul fiind în acest caz gîndirea cunoscută sub numele de prejudecată. În alte ipostaze dramatice, răul se-nfăţişează în chip de catastrofă naturală (sau artificială...) punînd la încercare tăria indivizilor. În sfîrşit, ori de cîte ori autorii de spectacole sînt în criză de vrăjmaşi sau, din diferite motive, evită întruchipări cunoscute, dramaturgia apelează (iar producătorii lui **Love Story** au reţinut lecţia) la cel mai vechi, mai consecvent şi mai sigur erou negativ din cîţi a cunoscut istoria : mă refer la moarte.

Din păcate legea despre care vorbim este — asemeni multor adevăruri subînţelese, atît de neînţeleasă cîteodată, încît personajului pozitiv i se cere uneori să trăiască solitar, despărţindu-se de propriul său contrariu. Dacă se poate.

Or, nu se poate. Aşa cum nu pot fi separaţi, prin intervenţie chirurgicală, fraţii siamezi, încercările soldîndu-se de fiecare dată cu pieirea amîndurora. Transferate în lumea dramaturgiei, aceste tentative antidialectice şi cu iz metafizic duc la „eroi pozitivi" în stare de parodie, sugerînd, cînd îi vezi acţionînd pe scenă, nişte boxeri de categorie grea pe care organizatorii meciului i-au pus să înfrunte vitejeşte un pricăjit de la semi-muscă. Estomparea inamicului duce la estomparea eroului, dizolvîndu-i seva, muşchii, nervii, culoarea, într-un cuvînt autenticitatea şi infuzîndu-i o paloare cadaverică ; acestui tip pozitiv i se potrivesc întru totul denumirile aplicate de către anume pictori non-figurativi pînzelor fără contraste, forme şi culori : „Pată de alb pe alb" — ulei, 1,85 x 73 cm, colecţie particulară.

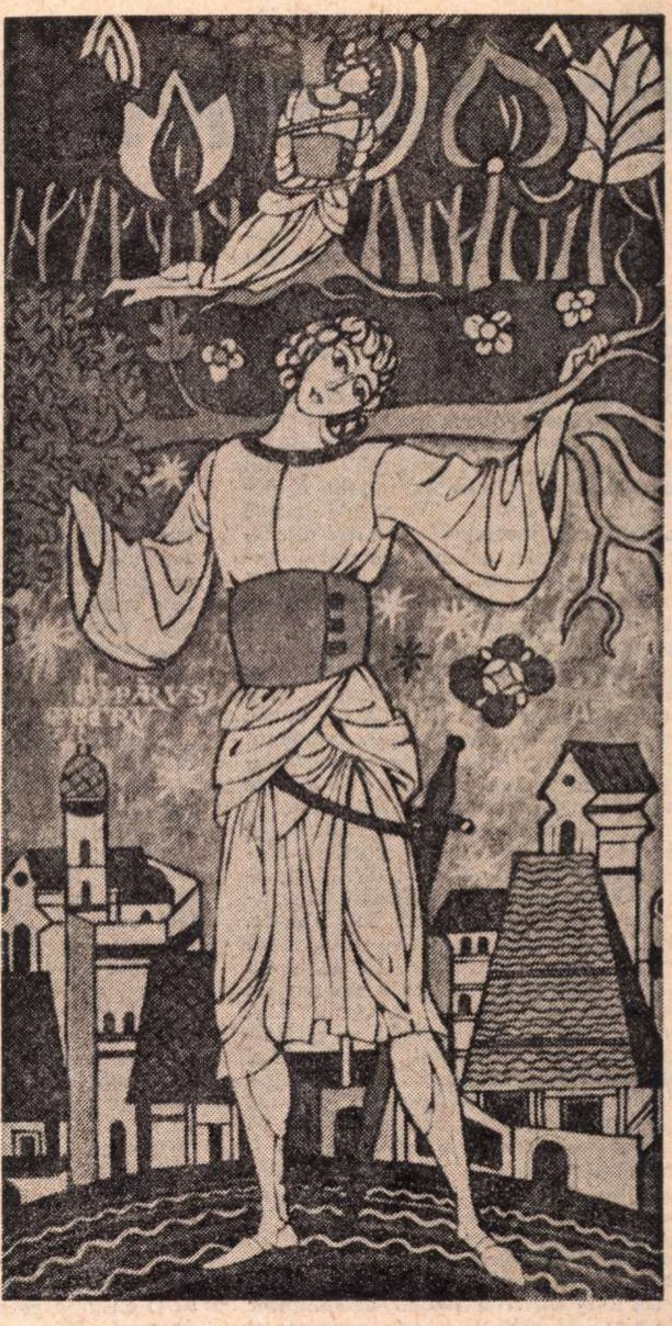
PATA de alb pe alb în dramaturgie reprezintă trăirea cea nouă a teoriei mai vechi despre lupta dintre bine şi mai bine care trebuia să înlocuiască conflictul*) dintre bine şi rău. Combătută şi ridiculizată la vremea respectivă, aşa cum se cuvine sau aproape aşa cum se cuvine, teoria s-a dovedit sterilizantă. În primul rînd pentru că, aşa cum arătam mai înainte, escamotarea contradicţiei împiedică realizarea portretului, împingînd la piese unde se-nfruntă crîncen pe tema : să organizăm o excursie de Anul nou pentru tineret? Să n-o organizăm ?... un director adjunct de fabrică de biscuiţi, avîntat, şi directorul „rutinat" (eventual obosit sufleteşte şi cu necazuri în familie). În al doilea rînd, pentru că escamotarea contradicţiilor a paralizat, întotdeauna, cu precădere dezvoltarea teatrului politic (a cărui condiţie este şi va rămîne-n vecii vecilor ciocnirea brutală între concepţii diametral opuse) stimulînd, în schimb, eflorescenţa teatrului confortabil, de siestă, adică — paradoxal (dar numai la prima vedere) — a teatrului împotriva căruia spiritele angajate social s-au ridicat mereu cu nedeghizată repulsie.

În al treilea rînd, pentru că, alegînd acest drum, teatrul este în primejdie să rămînă „în urma vieţii".

Al. Mirodan

---

*) Învechit — De la Cain şi Abel tot despre asta se vorbeşte...



Val Munteanu — Ilustraţie pentru „Basme populare româneşti"
(Sala „Orizont")

Maramureş

Acele clipe de toamnă cu zei
şi zeiţe într-o ceaţă de gînd,
acele ierburi albastre, acei
cai în văzduh aşteptînd —,

acei bărbaţi şi femeile lor
şi munţii cu păduri de putere,
bisericile cu turle de dor,
clopotele-n imnuri severe —,

acele cîntece în ţipăt păgîn
uluindu-l pe dumnezeu
şi luna cu minunatul ei sîn
peste cimitirul ateu —,

bătrînul acela de timp revolut
în ochii-i cu-adîncuri de soarte
la porţile vieţii cu chipul de lut,
neteama aceea de moarte

Radu Cârneci

Fragmente critice

Un procedeu epic în „Marele singuratic“

CU **Marele singuratic** (1972), Marin Preda revine la romanescul tradițional (istoria unui destin, prezentarea mediilor sociale, conflict moral, intrigă sentimentală etc.) cu o experiență nouă, totuși, în ce privește tehnica epică (eseul pătrunde masiv, narațiunea este din cînd în cînd spartă) și cu dorința de a trata din unghiul său de vedere o problemă dezbătută de mai toată literatura modernă : raportul dintre personalitatea individului și determinismul istoriei. Tema mai intimă a cărții este încercarea de a ieși din istorie. Angajare, acțiune (cu riscul eșecului) sau retragere, solitudine, **boicot** (o vorbă ce nu place prozatorului !) al istoriei ? Niculae Moromete, eroul de acum al narațiunii, încearcă, silit de circumstanțe, ambele soluții în intenția de a-și apăra independența spiritului. **Marele singuratic** este, pînă la un punct, ca și **Risipitorii** și **Intrusul**, romanul unei ratări, cu observația că personajul nu are nici un moment o psihologie de învins. Literatura română numără mulți resemnați, inadaptați, înfrînți și dintr-o nevoie, poate, de echilibru Marin Preda lasă eroilor săi (dr. Munteanu, Constanța, Călin Surupăceanu, Niculae Moromete) o șansă de salvare. Spiritul, în orice caz, nu se resemnează în fața necesității oarbe. De altfel, în proza sa accentul nu cade pe analiza formelor de înfrîngere, ci pe justificarea unor acte de existență cu prelungiri în sfera conștiinței. Prin aceasta, **Marele singuratic** depășește motivația realistă și tinde să facă dintr-un caz (istoria unui tînăr care încearcă să impună semenilor o nouă religie !) un **destin**, ceea ce presupune o plasare în istorie și o atitudine conștientă în fața circumstanțelor. Pe această linie (linia centrală a cărții), **Marele singuratic** este un **roman ideologic**, dînd termenului din urmă înțelesul originar : un roman al soluțiilor de viață, al **ideii** de istorie, societate și al relațiilor dintre individ cu aceste noțiuni. Nu este însă unicul plan al narațiunii. Lîngă cel dintîi se află și **un roman de familie**, în continuarea **Morometilor**, o scurtă, apoi, **povestire polițistă** (asasinarea lui Damian Gheorghe) inserată în cadrul narațiunii realiste și, în fine, prin episodul Simina, **Marele singuratic** este și un **roman de dragoste**. Faptul că Simina este pictoriță permite autorului să discute condiția artistului și să descrie pitorescul mediu artistic bucureștean.

PERSONAJUL care unește aceste fire este Niculae, fiul cel mic al lui Moromete, prezent încă din primul volum al ciclului și înfățișat pe larg în cel de al II-lea (**Moromeții, II**, 1967). Cunoaștem de acolo istoria eșecului său politic și tot de acolo știm că pentru a scăpa unei represiuni brutale, tînărul activist se retrage la o fermă din jurul Capitalei, continuîndu-și studiile în domeniul horticulturii. Istoria acestei retrageri este reluată în **Marele singuratic**, umplînd astfel spațiul alb lăsat în fresca (încă neîncheiată) a **Morometilor** prin dispariția precipitată a personajului. Toate aceste reluări, reveniri, arată că Marin Preda vrea să ducă pînă la capăt istoria unei familii și că biografia personajelor sale nu este încheiată. Scene odată relatate (călătoria tatălui la București, dragostea lui Niculae pentru o Ileană superficială și colportoare, căderea lui politică) sînt reluate, completate, puse în noi relații. Marin Preda înțelege, ca realist, că orice istorie are o preistorie și retragerea cea mai profundă suportă o presiune extraordinară a faptelor. Efortul personajului său este însă să scape acestei determinări. La sfatul prietenului său, notarul, ajuns om politic important, se izolase la această fermă horticolă și căuta, în însingurare, o formă acceptabilă de a trăi în umbra istoriei. Trăiește singur, nu caută prietenii noi, nu încearcă să le refacă pe cele vechi. Pe Marioara Fîntînă, cu care are un copil, o vede rar, protocolar. Redescoperă viața naturii și totodată plăcerea contemplației, revine, altfel zis, la soluția de existență a tatălui său. Niculae voise să distrugă temeliile familiei țărănești, pentru a impune o nouă **credință**, superioară aceleia în care credea tatăl său, însă oameni mai abili decît el îl îndepărtează cu brutalitate. Fiul se substituie, așadar, tatălui, împrumută formula lui de viață. Cînd vechii lui prieteni îl caută, Niculae nu-i primește. Ei sînt purtătorii istoriei și marele însingurat nu vrea să intre în această capcană. Trecutul (istoria, deci) continuă totuși să-l obsedeze. Boicotînd istoria, el trăiește fără să vrea (observă bine D. Micu) într-o continuă **nostalgie de istorie**. Din această stare îl scoate Simina, o pictoriță instalată la Castel. Această descoperă **secretul** bizarului horticultor și-l îndeamnă să reintre în istoria activă, să îmbrățișeze din nou formula **angajării**. Singurătatea, crede ea, nu-i un refugiu, ci un loc otrăvit : „Tu trebuie să întrevezi soluția care să-ți explice pentru ce visul tău s-a spulberat“... „Nu credința a fost rea, ci faptul că ai fost silit din pricina unei înfrîngeri s-o părăsești“... Convingerea pictoriței are darul de a tulbura pe „Grădinarul Miciurin“ (cum își spunea el cu ironie) și-l obligă să rejudece din alt unghi evenimentele prin care a trecut. De-abia acum, la această lumină retrospectivă, personalitatea lui capătă consistență. Fusese un spirit religios și lectura Bibliei, unde scenele de violență abundă, și moartea absurdă a unui cumnat îi clătinaseră credința. Pierzînd o iluzie, nutrește gîndul de a crea alta : vrea să dea oamenilor o nouă religie. Dar este el ales, poate deveni apostolul noii credințe ? Apostolul are nevoie de un semn și semnul premonitor îi apare sub forma unei șopîrle: „Cum să aflu că puterea pe care o simțeam copleșindu-mă va deveni Idee ? Un semn puteam primi numai din partea destinului, care în acele clipe mă vedea și mă știa. Unde să-l caut ? În firele ierbii ? Nu. Ar însemna să consult un destin mic. Și cum stăteam cu nasul în iarbă, am văzut foarte aproape de mine o șopîrlă care se uita direct la mine, cu gura deschisă și cu gușa palpitînd de căldura zilei de vară. Uite, mi-am zis, ce-ar fi să caut un semn în șopîrla asta ? De ce-o fi venit ea la mine tocmai acum, și atît de aproape, și nu fuge ? Cînd le întîlneam pe miriște le loveam cu biciul peste cozi, care se rupeau și se zbăteau pe urmă singure printre paiele miriștii vreme îndelungată. Am întins încet mîna spre ea și am văzut că nu fuge. «Dacă șopîrla asta, am gîndit eu atunci, trece de trei ori peste mîna mea, înseamnă că tot ceea ce simt eu acum este pe deplin adevărat și că în decursul vieții mele totul se va realiza...» Și mi-am împins cu precauție răbdătoare mîna spre botul ei mic. Inima îmi bătea. Dacă fuge înapoi ? În acele clipe gîndeam că trecerea trebuie să se facă fără ca șopîrla să fugă și eu să-i ies înainte de fiecare dată... Asta nu mai era un semn atît de sigur, cu toate că în mod obișnuit șopîrla fuge la apropierea omului și cu atît mai puțin trece peste mîna cuiva. De astă dată însă eram, pe lîngă că îmi bătea inima, liniștit, chiar convins că ea va trece peste a mea. Și într-adevăr, cînd dunga palmei mele i-a atins ușor picioarele din față, în loc s-o ia la fugă înapoi și să se piardă pe întinsa miriște, a făcut deodată o săritură peste palma mea întinsă. Și a repetat apoi această săritură de trei ori... M-am întors cu fața în sus și mi-am dus cotul la ochi, să mă apăr de soare. Soarele însă nu mai era acolo unde credeam eu, demult coborîse spre marea de porumburi. Mult timp pusese destinul ca să-și arate semnul, nici nu-mi dădeam seama cum se scursese parcă în cîteva clipe o după-amiază întreagă... Și nimeni nu tulburase cu nimic această dezvăluire secretă, nici un om nu trecuse pe la capătul loturilor, nici un băiat, nici o muiere, iar caii, ca niște zeități protectoare, nu se îndepărtaseră nici ei de micul lor stăpîn, care nu se știe ce făcea acolo jos de stătea atît de îndelung nemișcat...“ Scena este de o mare frumusețe și ilustrează în roman ceea ce Gide numește undeva „mise en abyme“. E vorba de un procedeu al prozei moderne, folosit intens, azi, de **noii romancieri**, comparabil cu rolul oglinzii într-un tablou de Memling sau Quentin Metsys. Gide crede că prezența oglinzii nu este întîmplătoare, ea dă o imagine sintetică a tabloului și dă ochiului putința de a descoperi în acest plan secund, reflectat, miniatural, profunzimile celui dintîi. În proză procedeul a fost utilizat, între alții, de Poe în **Căderea Casei Usher** și constă în prezența unei scene-cheie anticipative, a unui vis din care deducem desfășurarea ulterioară a faptelor. Spiritul lectorului este pus, astfel, în gardă, în lumea nestructurată a faptelor el întrezărește o posibilă organizare și, deci, un sens. Conștient sau nu, Marin Preda aplică în scena de mai sus procedeul **mise en abyme** sub forma unei copilărești operații de magie țărănească. Trecerea șopîrlei este un semn al destinului, are o valoare premonitoare în care, de altfel, personajul crede. Crede și eșuează, pentru că nu totdeauna în viață credințele cele mai sincere și conștiințele cele mai curate ajung să se impună. Complicitatea vieții este uneori fatală și eroii lui Camus ratează din cauza ei și nu pentru că ar fi fost buni sau răi, inteligenți sau proști. Niculae n-a ajuns să întemeieze o nouă religie, dar, spune chiar el, îi este atît de plăcut să se gîndească la ea. Eșecul social nu a făcut, apoi, ca ura să-l stăpînească, cum se întîmplă cu spiritele slabe care, odată cu funcțiile, își schimbă ideologia și-și pierd sentimentele. Iubirea Siminei îl scoate din izolarea în care se instalase comod și-l readuce, nu în istorie, pentru că istoria continuă să se manifeste și în zonele ei de penumbră (comunitatea restrînsă de la fermă trece prin evenimente grave !), dar în situația de a medita asupra lumii din care fusese izgonit. „Din lupta ta cu destinul — îi spune pictorița — ai și ieșit învingător, n-am să mai uit niciodată : ai fost lovit, te-ai ridicat și ai reușit să nu urăști pe nimeni, adică să nu fii mic, așa cum păreai în ochii altora. Acum ești un om liber...“.

Niculae Moromete e pe cale de a reveni la **credința lui părăsită** (să redevină, adică, activist), însă Simina moare și horticultorul cunoaște o nouă decepție. Circumstanțele se dovedesc, din nou, puternice. Revenirea în istorie este tot atît de dificilă ca și ruperea de ea. Romanul se încheie, în fapt, aici, cu această sugestie de înverșunare a destinului contra unui om inteligent și onest care găsise calea să iasă din singurătatea în care îl aruncase, împotriva voinței lui, o istorie politică zbuciumată și confuză. Va avea el tăria să treacă și această probă dură și să continue drumul ce duce spre **religia nouă ?** Cartea se putea încheia cu această întrebare, lăsînd cititorului posibilitatea să aleagă el însuși o soluție, însă prozatorul, gîndind altfel faptele (și pentru a nu repeta, probabil, situația din **Intrusul**) a scris un epilog din care se deduce că marele solitar reintră imediat în activitatea politică, stimulat și de o tînără și firavă zootehniciană, copleșită de treburile cooperativei. Nu-i drept, vede el mai practic lucrurile, ca sarcini grele să apese pe umeri atît de firavi, în timp ce el să stea retras, într-o lașă espectativă și să-și cultive ogorul.

ÎN AFARA tonului real al cărții (a **vocii narative**) mi se par paginile despre creatorii de la Castel, deși, judecate separat, nu sînt lipsite de vervă și pitoresc. Substanța adevărată a romanului o constituie însă meditația istorică și sociologică, într-un dialog strîns în care viața sentimentelor se unește cu viața ideilor. Discuțiile creatorilor sînt haotice și dramele lor se prăbușesc în bufonerie (este aici o tradiție satirică a prozei noastre !) fără nici o legătură, nici unele, nici altele, cu tema gravă a cărții. Justificarea ar fi că acesta este mediul în care trăiește Simina, pictoriță și fostă soție de pictor. Însă drama ei (inspirația care întîrzie să vină) se explică prea puțin prin destrăbălările și logoreea creatorilor alcoolici. Simina este un artist modest care începe să picteze bine în clipa în care iubește. Psihologic, ea face parte din familia Constanței Sterian, Mimi Arvanitache..., familie de femei voluntare și lunatice (buimăceala, somnolența constituie semnul feminității lor). Ea forțează prietenia cu Niculae Moromete, apoi, cînd acesta face o observație nepotrivită, se retrage și reapare peste un an. Fusese căsătorită cu un pictor talentat și brutal, voise să picteze însă fără mare succes. Obsesia picturii o împiedică, apoi, să trăiască. Dragostea lui Niculae o stimulează, și modesta Simina are momentul ei de sclipire, după care, epuizată, moare. Ideile ei sînt sănătoase, arta nu-i sminteste mintea : vrea să se căsătorească, să facă copii, cînd vizitează satul lui Niculae intră repede în grațiile tatălui, bătrînul țăran Moromete, atașează, în fine, dragostei o mare importanță : „În zilele noastre — spune ea — oamenii nu mai găsesc în dragoste o soluție a ambițiilor lor, fiindcă nu mai aleargă acum după fericire, ci după altceva“. Inteligentă, ea descoperă **secretul** lui Niculae și cultivă în el ambiția de a ieși din umbră. Însă ambițiile ei nu sînt sociale și-n dragoste consideră că o idee este inferioară unui sentiment. Marin Preda exprimă, prin acest personaj simpatic, nu numai un tip de feminitate, dar și condiția mai generală a creatorului care poate îndura, în chiar mediul lui, umilințe de necrezut.

Niculae este un intelectual cu un simț al realității mai dezvoltat și **drama** lui îl plasează în rîndurile eroilor care văd ideile întrupate în ceva ce se poate determina, utiliza. Mintea lui este dotată cu speculație și ne surprinde uneori prin finețea observațiilor, însă speculația gratuită, de dragul dialecticii, nu-l interesează. Nu-i un căutător de absolut, nu vrea, cu un cuvînt, imposibilul, și în idee el caută o finalitate. Judecă mai degrabă ca un sociolog cu simțul temperanței dezvoltat : „Întrebarea e însă dacă o idee prinde fără să ne smintim în același timp la cap...“ Iubește clasa din care a ieșit, dar, ca și autorul lui, consideră că întoarcerea la vechea civilizație rurală este **imposibilă** (regăsim în **Marele singuratic** reluate ideile din **Imposibila întoarcere**) :

„Această lume cu cei care vin cu gîturile întinse spre căruța familiei care se pregătește de întoarcere acasă sub un asfințit scăldat în culori de foc [...], această lume mai există ea oare ?

— De foarte curînd, zise Niculae, ea nu mai există...“

Niculae gîndește la ceva în **stil englezesc**, să se păstreze, adică „și ce era bun înainte și să se facă și revoluție“ — soluție ce vine în întîmpinarea exigențelor formulate de tatăl său, reîmpăcat cu ideea (știm toate acestea din **Moromeții, II**) că tot ceea ce a făcut el este nefolositor.

Figura tatălui reapare și în **Marele singuratic** deși, e limpede, romanul e acaparat de problemele Fiului. Ca totdeauna cînd vine vorba de acest personaj, narațiunea capătă o vibrație nouă. Marin Preda prezintă, încă odată, toamna tîrzie a bătrînului țăran, apoi întorcînd cealaltă față a tabloului, înfățișează tinerețea și iubirile lui Moromete. Viața lui intimă ne era necunoscută, și prozatorul descrie acum în pagini de mare poezie și înțelegere a psihologiei elementare dragostea unui tînăr țăran poreclit Mutul, pentru o Rădița și, mai tîrziu, pentru sora ei, Fica. De o rară finețe sînt și acelea despre afecțiunea dintre bătrînul țăran și tînăra pictoriță (sugestie din Galsworthy ?) soția posibilă a fiului. Ilie Moromete este personajul ordonator al prozei lui Marin Preda, arhetipul său.

Reușit este și romanul de dragoste propriu-zis, unde tema iubirii este deliberat confundată cu tema creației. Tot așa, scurta povestire polițistă unde apare și un colonel de miliție care vorbește de Dostoievski (replică la **Animale bolnave** de N. Breban unde un plutonier profesează idei din Nietzsche !?), Marin Preda pare că se amuză, apoi, luînd în serios subiectul, construiește o narațiune unde crima se produce, în stil dostoievskian, dintr-un complex al umilinței. Ferma nu este un loc al liniștii, volența, gelozia, trădarea, înfloresc și aici. Nu există viață, vrea să spună autorul, în care pasiunile umane, cu formele lor de puritate și abjecție, să nu se manifeste. Viața este contagioasă, solitudinea absolută nu-i posibilă, istoria ne înlănțuie și în chilii.

Eugen Simion

DIN CĂRȚILE ANULUI

LIRISMUL CONFESIV

IN datele ei foarte generale, creația Constanței Buzea se circumscrie liricii confesive de tipul bacovianismului — fără poză, fără instinctul ludic atît de puternic, încît se aplica și traumatismelor reale în cazul poetului de referință. Suferința lui Bacovia nu era trucată, devenea însă suspectă, pentru că accepta să fie văzută pe scenă, deși nu înceta nici după terminarea spectacolului. Și tot ca la Bacovia, poezia este act de exorcizare a morții. Însuși titlul unui volum o spune („Leac pentru îngeri — cîntecul meu trist“). Motivele sînt cele obișnuite ale liricii feminine : bărbatul, casa, fiii, adică iubirea, sentimentul locului de gravitație sufletească, maternitatea. Poeta percepe numai fondul dureros al lucrurilor, numai interdicțiile ignorate care cer ispășirea, se auto-observă cu pasiune, aș zice, clinică. Stările nu trebuie să fie create, introspecția nu trebuie dirijată ; situația trupului se află la limita rezistenței omenești, încît conștiința poate să asculte pasiv convulsiile firii.

Auscultația nu ar fi cu putință dacă agonia nu ar determina o adevărată exacerbare a lucidității. Spre confirmarea autenticității trăirilor, limbajul elementar (invariabile „stări“, „gînduri“, „trăsături“), sintaxa greoaie, imperfecțiunea metodică participă din plin. Puterea acestei poezii provine din absența oricărei cenzuri estetizante, din concentrarea extraordinară a durerii, o durere atît de acută, încît se poate exprima oricum. Este o vitalitate dureroasă în poezia Constanței Buzea, o putere care nu se explică decît prin situații-limită. Iată principiul bacovian al eliberării. Bineînțeles tot într-o situație limită : „De-atîtea nopți nu dorm, ca un blestem / Cade asupra mea o apăsare, / Aștept să se rostească, să se scrie / Un act de absolvire-n fiecare. / La tremurul luminii lunii chem / Un spațiu pur pentru rememorare / Și-acea subțire, fire de femeie / Ce poate mie să mă-ntoarcă, / Și care-n gîndul ei călătorind. / Memoria și-o sună în argint. / Eu nu-ndrăznesc să recunosc, și totuși, / Ceva, un singur fir din mine spune, / Că dacă se destramă el / Orice verdict s-ar cerne pe-o ruină, / Un dumnezeu și-ar pierde din minune. / De parcă moartea blîndă aș evita-o, / Beau somnul dintr-o ceașcă luminoasă / Las geniul limitei să mă-nconjoare.“ **(Absolviri).**

INCERCĂRILE de a descoperi echivalențe mitologice (Sisif, Golgota, Femios) nu mi se par deloc profitabile pentru poezie ; vocația autoarei este să vorbească numai despre sine, pentru sine și numai despre ceea ce a trăit direct fără alte asocieri culturale superflue. Generată de tensiuni existențiale unice, poezia Constanței Buzea este ferită automat de manierism. Ce diferență între **Sala nervilor** — 1971 și **Norii** — 1968, pe de o parte, și **Agonice** — 1970, pe de altă parte. Ultimul volum, cronologic, deși aduce un incontestabil cîștig de meșteșug poetic, nu mai sugerează nici pe departe tînguirea dureroasă, clocotul nu asurzitor, dar intens din celelalte două. Poeta nu se poate nici măcar autopastișa, semn că nu a mai trăit încercările formidabile de mai înainte, iar dacă, totuși, le-a repetat, înseamnă atunci că, după o primă experiență, chiar și actul morții devine rutină și nu mai implică macerarea sufletească inițială.

Dat fiind că **Leac pentru îngeri** (Ed. Albatros, 1972), era o antologie, presupunînd judecata diferențiată a volumelor componente, vom spune că primele **(De pe pămînt** — **1963, La ritmul naturii** — 1966, de altfel firav reprezentată) și ultimele **(Coline** — **1970, Sala nervilor** — **1971)** nu definesc timbrul personal prin care autoarea este recognoscibilă în contextul poeziei actuale. Fervorile adolescentine, firescul candorii, expansiunea sufletească din primele două sînt aproape locuri comune în lirica feminină și poeta nu se individualizează îndeajuns. În **Sala nervilor** un început de calofilie, nu prea susținut de lecturi, contrastează cu strigătul pur agonic, obișnuit al autoarei. Poemul se încorsetează în tiparele sonetului, cuvintele sînt ceva mai căutate, imaginile se succed calculat.

NOUL volum, abia apărut, **Răsad de spini** (Editura Cartea Românească, 1973), mi se pare întru totul reprezentativ pentru creația autoarei, dar și una din cele mai bune cărți de poezie ale ultimului timp.

Titlul este un oximorom — figură a vechii retorici, resemnificată de ultimii teoreticieni ai poeziei — pentru că asociază termeni opuși, incompatibili din punct de vedere semantic. Dar din perspectivă existențială — cu toate conotațiile pe care le angajează — și în lumina registrului botanic, apropierea este posibilă, și, mai mult, pasibilă de continuări fertile. Orice sintagmă care adună la un loc opoziții constituie mediul cel mai prielnic al unei tensiuni nerezolvate.

Poemele (ca și volumele, minus oscilațiile de valoare de care am vorbit) sînt asemănătoare și, uneori, identice, așa că reclamă analiza sincronică, orizontală. Lucrul cel mai important din acest volum îl constituie faptul că poeta a ajuns la conștiința tipului de lirică pe care îl cultivă ; calofilia neîndemînatică și intrusiunile culturale încă neasimilate au jucat, chiar dacă au eclipsat un volum din serie, un rol pozitiv. Ar trebui să căutăm mult pentru a putea să găsim în lirica de azi un poem de valoare egală cu **Cai în genunchi.** Poeta vorbește mai mult ca altădată de condiția femeii („răsad de spini — ursita de femeie“), despre tutelă și victimizare („iei masca sfielii și-a fricii, / și iată refuzul cel mai mizer“).

Ca și la Bacovia, poezia este o continuă invocație : aici către un bărbat abstract, ca tînguire a unei Cătăline luciferice, în cazul autorului volumului **Plumb** către o iubită care a pierdut orice funcție erotică : „Este secunda fără minte cînd / Credem că primim un an, / E-o liniște nebotezată, / Un plîns de ochi nepămîntean, / Nu este vînt, / Este nimicul mișcării soarelui prin nori / Nori ofiliți de chinul veșnic / A fi atoatevăzători, / Acum, ca pentru nimeni, singur, / Cuprins de alb ca de prăpăd, / Clădești peste pădurea goală / Prin care-aș trece să te văd, / Stafii de ger cu coada lungă, / Păuni de iarnă orbi și duri, / Veșmînt de sticlă și oglindă / Acestor marmore păduri, // Clădești peste pădurea goală / Celule limpezi de polei. / Amestecînd ca un narcotic / Culorile în ochii mei“. **(Nimicul mișcării Soarelui).**

Eminescianismul și bacovianismul sînt în cazul poeziei Constanței Buzea distincții chintesențiale, dar nu imediat revelabile — poate numai în poemele mai slabe — pentru că nota specifică și diferențială o acordă spiritualitatea feminină a eului care se confesează. Și nu numai ea, pentru că poeta modernizează formula imagistică, reevaluează simbolurile, acordă noi semnificații conținuturilor figurate. Dar cine citește adînc identifică universul eminescian, același tip de organizare a semnelor poetice, dar un tip de sensibilitate esențial bacovian. Bacovia îl continuă în multe direcții pe Eminescu. Eminescu anticipă sonoritățile bacoviene.

Aureliu Goci

UN POEM AL AMINTIRII

CRONICILE care au analizat ultimul volum al poetului Marin Sorescu, *La lilieci*, au intuit cu exactitate unul din sensurile lui esențiale : demitizarea clișeelor idilizante, încercarea de a răsturna la modul parodial, incisiv și sec, imaginea falsă a unei lumi rurale încărcată de clamoare și pitoresc dulceag. Amintim în această privință îndeosebi cronica lui Nicolae Manolescu, pentru reliefarea foarte adecvată a acestui sens al poemelor.

Credem, însă, că *La lilieci* posedă și alte deschideri, la fel de pregnante ca sensul amintit și analizat. Dacă imaginile propuse de Marin Sorescu au o valoare incisiv *negatoare* în raport cu stridențele festive ale idilismului sămănătorist, de pildă, ele posedă — cel puțin în aceeași măsură — o valoare *afirmativă* în raport cu fațete mai puțin considerate și reliefate ale umanității rurale. În definitiv, clișeul idilizant de tip sămănătorist nu mai constituie de multe decenii o prezență activă în aria spiritualității noastre. Între sămănătorism și prezent se află *Ion*, romanul lui Rebreanu, *Desculț* de Zaharia Stancu, *Moromeții* lui Marin Preda, nuvelele lui Ștefan Bănulescu, — opere ce au propus definitiv o imagine sobră a vieții țărănești, de un dramatism ce a eliminat pitorescul superficial. În literatura română modernă inspirată din lumea satului, tonul l-a dat în ultimele două decenii o capodoperă ca *Moromeții*, care — mai este nevoie s-o dovedim ?— se află la polul opus oricărei conformizări idilizante. De fapt — cum s-a mai spus — nici *Moromeții* nu este un roman care să se fi născut din necesitatea de a înmormînta imaginea sămănătoristă, pentru că ea se stinsese mai înainte. Și atunci de ce ar fi simțit Marin Sorescu nevoia artistică de a descalifica o imagine ce fusese de mult desființată în literatura noastră ? Și, totuși, poemele din *La lilieci* au, incontestabil, cum s-a observat, o deschidere antiidilizantă și nonconformistă față de clișee vechi, chiar dacă acestea nu mai aveau de mult viabilitate. Dar — repetăm — înclinăm să credem că *cel puțin* la fel de însemnată este intenția afirmativă în raport cu aspecte inedite ale vieții țărănești, valabile prin ele însele și nu în raport cu altceva. Poeme ca „Oameni la plug“, „Masa“, și mai sînt și altele, nu se constituie ca o opoziție față de structura unor imagini literare anterioare, ci microcosmosul surprins de Marin Sorescu are o valoare inedită *în sine*. Întrebarea este, în *ce* constă ineditul acestui microcosmos uman, iluminat de o conștiință poetică atît de rebarbativă la uzura rapidă a mondenităților literare.

Încercînd să răspundem acestei întrebări, *La lilieci* afirmă — după opinia noastră — *grandoarea subterană*, nedeclarativă, a unei voioșii umane *critice*, caustice, pe care o degajă dimensiunea cotidiană a vieții țărănești, *obișnuitul* ei. Fiecare poem scoate în relief unul sau mai multe acte de viață, de comportare, perfect obișnuite, total nespectaculoase, dar în spatele cărora se simte, din partea celor ce le realizează și le trăiesc — bine ascunsă – o conștiință critică, fulgerînd nu cu încrîncenare, ci cu voioșie. Contrar oricăror reguli ale subiectivității lirice, poetul pare că se dă la o parte din fața propriei sale simțiri, lăsînd să năvălească în pagină o lume îndrăcită și paradoxală prin inteligența și fervoarea ei molipsitoare trăsături excelent mascate într-un gest comun ce pare uscat și țeapăn. În fond, Marin Sorescu își aduce contribuția la relevarea unei lumi ce nu se trădează foarte facil prin gesturi exterioare, așa cum s-a crezut de atîtea ori. *La lilieci* este o carte modernă nu numai prin stilul ei neobișnuit, ci și sub raport tematic, tocmai prin mascarea vulcanului, prin disimularea lui în uscăciunea gestului cotidian.

IN poemele sale, Marin Sorescu privește, parcă, lucrurile, întîmplările, oamenii, cu patru ochi : cu o pereche ațintește fața gravă a realității, iar cu cealaltă ademenește aceeași realitate să se îndrepte pe făgașul unei fervori șăgalnice și totodată critice. Gravitatea unui fapt, a unui chip, a unui lucru este deodată răsturnată, *dar fără să fie anulată*. Această *simultaneitate* de planuri, această privire „cu patru ochi“ a aceleiași realități, creează un efect artistic ieșit din comun. În poemul „A bătut clopotul“, moartea unui ostaș pe front provoacă în familia dispărutului o adevărată dramă. Dar fantezia șocantă a poetului transformă fulgerător drama într-un hohot de rîs, prin comicul irezistibil pe care-l introduce : *„La Sandu lui Duluman / Au început să țipe toți ca la cutremur / Cînd se mișcaseră casele și căzuseră cloțele de pe ouă, de-au răcit puii / Și nimănui din sat nu-i venea să creadă, cum se-ntîmpla / De fiecare dată cînd murea cineva.-“*

Comparația durerii cu un cutremur își păstrează întreaga gravitate pînă în clipa cînd cataclismului i se dezvăluie și o față hilară („căzuseră cloțele de pe ouă, de-au răcit puii“). Savoarea artistică a unor astfel de situații, din care am dat doar un singur exemplu, este cu atît mai intensă cu cît poetul schimbă registrul spiritual în trecerea de la gravitate la comic, cu totul imprevizibil și lin, fără ca cititorul să poată bănui ceva în prealabil. Poate că unul din sensurile esențiale ale acestor poeme este dezvăluirea *disponibilității* regenerative a omului de a nu se lăsa copleșit de durere, de apăsarea grelelor probleme și de a glumi din cînd în cînd *cu gravitate*, la rece.

Prospețimea irezistibilă pe care o degajă volumul *La lilieci* în fața unor scene de viață obișnuite, banale chiar, nu poate fi explicată, însă, numai prin aspectele subliniate mai sus. De unde această senzație de noutate șocantă, de imprevizibil savuros, în fața a ceva ce ne pare, totuși, știut, consumat, prea cotidian ? În parte, această senzație este un efect al considerării lumii cu ochii unui copil, cu o „retină proaspătă, fără gunoaie“ — cum mărturisește poetul în „Craiova văzută din car“. În ansamblul său, *La lilieci* este un poem al amintirii. Privirea retrospectivă este mai ales aceea a purității unui copil, care încearcă să perceapă și să înțeleagă lumea, mimînd seriozitatea.

CITIND ultimul volum al poetului Sorescu, am fost mereu tentat să asociez autenticitatea atît de șocantă a imaginilor cu cea pe care o emană picturile lui Bruegel. La Bruegel nici un detaliu nu este estompat, nimic din ceea ce se poate înfățișa ochilor și simțirii în mediul cel mai obișnuit, imediat cotidian, nu este dizolvat în ceața ignorării. Lumea apare la un moment dat clădită doar din detalii, precis și foarte serios conturate, dar — ciudat — impresia de tot unitar, de armonie a ansamblului, se impune cu atît mai pregnant. O impresie asemănătoare naște lectura poemelor lui Marin Sorescu, pentru că dincolo de gravitatea atîtor amănunte și frînturi cotidiene pulsează strălucirea subterană.

Foarte ispititor este limbajul din *La lilieci*. Sorescu apelează în mod deliberat la structuri lexicale țărănești (oltenești, în primul rînd) comune, perfect cotidiene, relevînd o cunoaștere și o stăpînire desăvîrșită a acestui limbaj. Ceea ce constituie grandilocvență metaforică, verbul țărănesc prea înflorit — toate aceste cărări care au sedus, adesea prea ușor, pe unii scriitori cu pitorescul lor sînt ocolite cu grijă și încăpățînare. Încît, cititorul parcurge un text literar *animat* de un ton lingvistic sec, de o expresie verbală foarte comună. Numai că acest ton este *aparent*. Poetul a adoptat în *La lilieci* un ton sec nu numai ca o opoziție ostentativă față de clișeele idilizante *ci și* pentru că un astfel de limbaj țărănesc comun, *aparent descărnat*, își are savoarea sa *ascunsă*, o frumusețe și o fervoare negălăgioase, difuze ca parfumurile rare și abia simțite. Este vorba, în fond, de un rafinament stilistic subteran, ce nu se dezvăluie numaidecît. Valoarea literară a structurilor lexicale țărănești propuse de Marin Sorescu se constituie nu numai *prin* caracterul lor opozant față de stufozitățile verbale, *ci și în sine*, ca o *altă* față a limbii românești, ca o strălucire reținută, o lumină subiacentă a verbului comun.

Grigore Smeu

DRAGOŞ VRÂNCEANU

Colosul

Soarele se-nvăluie
cu o pînză rece,
inima pătrunde dincolo,
adunînd ca un magnet
pulberea fiinţelor.

Acest curent
mişunînd de voci
străbate prin încheieturile de schelet
ale zilei.

Stăm în vîrful unui trecut imens
şi ne lărgim tălpile
înapoi pe piedestal,
asemeni colosului din Rodos.

Muza

Puterea cea mare nu se vede.
Cum s-ar crede ?

Tot ce-şi ia vînt şi pătrunde,
există acolo
unde se ascunde.

Ziua e zi de două ori :
pe pămînt şi undeva în nori.

Ca o umbră credincioasă
la piciorul universului,
doarme puterea versului.

Din fragedă materie

Din fragedă materie
sîntem făcuţi — ce piere
ori se revoltă în putere.

Ce-acoperim cu mîna
şi ţinem sub obroc,
descoperim că nu mai e la loc.

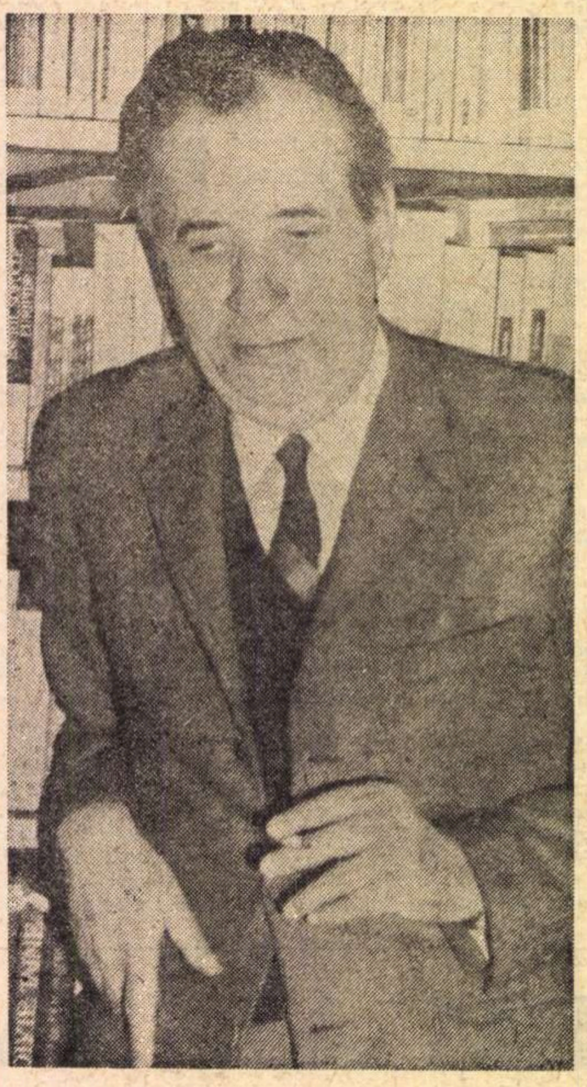
Pentru cele ce s-au şters,
abia de mai putem recurge
la vers.

Ca din omături,
din nou viaţa izbucneşte-n noi,
aruncîndu-ne în lături.

Prea multe sînt de spus

Prea multe sînt de spus,
din cele ce-au trecut şi n-au apus.

De unde voi începe —
ca să mi se deschidă iar cărările,
spre locul cald unde pe totdeauna
se-adună întîmplările ?



Jurnal

Încerc un bruion de însemnare,
dar însemnările nu pun în mişcare.

Suspendă totul şi ai grijă
de ce mai poţi să arunci, ca o schijă.

Iarba ta ia foc numai pe neaşteptate.
Cum să te apuci de toate ?

Nu e tîrziu, fă orice şi coboară
odată în tine, ca o piatră de moară.

În bar

La adăpostul unei flori galbene
pe un colţ de masă,
caut să adun
o picătură de emoţie
cîtă îmi trebuie
să răsfrîng marele univers.

Dar cafeaua mi-o usucă,
asemeni unui soare negru
care se roteşte în ceaşcă.

Taina lumii
se mimetizează oare
în haina limpezimii,
ca să n-o mai putem descoperi ?

Viaţa merge iute

Viaţa merge iute,
noi o călcăm în picioare.

Viaţa e o continuă remuşcare.

Cutropindu-ne gîndul,
viaţa îşi aşteaptă rîndul,

de aproape, de departe,
pînă la moarte.

Ruysburry

Ce dramă e în cîmp, cînd amîndoi
aşteaptă sub impermeabil
pornirea unei ploi ?

Ea stă cu capul greu plecat în jos,
obrazul lui se-apleacă-ntunecos,

Nu-i nimeni, nimeni — decît iarba mică,
sub talpă adunată strîns de frică.

Încep să cadă picuri mari
cît pasările
şi răbufnind în lut pe uliţi,
se prăbuşeşte vulturul străpuns de suliţi —

morman de carne şi de pene,
care le fumegă sub gene.

Pictura

Marele Olt ne ocroteşte cu milă,
ca un cer curgător
printre rîpi de argilă.

În numele lui vorbeşte ceaţa
dimineţilor,
ascunzîndu-i poienii verdeaţa,
ca pe-o pictură acoperită de-un voal
şi aruncată pe mal.

O iau pe umeri şi o aşez în picioare,
proptită de deal.

Casa nouă

Am prins rîul copacilor
între sîrme şi văzduhul
pe portativul firelor electrice,
prin tuburi am împins apa de izvor
în sus, pe dealul
încrustat cu bucăţi de ciment.

Revărsîndu-se peste toate
aceste lucruri noi şi străine,
tînguitoare memoria
le-a acoperit cu valuri de glicine.

Breviar

Neculce, cronicar obiectiv ?!

IN compactul și substanțialul volum de al doilea din suita de **Varia**, „Studii și observații critice". recent apărut în Editura Eminescu, Al. Piru răspunde indirect la un vechi studiu al meu, în care credeam că reușisem a stabili neobiectivitatea lui Ion Neculce, intitulîndu-și pledoaria : **Neculce, cronicar subiectiv ?!** E drept că numele meu apare abia în Post-Scriptum, unde mi se relevă cîteva erori și scăpări din condei. De la prima frază se vede că Al. Piru se ridică împotriva faptului că „i s-a negat imparțialitatea" lui Neculce, dar că mă cruță, nenumindu-mă, ca abia la urmă să-și amintească cu amenitate de datoria sa de a da referințele : „articolele lui Șerban Cioculescu **La bicentenarul lui Neculce** și **Ion Neculce și Cantacuzinii** din **Varietăți critice** (București, E.P.L., 1966)" unde se discută „subiectivitatea cronicarului". Nu-i fac amicului meu din aceasta o culpă, ba chiar îi adresez versul calitativ deficient al lui Eminescu :

„Te iubesc făr' de-mputări".

Așadar, să trecem la tema noastră : fost-a Neculce, ca istoric, obiectiv sau subiectiv ? Ar fi fastidios să-mi repet demonstrația, pentru care am fost elogios menționat în mai multe rînduri. Astfel, în ediția a II-a a **Letopisețului** din 1959, acad. Iorgu Iordan relevă pe de o parte „importanța cu totul deosebită" a articolului publicat de C. A. Stoide „în **Luceafărul de ziuă**" din Brașov, 1957, iar pe de alta „un studiu remarcabil despre Neculce, asupra căruia mi-a atras atenția C.A. Stoide, **loc cit.**, p. 97, a publicat Șerban Cioculescu în «Revista Fundațiilor», oct. 1945, p. 331 urm". Este primul dintre articolele citate de Al. Piru, care se situează pe poziția de apărător al cronicarului.

Am să-mi fac însă în prealabil o severă autocritică. Scriind studiul din „Revista Fundațiilor", cu titlul **La bicentenarul lui Neculce,** luam atitudine critică față de lucrarea de tinerețe a lui N. Iorga, **Istoria literaturii românești II de la 1688 la 1750,** cu citate din „ediția a II-a, revăzută și larg întregită" (București, Pavel Suru, 1926). Ce e drept, după aproape 30 de ani de la întîia ediție, marele istoric acorda mereu credit nelimitat cronicarului, în cap. VI ; „Marile compilații de cronici. Cronica lui Ioan Neculce" (pag. 269—309). După el, **Letopisețul** era „limpedea, curata, senina și buna povestire a unui bătrîn foarte bătrîn, care, privind în urmă în dunga din ce în ce mai umbrită a trecutului său, vede înșirîndu-se acelea ce au fost atît de liniștite, de orînduite și de frumoase !" Sau, ceva mai sus, pe aceeași pagină : „Aceasta nu e o cronică de ură și nu e nici un panegiric. Sentimentele care domnesc nu sînt acelea ale răzbunării sau ale recunoștinții pentru unul sau mai mulți stăpîni. Fără a fi presintate cu răceala unui temperament științific, evenimentele din trecut sînt povestite mai mult cu un sentiment de duioșie discretă" (pag. 281).

Ce-mi reproșez ? Că am uitat, combătînd vechile aprecieri ale istoricului literar, să consult monumentala sa lucrare **Istoria Românilor,** apărută între anii 1936 și 1939, în 11 volume, operă care poate fi considerată ca un strălucit testament științific. Dacă aș fi citit pe atunci, cum am făcut-o mult mai tîrziu, și anume dacă aș fi luat vol. VII, **Reformatorii,** și aș fi deschis cartea la Cap. III, **Scriitorii epocei primelor reforme,** aș fi văzut că înaintea mea, N. Iorga ajunsese, după o nouă lectură a **Letopisețului,** la aceleași concluzii despre neobiectivitatea marelui povestitor moldovean. Iată ce scrie N. Iorga în **Reformatorii :**

„**Letopisețul** însuși e fără îndoială o operă de pasiune și de interes, în care se vede bine în ce parte e scriitorul și ce foloase a avut de pe urma Domnilor".

N. Iorga continuă, atenuîndu-și numai aparent verdictul :

„Silința spre nepărtinire nu lipsește însă și, mai ales, oriunde se poate face controlul aserțiunilor sale, ele se dovedesc perfect adevărate".

SÎNT de acord cu prima parte a enunțului, nu însă și cu a doua, deoarece nu pot fi „perfect adevărate" acele „aserțiuni" ce relatează, sub unghiul urii și al vrăjmășiei, faptele celor pe care cronicarul îi pune sub o lumină falsă.

N. Iorga îi mai aduce lui Neculce o gravă învinuire, în continuare :

„Dar pentru vreo linie politică, și cu atît mai puțin pentru un mare eveniment, o idee conducătoare lipsește orice atenție și orice măsură. Între mintea lui Neculce și aceea a Costineștilor, fără a mai vorbi de cei doi mari istorici ai vremii, pe cari nu i-a bănuit măcar ce au scris, e o enormă deosebire".

„Cei doi mari istorici ai vremii" sînt, firește, stolnicul Constantin Cantacuzino și Dimitrie Cantemir, ambii oameni de concepții limpezi și de altă putere de judecată .

Paragraful se încheie astfel :

„«Naționalismul» lui chiar, cu ieremiade oftătoare pentru ruina țării din causa Grecilor, cu cari era legat prin sînge, n-are statornicie, căci, îndată ce se găsesc locuri pentru dînsul și pentru fiii săi, atitudinea e alta".

Așadar, N. Iorga sesizase înaintea mea criteriul de apreciere a domnilor : interesul personal (și acela de familie). Împingeam cu forța, așadar, cum spune francezul, ușile deschise de N. Iorga !

Mai dau un citat din aceeași lucrare, în strictă continuare :

„Față de caracterul lui Constantin Mavrocordat, față de idealul și de opera lui reformatoare, Neculce rămîne tot vechiul boier cîrtitor cînd o formă de contribuție îl poate ajunge și pe dînsul. Nesimțitor față de țăran și el, ca și Mustea, se indignează de tot ce ar putea crește acea obrăznicie a «prostimii» care, de la Constantin Duca încoace, era cultivată de mai toți domnii, potrivit cu spiritul unei vremi în care nu se formase acest iubitor al datinei, dar el nu o face și atunci cînd Dimitrie Cantemir a trecut peste dînsa pentru a încerca opera de liberare care nu i-a reușit" (pag. 154—155).

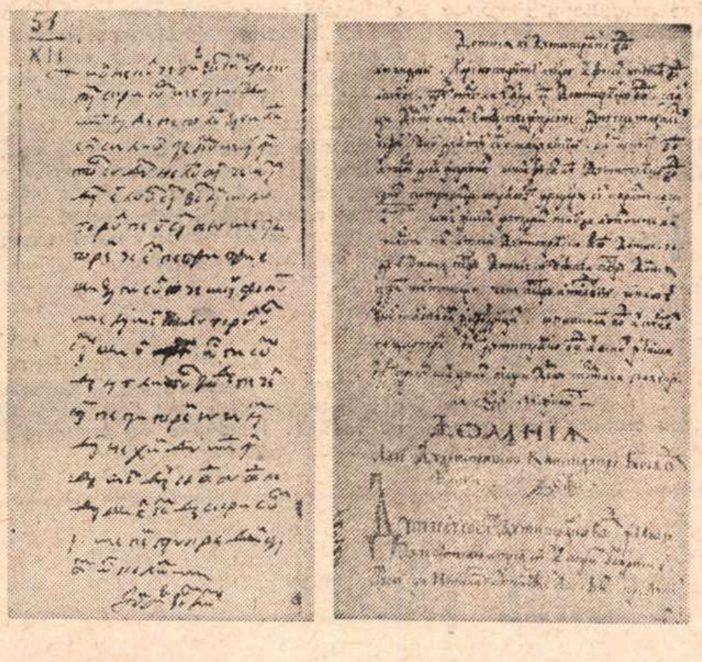
Se vede însă că nici Al. Piru nu l-a citit pe N. Iorga, în textul capital din care am citat și pe care ar fi trebuit să nu-l trec cu vederea, înainte de a-mi fi redactat studiul din 1945. Faptul că răul meu exemplu a fost urmat nu-mi ușurează vina, pe care sînt cel dintîi să mi-o recunosc.

Al. Piru se întreabă :

„Va fi citit Ion Neculce măcar **Divanul** lui Dimitrie Cantemir ? Cronica lui nu face nici o referință la vreo carte de el sau de Nicolae Mavrocordat în manuscris".

Nu se poate să nu fi citit **Divanul,** în calitate de rudă, măcar, a Domnului. Al. Piru îmi face proces, în **Post-Sriptum,** că l-am numit pe Neculce nepot prin alianță al lui Dimitrie Cantemir. Ce să-i fac, dacă soția lui Neculce era fiica lui Lupu Bogdan, care ținea pe o soră a lui Dimitrie Cantemir ? Ce alt grad de rudenie, prin alianță, ar fi între Domnitor, cumnatul socrului lui Neculce, și acesta ? Al. Piru spune : „Era cumnat cu ei". Ar fi fost cumnat, dacă ar fi ținut el, și nu Lupu Bogdan, socrul său, pe sora lui Antioh și a lui Dimitrie Cantemir. De altminteri, Al. Piru recunoaște indirect rudenia afirmată de mine, cînd scrie : „Neculce a fost însurat cu Maria, fata hatmanului Lupu Bogdan și nepoată de soră a lui Dimitrie Cantemir".

Îmi mai reproșez că deși citisem articolul lui C. A. Stoide, am neglijat să îndrept în volum eroarea din studiu, cu privire la tatăl lui Neculce, care n-a fost grămăticul Ienache, ci Neculce vistiernicul. Aceeași greșeală a săvîrșit, de altfel, și acad. Iorgu Iordan în prima sa ediție a **Letopisețului** (1955), ca să și-o amendeze în ediția următoare, din 1959.



Autograf al lui Ion Neculce (stînga) și pagină din „Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat".

DACĂ ar fi să-i relev și eu lui Al. Piru erorile, i-aș atrage atenția că se înșeală cînd afirmă, **expressis verbis :**

„Autoritar e în viziunea lui Neculce și stolnicul Constantin Cantacuzino, patronul lui Brâncoveanu, care se degajă de el cînd turcii îl scot din domnie, instalînd în locul lui cu cinism pe fiul său Ștefan".

„Patronul" era unchiul, după mamă, al lui Constantin Brâncoveanu, care vedea în el un părinte și-i urma sfaturile. Degajarea stolnicului de nepotul său, care-i devenise domn și stăpîn, cel puțin nominal, s-a făcut, după cum se știe, cu cîțiva ani înainte de mazilirea lui Constantin Brâncoveanu, iar nu „cînd turcii îl scot din domnie". Stolnicul n-a putut instala pe fiul său în domnie, dar a uneltit pentru demiterea nepotului său și a contribuit cu influența sa, și probabil și bănește, pentru numirea lui Ștefan ca domn. Cinism ar fi fost dacă i-ar fi spus-o în față lui Constantin Brâncoveanu, lăudîndu-se de „hainia" lui ca de o ispravă. Era prea diplomat ca să o facă. Chiar și Ștefan Cantacuzino, noul domnitor, a luat față de vărul său primar, demis, o înfățișare fățarnică de regret. Fațada trebuia salvată. Nici stolnicul, nici fiul său n-au fost așadar cinici în acea uneltire izbutită, dar plătită de amîndoi cu viața, peste doi ani de la mazilirea și decapitarea lui Constantin Brâncoveanu. Cronicarul, crede Al. Piru, reflectează cu amar că „și-au agiunsu și ei osînda Brâncoveanului, căci îl vînduseră ei pe dînsul". Rectific. Nu „cu amar", ci cu satisfacție, pentru că îi detesta pe amîndoi : pe Constantin, vărul primar al mamei sale, cît și pe Ștefan, vărul său de al doilea. E o nuanță de sentiment care i-a scăpat lui Al. Piru, pentru că și el continuă a vedea în Neculce, ca și N. Iorga în tinerețe, pe omul lui Dumnezeu, incapabil de ură și de resentimente, pe cronicarul ideal, **sine ira et studio.**

Al. Piru îl apără pe Neculce de xenofobia lui notorie, îndeosebi față de greci. D-sa scrie :

„Deși, după toate probabilitățile, grec el însuși după tată și după mamă, Neculce nu ține nici partea, nici nu urăște pe greci pentru că sînt de neam grec, îi laudă numai cînd apără interesele țării și-i blamează numai cînd le nesocotesc".

„Interesele țării" sînt însă la Neculce acelea de castă, ale boierimii care asuprea pe țărani, indiferent dacă era autohtonă sau alogenă. Neculce ținea cu boierimea „de țară", în parte recent asimilată și nutrea ură față de noii pămînteni, în grația domnitorilor fanarioți. Ura lui se cobora totuși, orice ar spune Al. Piru, la discriminarea națională.

Iată ce spune despre Grigorașco velpostelnic, în cap. XXIV : „A doa domnie a lui Gligorii Ghica-Vodă, vălet 7244 (1735) decemvrie 15".

„...grec țarigrădean, din toți grecii acestor doi domni, el mai bun și mai înțelept și cilibiu, numai tot hire de grec".

Adică relativ cel mai bun etc., dar... în absolut, mai departe :

„Precum este hire mai ales de lup decît de dulău, așé și el nu era lup, decît să pricepé mai mult dulău decît lup. Numai nu avé pré multă treceri la stăpîn, după cum îi era slujba bună și omenia".

Omenie de dulău, care va să zică ! Așijderea turcilor în genere :

„După cum li-i hirea de dulău, de le dzic că-s dulăi, adivărat că-s dulăi" (**ibid.**, ed. I, acad. Iorgu Iordan, pag. 374).

Acest „grec țarigrădean", după Neculce, nu-i numai mincinos și apucător, dar și laș, ca hatmanul Constantin Psăolu (Ipsilanti) „grec cu piele de iepuri la spate". Și cînd învinge în luptă, hatmanul „s-au slobozit de frică asupra nemților, și, luați aminte, «s-au tîmplat ace izbîndă» (**ibid.**, pag. 378-379) — apreciere veninoasă de la hatmanul învins (vezi Stănileștii), la hatmanul biruitor.

„Obiectiv" din grația lui Al. Piru, Ion Neculce excela, după cum se vede, în metafore și comparații zoologice pentru caracterizarea noului val de boierime grecească, vinovată mai ales de a smulge jimbla de la gura bunilor boieri de țară.

Astfel, sub „Gligorie-Vodă (Ghica), nepot de fiu lui Grigorașco-Vodă, domnul muntean, strănepot Ghicăi-Vodă ce-au fost la noi, văleat 7234" (1726), „greci mulți adusese în țară de mînca lefe tot din visterie. Și cîte dregătorii la margine, tot greci le ținè, iar boierii de țară era numai cu numele, că la nemică nu-i mai întreba". Urmașul acestuia, în prima lui domnie, Constantin Mavrocordat, își face divanul cu excluderea lui Neculce și, ca și predecesorul său, înconjurîndu-se numai de greci, îmbuibîndu-i cu lefi mari pe ei „și vo dzeci țiitóri măritați a tătîni-său, bărbații lor tot cu lefe și cu boierii". Nu-i așa că bîrfa nu-și găsește locul în cronica obiectivului cronicar ? Și că a greșit și G. Călinescu, cînd i-a descoperit această vină imaginară ?

Din fericire, în a doua domnie a sa în Moldova, același Constantin Mavrocordat îl numește „pe Ion Neculce biv-vel-vornic", iar cronicarul nepărtinitor, în capitolul final al **Letopisețului,** nu-i mai găsește nici un cusur. Criteriul său de judecată era cum nu se poate mai obiectiv ! Ceea ce era de dovedit...

Închei, ca și în 1945, cu afirmarea răspicată a neprecupețitei mele admirații față de marele talent al cronicarului, nu numai neștirbit, dar chiar potențat de sentimentele și resentimentele lui. Marele povestitor era dublat de un pamfletar de aceeași forță, în sectorul memorialistic al **Letopisețului.**

Șerban Cioculescu

Weimar

ÎN faţa casei lui Goethe un grup de tineri foarte cuminţi şi distinşi privesc cu multă curiozitate un personaj care trece singur prin mijlocul străzii, cu pas vioi şi cu o mare libertate în mişcări.

Alături se află piaţa cu tarabe pe care stau frumos rînduite nişte legume mici, pămîntii, părînd mai curînd leacuri de farmacie.

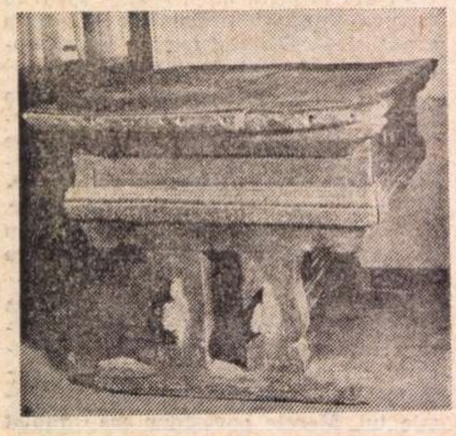
Personajul care trece pe stradă foarte liber şi îndrăzneţ, stîrnind uimirea tinerilor strînşi în faţa muzeului Goethe, e un băiat oacheş şi zîmbitor. El are pantaloni largi de catifea neagră, cizme scurte în picioare, cu nişte inele de aramă jucînd libere pe glezne în ritmul mersului şi producînd un sunet de tamburină lovită. Peste mijlocul cuprins într-un brîu lat de piele pe care sclipesc ţinte mici de argint sau de nichel, cade o haină de piele, tot neagră, descheiată. Un clop mic, unsuros, ale cărui boruri mult întoarse intrigă la culme, dîndu-i un aer şi mai extravagant, îi acoperă creştetul capului ; părul negru ca antracitul îi stă strîns la ceafă într-un coc legat cu un fir de lînă roşie. În mînă, el ţine o scripcă.

Tinerii foarte cumsecade, abia ieşiţi din casa lui Goethe, se uită fascinaţi după tînărul muzicant boem, plin de farmecul baladelor vechi ale Thuringiei. Ei işi şoptesc pe tonul unei mari revelaţii, cum te-ai pomeni înainte cu un artist celebru : „Ein Zigeuner !“ Toată lumea se ia după el, şi astfel ajungem într-un alai vesel la casa cealaltă, a lui Schiller, care se află foarte aproape, şi unde se înghesuie altă mulţime de tineri, ca la o sărbătoare... Una, de fapt, şi este, în acest şase octombrie, „Sărbătoarea cepei“, iniţiată de însuşi Goethe, care aprecia esenţa puternică, plină de vitalitate şi de virtuţi sănătoase a legumei populare.

Pretutindeni, scînduri nedate la rindea, mai purtînd încă pe margini pieliţe din coaja copacului şi pe care au fost săpate cu fierul înroşit litere gotice de omagiu, de bucurie, anunţă festivitatea, într-un stil naiv şi robust de bonomie feudală, mimată la perfecţie. Funii de ceapă cu panglici colorate împodobesc ferestrele casei lui Schiller, dînd locului atmosfera unei chermese. Foarte curios : (şi mă întorc să văd dacă nu m-am înşelat) ferestrele casei Domnului Consilier au fost ferite de acest omagiu, şi, trebuie să recunosc, ceapa vulgară nu mergea acolo cîtuşi de puţin. Nu, funiile acelea ţărăneşti, atît de ţipător colorate, nu se potriveau ; ar fi fost ceva deplasat, un gest lipsit de bun gust, la urma urmei, ele să atîrne fără nici un respect la ferestrele clasice ale lui Apollo. Decoraţia merge în schimb pe faţada modestă a locuinţei ofiţerului militar chirurg, cu sabia rezemată undeva într-un colţ al odăii sale de lucru, — el care a fost ultimul purtător de largă respiraţie al flăcării neliniştite, numită **Sturm und Drang**, furtună şi asalt, starea veşnică a adolescenţei... Aici tinerii se simt mai acasă. Şi feţele lor au altă expresie, mai destinsă, mai plină de familiaritate, decît în casa lui Goethe. Don Carlos a fost totdeauna mai aproape de ei şi mai bine înţeles decît Faust. Idealul pur, ca şi perfecţiunea neomenească a cristalului, nu emană nici un miros. Schiller era lipsit tocmai de darul olfacţiei, care descoperă nuanţele existenţei, contradicţiile materiei vii, de la fetid pînă la neprihănirea crinului. Să fi înţeles oare acest lucru, Schiller, cînd se înconjura de mere putrede, — el care, printr-o infirmitate fizică, era frustrat de miros, să fi căutat oare astfel să redobîndească flerul vieţii ?... Amploarea, refuzată, a acestui fler, caracterizînd opera uman contradictorie a lui Goethe, Schiller a înlocuit-o cu o geometrie a caracterelor sublime, neverosimile deseori, în ciuda nobleţei. E ceea ce îi reproşa Goethe prietenului său ilustru de mai tîrziu, după a cărui moarte se simţi atît de singur şi de părăsit...

În mausoleul din parcul central al oraşului Weimar, aceşti doi mari prieteni, recunoscînd în cele din urmă, după o lungă şi reciprocă antipatie, că ei reprezintă cele două feţe opuse şi necesare ale spiritului, înţelepciunea tolerantă şi intransigenţa romantică, dorm unul lîngă altul, în sicriele lor imense de cireş, esenţa de lemn care suporta cel mai bine în trecut exploziile loviturilor grele de artilerie.

Constantin Ţoiu



Masă din Maramureş, zona Valea Izei, sec. XVIII.
(Din muzeul de mobilier şi feronerie de la Hereşti).

Opinii

Realism şi simplitate

ROMANUL realist, începînd cu Balzac şi pînă în zilele noastre, s-a dezvoltat continuu ; ca în orice dezvoltare, el a cunoscut, pe lingă o perfecţionare a elementelor formale, o deosebită ramificare şi diversificare a modului de tratare a realităţii. Ar fi absurd, de altfel, să ne imaginăm că proza realistă poate avea contururi trasabile uşor. Realismul fiecărui artist e o explozie prin care un amănunt poate deveni acea parte nevăzută a lucrurilor, rezultat al unei îndelungi şi singuratice observaţii şi al voinţei de eliberare de privirea comună. Obiectul rămîne acelaşi, privit altfel însă.

S-a scris şi se scrie în continuare realist. Realismul nu ni se poate înfăţişa ca o limitare a procedeelor artistice sau a unui mediu anume, ci ne prilejuieşte abordarea a nenumărate unghiuri de observaţie şi o mare libertate a mijloacelor de expresie. Flaubert însuşi visa la o „artă despre nimic", unde realitatea avea să-i servească numai ca pretext pentru stil şi construcţie, satisfăcîndu-i astfel năzuinţele spre frumos.

Astăzi, cînd raportul scriitor-cititor capătă implicaţii deosebite, cînd cititorul însuşi devine artist prin ceea ce s-ar putea numi „operă de interpretare" şi de introducere, participînd sensibil în atmosfera creată, realismul capătă noi valenţe. Obiectele sînt observate prin oglinzi care le scaldă în ape unduite, servesc la construirea atmosferei pe care cititorul trebuie să o penetreze cu ajutorul simţurilor în primul rînd. În multe scrieri „se sugerează" mai mult decît „se spune" şi cititorul artist devine un complement indispensabil al operei de artă mereu deschise. Frumosul nu poate fi arătat cu degetul, nici „explicat", ci simţit prin intermediul unei tensiuni specifice.

ÎN aceste condiţii, artistul îşi poate satisface mult mai uşor sinceritatea de care este dator. Îşi va putea respecta opinia şi lumea sa interioară ca reflecţie sensibilă a lumii exterioare. Sinceritatea sa faţă de frumos este, în primul rînd, respectarea propriei credinţe. Această sinceritate în romanul realist nu exclude însă fantazarea, visul, nici o altă manifestare de imaginaţie. Nici nu obligă la transcrierea vulgară a datelor realului în artă, aşa cum uneori se procedează. O transpunere a realităţii într-o puternică operă de artă poate avea asupra noastră efecte mult mai profunde decît realitatea însăşi. Artistul e un observator al aceluiaşi mare material real, al cărui creier lucrează altfel decît al oamenilor obişnuiţi, făcînd posibilă convertirea informaţiei pentru ceilalţi despre subiecte, date, care nu au putut fi comunicate înainte. Natura poate duce la plăceri estetice prin simpla contemplare. Dar ea trăieşte, are formă, ritm, culoare – caracteristici pe care ea însăşi le generează – şi plăcerea pe care ne-o oferă se leagă din asociaţii emoţionale ce aparţin prezentului sau trecutului nostru. Natura însă nu e completă, nici finisată destul. Artistul e obligat să rearanjeze ceva în ea chiar în timpul privirii, al notării, al primului contact. Abia intervenţia lui dezvăluie misteriosul necesar plăcerii estetice pe care o oferă arta.

Dezvăluindu-se pe sine, artistul, fără să vrea sau conştient, mărturiseşte toate neliniştile semenilor şi timpului său. Nu există artist în afara spaţiului pe care-l trăieşte, nici artist în afara problematicilor sociale, există numai reacţii diferite la spaţiu şi la problematicile sociale, diferite unghiuri de abordare. Opinia artistului, crezul său artistic nu vor fi exprimate într-o simplă lozincă sau în cîteva pagini de teoretizare. El are nevoie de o atmosferă care să-i aparţină în exclusivitate ca creator, care să pornească din realitatea înconjurătoare şi care, după filtrarea prin personalitatea artistică, să reajungă la oameni, chiar dacă nu perfect recognoscibilă (ceea ce e imposibil), dar plină de sensuri recognoscibile. Conştiinţa de sine a fiecărui artist face posibilă comunicarea eternă cu mediul care-l produce. Iată, deci, ceea ce poate însemna pentru artist acelaşi unic concret al lumii exterioare şi el numai rareori dezvăluit total sufletului, sensibilităţii.

CĂUTĂRILE asidue pentru noi forme de exprimare în literatură nu înseamnă că duc la estomparea sau eliminarea viziunii realiste. Pretenţiile de creaţii pentru un timp viitor nu sînt justificate atîta timp cît se prezintă ca aglomerări de cuvinte, nu cerute sau create de context pentru că însăşi aglomerarea lor reprezintă contextul. Este o preţiozitate a unor curente ce aparţin secolului 20 de a profita de marea cantitate de cuvinte create şi folosite de tratatele ştiinţifice şi medicale, presupuse a fi garanţia unei înalte culturi. Este o preţiozitate de tipul parvenitismului, poate mai penibilă decît cea a veacului al 17-lea, care se bucura totuşi de o întreagă tradiţie. Ceva ce vrea să şocheze prin ciudăţenie, dar care se întoarce în cele din urmă asupra „laborantului". Este încercarea aberantă de a separa cu satîrul ideea de formă, golindu-le pe amîndouă pînă la hidos.

Regretul simbolismului era marea dificultate de a transforma cuvîntul în ton, versul în muzică. Există totuşi o legătură teoretică între acestea, şi anume, atît cuvîntul, cît şi tonul se realizează deplin numai în context. Altfel ele sînt lucru, sau noţiune, sau sunet. Închise şi fără valoare. Abundenţa cuvintelor preţioase într-un text literar, care au probabil intenţia de a constitui fiecare o operă de artă, nu se poate lega fluid în subsolul povestirii sau versului (în cazul poeziei). Rezultatul e un fel de emoţie de mîna a treia, dublu sau triplu codificată, sterilă şi inutilă pentru absolut orice fel de receptor, indiferent cît de rafinat. Departe de noi ideea artei care nu presupune şi nu cere o mare sensibilitate şi suficient rafinament. Tocmai în acest scop exprimarea trebuie purificată, şi nu trebuie alese cuvintele „pure" prin neîntrebuinţare. Mallarmé spunea că „a da un sens mai pur cuvintelor obşteşti, aceasta e cea dintîi funcţie a poetului".

Literatură nu se poate face decît înţelegînd ideea de artă şi de frumos. Efectul artistic este extrem de complex şi se sprijină înainte de toate pe sentimentul autentic, pe muzicalitatea şi armonia interioară, pe acele „unheard melodies", cum le numea Keats. Luptăm pentru afirmarea propriilor forme de expresie şi trebuie desfiinţate distorsionările ce distrug scopul. Simplitatea este de fapt foarte complicată şi a fost darul marilor artişti.

Corina Cristea

GEORGE ŢĂRNEA

Partidului

O singură mîndrie prin tine învăţară
aceste milioane de braţe din cuprins —
mîndria libertăţii de-a cîrmui o ţară
pe magistralul fluviu al roşului aprins

Partid al împlinirii din noi din fiecare
coloană infinită şi leagăn şi izvor
ne contopim destinul cu sîngele prin care
te ştim legat de cîrma acestui drept popor

Elementar ca apa, ca focul şi pămîntul
din miezul unei sfere de adevăr torid
în tine-şi află matca puterea şi cuvîntul
şi omenia noastră, solarul meu Partid

Toamnă românească

se lasă-n pîine grîul ţării
curat şi cald şi-ncăpător
de parcă munţi întregi de aur
s-ar odihni pe cîrpător

şi viile se lasă-n cîntec
şi-n hore merele domneşti
de parcă ploi de stele-ar curge
prin sînul toamnei româneşti

ION IUGA

Bălcescu

Om erai pămînt erai
la hotar prezentă vamă
vorba ta mai arde încă
cum ard vetrele în iarnă
duh îngeruit la vamă

om erai zare de clopot
eu te mai aud în preajmă
cîmp înalt de lumînări —
nu te-ajung şi n-am să pot
am pe umeri alte zări
de lumină din lumină
umbrei tale prin grădină

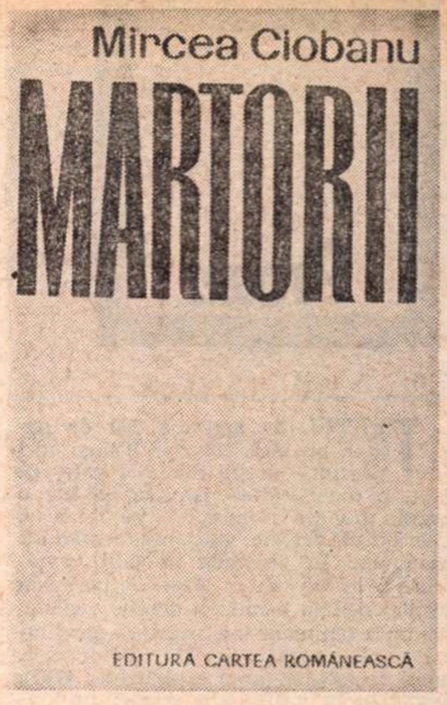
om erai pămînt erai
şi-a-nflorit pămîntul vamă
vorba ta mai arde încă
sufletului suflet vamă.

GHEORGHE PITUŢ

Monolog

O, cînd auzi pe cineva tuşind
şi se opreşte brusc
exact în punctul
în care simţi că tu
te-ai sufoca în locul lui
şi-ţi vine să-i continui
respiraţia
s-arunci — din tine,
suferinţa lui afară.

Cronica literară



Romanul imaginaţiei literare

IN mod curios, deşi explicabil, întîia ediţie a romanului lui Mircea Ciobanu retipărit de curînd într-o versiune nouă*), a fost primită mai puţin bine de critică decît de scriitori ; şi este, de fapt, în oarecare măsură, un roman pentru scriitori. Dovadă, dincolo de simpatia spontană, apariţia altor cărţi înrudite prin structură — amestec de eseism şi de ficţiune, — sau măcar prin inteligenţa care subordonează arta, prin aspectul artificios (căci **Martorii** e un roman despre un roman), cum ar fi **Zacharias Lichter**, **Vestibul**, **Ingeniosul bine ţemperat**, **Matei Iliescu** şi mai ales **Anchetatorul apatic** sau **Pribegi, noi visam.** Fiecare carte din această interesantă serie a constituit un prilej de repunere în discuţie a problemei semnificaţiei literare ; căci vorbind despre viaţă, ele vorbeau totodată despre literatură, fiind opere „demonstrative“. Să nu se vadă, de exemplu, în **Ingeniosul bine temperat,** cum imaginaţia literaturii e trecută prin critica literaturii ? Sau cum structura şi semnificaţia ocupă, în **Vestibul** ori în **Pribegi, noi visam,** un loc cel puţin la fel de important ca analiza, evocarea ori descrierea ? **Martorii** este capul de serie şi, chiar dacă n-a avut totdeauna o influenţă directă asupra celorlalte (unele scrise cam în acelaşi timp sau mai devreme), a exprimat limpede o tendinţă a prozei, modernă şi necesară.

Romanul, în sine, este o anchetă întreprinsă de naratorul însuşi în legătură cu o operă ciudată — **Lupta cu lucrurile** — al cărei autor a dispărut după ce şi-a scris cartea. Pe parcurs aflăm că **Lupta cu lucrurile** relatează moartea Domnului..., personaj misterios şi fără nume, autorul relatării fiind fiul acestuia, personaj la fel de misterios, a cărui experienţă nu constă pur şi simplu în povestirea unei morţi, ci în asumarea ei pînă la identificare. („Şi dacă adăugăm că **Lupta cu lucrurile** e, întreagă, istoria cîtorva ore de destrămare, pot să mă înşel şi să-mi spun că destinul scriitorului şi al eroului său au fost angajate pe una şi aceeaşi pistă, dar s-ar putea să nu mă înşel şi să-mi spun că paralelismul a fost trădat cînd cel dintîi — scriitorul — a încercat să-şi ducă mai departe zilele, trădat, de vreme ce odată cu sfîrşitul cărţii, el vestea moartea insului prin care a respirat, de care s-a lăsat subjugat şi dezlocuit“, p. 110). Anchetatorul vizitează pe cîţiva dintre cei care i-au cunoscut fie pe autorul, fie pe eroul cărţii. Se perindă martorii cei mai diferiţi (profesorul e martorul suficient, Lohan e martorul care se trece pe sine înaintea celui despre care depune mărturie, cutare e martorul discret, altul, martorul incoerent ş.a.m.d.) ; dar sensul nu trebuie căutat în portret ori psihologie, ci în ideea generală. Concluzia ar fi că nu se poate şti nimic despre nimic, căci martorii fabulează. Martorul este, în definiţia pe care o putem deduce, cel care inventează. E lesne de remarcat că aici cercul se închide : imaginaţia acestor fantomatice personaje ne interesează ca succedaneu al imaginaţiei scriitorului, iar **Lupta cu lucrurile**, ca simbol al literaturii. Sub acest raport, **Martorii** e romanul unui roman sau, mai exact, romanul imaginaţiei literare, al cărei proces îl face de la început pînă la sfîrşit.

EŞECUL anchetei e simptomatic. „În ce priveşte dispariţia scriitorului, spune Z (unul din martori, critic literar — n.n.), pentru a nu căuta de prisos, e obligatoriu să nu trecem dincolo de conţinutul romanului. De ce mi-aş pierde vremea umblînd după mărturii cînd autorul însuşi îmi pune la dispoziţie dezlegarea? **Lupta cu lucrurile** nu reflectă o lume concretă, ci e însăşi lume concretă. Despre această carte, fără îndoială că un alt artist ar putea să înşire pagini de literatură onorabilă, altfel spus, cartea închinată morţii Domnului... se alcătuieşte în întregime ca un organism viu, suficient sieşi, indiferent de suprafaţa vreunei oglinzi, în vreme ce scrierile de pînă acum nu trăiesc decît ca slujitoare ale realităţii [...] Doar învingînd tentaţia de a pune cartea în legătură cu împrejurările care au determinat-o (iniţial, acestea au fost hotărîtoare) s-ar lumina cît de cît chestiunea dispariţiei scriitorului“ (p. 108). Mod de a spune că sensul operei e în opera însăşi, nu în afara ei. Este aici un program estetic foarte clar, disimulat într-o anchetă semijudiciară, în care recunoaştem imediat pretenţia unei anumite literaturi moderne de a se semnifica pe ea însăşi. „Vrînd sau nevrînd, autorul interzice posibilitatea interpretării : materia cărţii nu se lasă modelată după tiparele logice şi prejudecăţile criticului“... (p. 155). Limbajul însuşi ar fi nu un mijloc de a transmite idei, ci o realitate concretă: „Iată de ce, în paginile **Luptei cu lucrurile,** cuvintele vin împovărate de imaginea lor ! Odată numit, lucrul învie, verbul îl poartă dintr-un loc în altul. Stăm sub avalanşa contururilor pînă acum ignorate, căzuţi sub greutatea lor materială. În vreme ce noi plutim în matca şeasă a simbolurilor, omul acesta scrie cu lucruri de-a dreptul !“ (p. 140)

ACEST aspect teoretizant al **Martorilor** formează atît originalitatea, cît şi principalul defect al romanului. Personajele, epicul fiind, se înţelege, indiferente, simple pretexte (nu şi subiectul propriu-zis), cartea se compune dintr-o suită de scene, portrete sau pure eseuri (capitolul XV s-ar putea intitula **Despre semnificaţie,** capitolul XXI, **Despre minciună,** capitolul XXII, **Despre mişcare şi repaos** — toate, şi semnificaţia, şi minciuna, şi mişcarea, în raport cu tema literaturii, care este tema principală). Numai cu greu putem stabili o lume coerentă, fiindcă relaţiile dintre personaje sînt, ca şi personajele, simbolice şi arbitrare („Vărul — despre care nu vom mai pomeni nimic de aici încolo, pentru că în locul lui putea fi, la urma urmelor, unul din cei doi hamali...“, p. 135). La urma urmelor, un personaj poate lua oricînd locul altuia, sau îşi poate schimba numele, important fiind să se menţină schema generală. Tipului de logică narativă îi este preferat, deci, un tip de logică la nivelul tezei ce se cade demonstrată sau, uneori, la nivel curat verbal. Iată un exemplu frapant din această a doua situaţie : „Şi-abia după următoarea pauză, vocea femeii începe să semene cu urletul cîinelui care adulmecă, din odăile omului încă viu, miasma de mort. Urletul se întrerupe, din casă iese o bătrînică şi cîinele alungat amuţeşte o vreme, dar, oricît de departe ar fugi, mirosul tot îl ajunge, şi iarăşi oprit pe labele dinapoi, cu coada sub el, îşi înalţă botul spre cer şi lung, de trei ori, înfricoşat de lumina ferestrelor, urlă...“ (p. 38). Ca un macaz invizibil, comparaţia dirijează cuvintele pe o linie nouă şi neaşteptată. Romanul n-are carne, puţinele pasaje narative urmărind să ilustreze o idee. Schema e prea acuzată, peste tot, în povestirea întoarcerii şi pocăinţei lui Don Quijote (p. 58 şi urm.), în episodul autoflagelării prin tăcere a autorului **Luptei cu lucrurile** (p. 64 şi urm.), în extraordinara scenă a biciuirii calului de către Domnul... (p. 132 şi urm.). Imaginaţia autorului este adesea morbidă, cultivînd sinistrul şi atrocele, pînă la exces. În legătură cu agenţia profesorului O. Rank, specializată în studii sociologice (prin metoda răspîndirii unui zvon şi cercetării consecinţelor), ni se relatează tot felul de lucruri groaznice, cum ar fi răpirea copiilor, naşterea unui mic monstru, ş.a.m.d. Multe personaje, deşi descărnate şi abstracte, cum ziceam, suferă de complexe bizare, de erotomanie (Pavla) vădind o sexualitate, şi ea, morbidă. Toate acestea ţin, mai mult sau mai puţin, de factura şi de formula prozei. Şi dacă nu putem reproşa romancierului această formulă (care nu e întîmplătoare, dovadă explicaţiile şi programul), îi putem revela riscurile ei. Pe scurt, **Martorii** suferă de un abuz al semnificaţiei. Înainte de a fi, personajele, gesturile, dialogul, descrierile semnifică. Sensul iese deasupra invenţiei romaneşti ca untdelemnul deasupra apei. Încît orice mister ori ambiguitate fiind interzise, romanul este exact ceea ce şi-a propus să fie, corespunzînd exagerat de fidel intenţiilor autorului. De aici provine turnura poetizantă, pe alocuri, înecarea ideii în fraze frumoase : dintr-o încercare de recamuflare, pe care, instinctiv, Mircea Ciobanu o simte necesară, a acestor intenţii. Autorul e prins mereu între două tentaţii : de a se explica prea direct şi de a se ascunde în dosul unor parabole sau cuvinte ; de a dezvălui semnificaţiile fiecărui lucru inventat şi de a ne lăsa să credem că fiecare lucru e misterios, ca şi cum ar face parte dintr-un cod ; în fine, de a sacrifica ambiguitatea realului (psihologie, gest, obiect) pentru a o reconstrui, în chip, adesea, artificial, la nivelul literarului.

Indiferent de acestea, **Martorii** rămîne un roman interesant, reflectînd o atitudine faţă de proză şi o manieră de a scrie proză. Mai riguros construit în a doua versiune decît în prima, el rămîne totuşi inferior sub acest raport **Cărţii fiilor**, cu unele episoade parazitare ; fabulaţia despre rigoarea literaturii nu implică, automat, cum se poate constata, şi o rigoare a fabulaţiei. Totuşi, romanul e inteligent şi ambiţios, cu fraza clară, cultivată, lectură agreabilă mai puţin pentru cine caută în roman romanescul şi mai mult pentru spiritele critice, mulţumite şi cu o hrană abstractă. De aceea am şi început prin a spune că e oarecum curios că **Martorii** etc. ...

Nicolae Manolescu

---

*) Mircea Ciobanu, **Martorii**, ediţia a II-a complet revăzută, Editura Cartea Românească, 1973.

Istorie literară

Valeriu Râpeanu

Pe drumurile tradiţiei

Editura Albatros, 1973

• ÎN cei vreo 20 de ani de publicistică activă şi diversă, de cercetare istorico-literară şi culturală constantă, Valeriu Râpeanu (născut la Ploieşti, la 28 sept. 1931) şi-a manifestat disponibilităţi dintre cele mai diferite de abordare a fenomenelor şi de punctare a conexiunii şi a specificului lor, propunînd astfel un chip de a face publicistică şi cercetare istoriografică deschis, dinamic şi asociaţionist, în care faptele se luminează din unghiurile cele mai neaşteptate. Totul este dublat de o pasiune abia stăpînită a afirmării, a disocierii şi, uneori, a negării, de o voinţă de originalitate şi de cuprindere multilaterală a vieţii, artei şi culturii, care-i fac încă mai evidentă personalitatea. Lucrul a fost observat de mult şi sintetizat, în parte, de Perpessicius, care constata, în 1967, că „Valeriu Râpeanu nu e numai omul de studiu şi migală, capabil să intuiască o soluţie sau să descopere interferenţele nebănuite, domnia sa mai este şi un temperament polemic, sever şi uneori vehement“. Caracterizarea pare a-i fi plăcut cu deosebire lui Râpeanu care, în 1970, prelua un cuvînt al lui Perpessicius despre el, intitulîndu-şi o carte cu cîteva frumoase eseuri **Interferenţe spirituale.** Dincolo de acestea însă, ceea ce defineşte mai din adînc profilul lui Valeriu Râpeanu este tocmai această receptare continuă a aspectelor celor mai diverse ale raporturilor dintre fenomene şi zone de cultură, dintre perimetrul lor naţional şi universal, propunînd mereu atenţiei noastre date şi probleme din sfere care, dacă nu sînt văzute într-o perspectivă mai cuprinzătoare, pot da chiar impresia de eclectic şi întîmplător.

Urmărind însă mai de aproape traiectoria activităţii lui, vom observa că ele ţin de chiar structura şi formaţia sa. Căci, în timp ce desfăşura încă de la început o vie şi diversă activitate publicistică (în „Gazeta literară“, unde a fost redactor, „Tînărul scriitor“, „Luceafărul“, „Scînteia tineretului“ etc., în timp mai colaborînd la „Contemporanul“, „Secolul 20“, „Scînteia“, unde a fost redactor şef-adjunct, „Viaţa românească“, „România liberă“, „Teatru“, „Revue roumaine“, o seamă de reviste austriece şi italiene etc., etc.), el prefaţa o carte a lui Takakura Teru (1956), scria un cuvînt înainte la o edi-

George Muntean

(Continuare în pagina 10)

Proza

Documentare și ficțiune

teodor tanco
soldați fără arme

TEXTUL de aproape 200 de pagini pe care Teodor Tanco ni-l prezintă drept roman*) este, de fapt, o monografie istorică, pe de o parte, o viață romanțată, pe de alta. Cea dintîi descrie existența românilor năsăudeni în perioada imediat următoare revoluției de la 1848—49, perioadă legată, pentru locuitorii acestei regiuni, de un eveniment neliniștitor : desființarea Regimentului II grăniceresc, aproape secular (anul creării lui : 1762). Organizarea militară a acestei provincii de graniță, inclusă pe atunci în imperiul habsburgic, a dus la o structurare mai avantajoasă pentru cei în cauză a formelor vieții sociale, economice, administrativ-politice și culturale. Sfărîmarea nucleului acestei organizări prin lăsarea forțată la vatră a formațiunilor grănicerești a fost de aceea privită pe drept cuvînt ca un atentat la adresa unor drepturi cucerite atît de greu de români. Fruntașii regiunii, cei mai luminați oameni ai timpului și ai locului și-au concentrat în consecință eforturile în direcția salvgardării privilegiilor și proprietăților năsăudene, primă și absolut necesară condiție pentru crearea unei cît mai lărgite rețele de școli românești. Locul grănicerilor demobilizați trebuia să-l ia, în noile condiții, nefavorabile emancipării directe, *soldații fără arme*, cărturarii. Scopul luptei lor rămînînd același : păstrarea ființei naționale și, pentru etapa ei finală, unirea cu Țara.

„Viața romanțată" se referă la anii copilăriei, tinereții și formației profesorului matematician Paul Tanco (1843—1916), patriot cu vederi largi, avînd un rol însemnat în organizarea învățămîntului matematic din țara noastră, prieten cu Eminescu la Viena și dascăl al lui Coșbuc și Rebreanu (date în plus în legătură cu activitatea și personalitatea lui Paul Tanco se află într-un alt volum al autorului de care ne ocupăm, *Virtus Romana Rediviva*, tipărit tot în acest an, la Bistrița). Rămas de mic orfan de ambii părinți, Paul este ajutat de un unchi din partea mamei, ex-locotenentul Petre Tanco, și îndrumat spre învățătură. Urmează, nu fără unele dureroase întreruperi, cursurile unor școli din ce în ce mai înalte la Năsăud, Bistrița, Blaj, Viena și Graz. Student eminent al universității vieneze și absolvent nu mai puțin strălucit al cursurilor de specializare postuniversitare de la Graz, lui Paul — primul român care obține doctoratul în matematici — i se oferă în orașul din sudul Austriei un atît de rîvnit post de asistent. Perspectiva unei cariere științifice de prima mînă și a unei fericite căsătorii (cu Helga) nu reușesc însă să-l înstrăineze. Renunțînd și la una și la alta, se va întoarce la Năsăud, la al cărui liceu va funcționa ca profesor și director vreme de peste 30 de ani.

CA mijloace literare, narațiunea lui Teodor Tanco ne amintește însă adesea de copilăria romanului românesc. Ficțiunea e convențională, stilul — naiv și sentimental. Personajele vorbesc „ca la carte", în lozincile epocii, nobile, dar inadecvate dialogului firesc sau familiar. Înainte de a se sui pe „laviță", „după cuptor", bunica rostește un mic discurs : „Cum a vrea cel de sus ! își făcu cruce bătrîna, închinîndu-se. Sămînția noastră a trecut prin zile grele de atîtea ori și n-a pierit. Careva tot a rămas pe vatra părintească ; am rămas și noi de atîtea ori fără nimic după munca de-o viață de om. Apoi iar am pornit-o de la capăt. Dacă așa ne stă scris și în rîndul de față, n-avem ce face, ne-om supune și iar ne-om ridica..." Despărțirea de Ioana, tînăra țărancă din Monor, care-l învățase pe Paul iubirea, prilejuiește eroului următorul „monolog interior" : „Adio, Ioana ! Vei rămîne pentru mine fata cu pielea albă și părul amirosindu-ți a flori de cîmp. Iubirea noastră va pluti ca un duh peste pămînt și peste oasele noastre trudite. Vei fi mamă și te vor striga copiii, te va aștepta bărbatul noaptea în pat și ziua pe cîmp la lucru. Pe cer ochii tăi nu vor căuta taina stelelor, ci vremea la care să te scoli să frămînți pita. E mai omenesc decît toate secreturile pe care ți le-aș fi înșirat eu despre ele și împărați... Vînturile n-au să-ți smulgă rădăcinile prinse aici în miile de ani. A voastră-i viața și în voi sălășluiește. Uită-mă și tu, să nu rămînă mai mult decît un vis frumos, dacă a fost frumos... Plec pentru totdeauna... Duc o parte din voi, s-o port cu mine în lume. În lumea mare, acolo și în stele. Am să urc în ele, să mă crezi ! Cînd vei vedea vreuna stingîndu-se, să știi că eu ți-am aruncat-o, ție, în loc de floare...". Tînărul „frumos, cu plete lungi și o față de înger, palid" care, la o adunare a studenților români din Viena, se ridică să ia cuvîntul, nu poate fi, evident, decît Eminescu. Poetul și viitorul matematician se plimbă îndelung împreună pe străzile Vienei, căci „aveau multe să-și spună". De exemplu : „Pînă într-o zi, bădiță, cînd proletarul și țăranul va înfrunta strîmba legiuire, ba și pe împărat" (Eminescu), sau : „Te urmez, și am încredere în ceea ce scrii, că ești cea mai luminoasă stea dintre cîte văd răsărind pe cerul României noi". (Paul). Luîndu-și rămas bun de la Paul, iubita sa, Helga, care nu are puterea să-l însoțească într-o viață de apostolat, exclamă : „Să trăiești ani mulți, blondul meu frumos !". Psihologia personajelor este indicată sumar : „Din clipa aceea locotenentul nu mai simți nici setea și nici foamea, doar un gol în suflet și în jur altul, în care el plutea", iar cînd autorul, într-un punct sau altul al narațiunii, nu mai are nimic de spus, timpul relatării se precipită brusc, la comandă, ca și cum ai apăsa pe un accelerator : „Timpul parcă zbura, așa i se părea lui Paul că se scurg zilele, săptămînile, lunile..." etc.

Și totuși, stîngăciile de acest fel, în care cartea, la modul cel mai evident, abundă, riscă să dea, chiar enumerate cu parcimonie, o imagine oarecum falsă asupra ei. Lectura romanului lui Teodor Tanco, deși perfect conștientă de limitele literare ale autorului, se pătrunde de o autentică undă de gravitate, prezintă interes și nu de puține ori emoționează. Cum se explică faptul ? Documentarea migăloasă, atentă, atît de devotată temei, am putea spune exhaustivă, care formează baza foarte îngroșată a cărții, ridică deasupra ei o masă atmosferică densă, care persistă și ni se impune și care învăluie momente și locuri istorice sau personaje și scene pe jumătate inventate. Narațiunea are meritul de a ne face să percepem formele concrete ale luptei năsăudenilor pentru păstrarea unor drepturi amenințate, și toată această parte a cărții se structurează în chip fericit în jurul celui mai pregnant personaj al ei, locotenentul Petre. Militantismul, am spune, birocratic al acestuia — datoria pe care și-o fixează fiind aceea de a recupera arhivele năsăudene împrăștiate în cursul evenimentelor, de a ține contabilitatea fostelor fonduri grănicerești blocate, de a redacta memorii și de a răspunde unei vaste corespondențe —, tenace, inflexibil, în ciuda bolii, a vîrstei și a greutăților materiale, și, prin aceasta, cu toată modestia lui, eroic, conferă un accent patetic și consistență siluetei acestui veteran pierdut într-un colț de țară care înțelege să-și facă datoria pînă la capăt. Scenele în trei de la Năsăud, cu locotenentul și cei doi nepoți ai lui, mesageri ai activității sale dîrze, ca și cele de la internatul din Bistrița, în care copiii de români trebuiau să-și ascundă naționalitatea față de colegii lor pînă răzbăteau în clasele mai mari, sînt reușite. Ca și scena, pătrunsă de o atît de omenească descurajare și tristețe, a vizitei lui Paul la domnul Nașcu, într-un moment în care boala soției și regretabile neînțelegi pe plan local minează moralul unuia din cei mai cunoscuți susținători ai cauzei năsăudene. Foarte vie apare, în partea a doua a cărții, agitația studențimii române din Viena, surprinsă în campania sa de organizare politică și culturală, ce va culmina cu crearea societății „România jună". Substanța cărții lui Teodor Tanco provine în primul rînd din pulberea reveriilor istorice pe care o degajă latura ei de solidă informație și cercetare arhivistică.

Valeriu Cristea

---

* Teodor Tanco, **Soldați fără arme**, Editura Dacia, Cluj, 1973.

Istorie literară

Valeriu Râpeanu

Pe drumurile tradiției

Editura Dacia, 1973

(Urmare din pagina 9)

ție (printre primele după război) a versurilor și prozei lui D. Anghel (1957), edita pe G.M. Zamfirescu (**Maidanul cu dragoste**, 1957, și **Teatru**, 1957), pentru ca în 1958 să vină cu cunoscuta lui „schiță monografică" dedicată aceluiași scriitor. Paralel, se interesa de muzică și de plastică, scria despre teatru și uneori despre film, încît ceea ce putea părea într-o vreme disponibilitate strict juvenilă s-a adunat într-un profil distinct. De altfel, și unele dintre preferințele lui par a merge către personalități de factură relativ similară, el scriind cu mare căldură și înțelegere despre Felix Aderca și Petru Comarnescu, despre Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Dan Hăulică etc., în ale căror gesturi, fapte și atitudini se vede uneori reflectat el însuși. De aici la cercetarea fenomenului literar european nu-i decît un pas, pe care Valeriu Râpeanu l-a făcut de timpuriu, întîi prin raportarea celor despre care scria la o seamă de autori clasici și contemporani ai continentului, apoi prin sporadice traduceri și în fine prin articole, eseuri și exegeze directe asupra unora dintre ei, cum ar fi Malraux, Camus, Thomas Mann, Montherlant, Boisdeffre și mulți alții (despre ultimii trei în volumul de față). Aproape simultan el a fost **Călător pe două continente** (1970), comunicînd, cu promptitudine, spirit critic și înțelegere, agreabile impresii despre cele văzute, auzite și constatate în țările prin care a umblat, cu ochiul treaz, pasionat, dornic de cunoaștere și confruntare, de descoperire a **Urmelor românești** în lume, cum se intitula o interesantă carte de pe vremuri a lui Marcu Beza. Nu trebuie neglijată cu nici un chip îndelungata activitate de editor a lui Valeriu Râpeanu, el dînd la iveală cea mai întinsă parte a operei lui Al. Vlahuță (3 volume), pe care a prevăzut-o cu toate datele înțelegerii adecvate acestui controversat scriitor. De asemenea, a alcătuit o bună antologie din **Dramaturgia contemporană românească** (1968), ultima lui realizare semnificativă pe acest tărîm fiind ediția cărții lui N. Iorga, **O viață de om, așa cum a fost**, excelent primită de critica de specialitate și de publicistica curentă. Sub acest aspect, titlul volumului de eseuri **Noi și cei dinaintea noastră** (1966) are și un înțeles simbolic, Valeriu Râpeanu avînd un viu sentiment al tradiției și al contemporaneității, al perspectivei, în tot ce întreprinde, uneori cu discutabilă febrilitate.

Majoritatea acestor preocupări ale sale sînt oglindite, direct sau indirect, și în actualul volum. El scrie, reluînd prefața la ediția amintită, despre „Geneza și structura unei capodopere : **O viață de om** de N. Iorga", face o foarte documentată **Introducere în universul literaturii epistolare**, relevînd coincidențe, paralelisme și încrucișări de destine dintre cele mai neașteptate, subliniază cîteva remarcabile **Permanențe etice românești în poezia lui Octavian Goga** (cunoscută acum mai bine grație eforturilor făcute îndeosebi de Ion Dodu Bălan, ca exeget și editor), încît secțiunea cărții intitulată **Sinteze și momente** are o densitate în informație și relief caracteristică pentru nivelul actual al scrisului lui Valeriu Râpeanu. Mișcarea liberă și avizată în planul literaturii naționale și universale, tonul mereu aprins al acestor scrieri, confirmă din nou aserțiunea din 1971 a lui Șerban Cioculescu, care nota că „Valeriu Râpeanu se distinge printr-o reală vocație. Afirmăm aceasta considerînd că vocația se recunoaște prin accentul pasiunii intelectuale, prin răspundere, prin subordonare la obiect și orientarea în meandrele tendințelor contemporane".

Această orientare sigură e de subliniat mai ales pentru secțiunea **Incursiuni în lumea teatrului**, domeniu încă mai instabil, elastic și contradictoriu decît cel al literaturii propriu-zise sau al criticii și istoriei literare. Valeriu Râpeanu intră aici fără spaime și complexe, comentînd pertinent și la obiect, deși uneori cam prea în fugă, pe Gaston Baty și M. Sorbul, pe Anouilh și Baranga, pe Virginia Woolf și Tudor Mușatescu, pe Natalia Ginsburg și Paul Everac etc., în privința unora avînd mai demult meritul de a fi printre cei mai consecvenți militanți pentru valorificarea operei lor. Partea intitulată **Portrete și impresii literare** (remarcabile cele despre **criticul M. Sebastian, Dicționarul de idei literare** al lui Adrian Marino, **Ethos și cultură** de I.D. Bălan, ca și portretul lui G.C. Nicolescu, căruia i-a fost discipol și prieten), ca și cea denumită **Atitudini culturale** atestă aceeași tensiune spre totalitate, spre promovarea valorilor (fie unele și pe plan secund), spre faptul de cultură ce se cuvine pus în valoare și în relație cu altele, pentru a nu scăpa din vedere reperele fundamentale (cîteodată estompate de graba de a le afirma).

Sînt cîteva date care ne fac să parcurgem cu interes și plăcere această nouă carte a lui Valeriu Râpeanu, cu sentimentul că avem în față o treaptă impotrantă a împlinirilor sale.

Poezia

Ceremonialul inocenței

FALS
de
VÎNĂTOARE
dumitru
m.
ion
editura eminescu

MULT limpezit și mult detașat de faza încă foarte apropiată și plină de promisiuni a debutului, mersul de astăzi al lui Dumitru M. Ion*), are cursivitate, eleganță, articulație proprie și un timbru *stilistic* ușor de recunoscut, în care artificiul se amestecă în doze variabile cu prospețimea încîntătoare, cu inspirația intactă. Poetul și-a constituit o frază personală, ușor afectată, dar între limite admisibile, în care temele serioase, dragostea, viața și moartea sînt aduse la un prezent familiar și miraculos. Despre ele ni se vorbește pe tonul șocant, de mare surpriză, al basmului din copilărie, dar și cu o paradoxală înțelepciune. De aproape și de departe, cînd într-un stil senzațional, cînd într-unul cuminte și așezat, mai curînd în ambele stiluri deodată :

„Să nu mergi pe munte, draga mea, / Muntele e atît de bătrîn / Și își pierde capul. / Inima lui e o rîpă. / Nu pleca pe munte, draga mea, / El te poate ascunde-n pădurile / Vreunui suflet de multă vreme pierdut / Și cine mai vine să te caute / Prin vizuine de urși și-n scorburi / Cu paseri de pradă / Care cîntă departe de casă ? / Linxul mergînd la plimbare / Te va urma pînă-n grote viclene / Unde plîng lilieci în palate de iarnă, / Pe munte cad uneori zăpezi și furtuni : / Te poți rătăci pe apa vreunei lacrime / Care curge, curge prin grădină, te aduce / Și nimeni nu te aude“ *(Să nu mergi pe munte, draga mea).*

Dumitru M. Ion face parte din grupul de poeți tineri porniți, cum se zice, în căutarea fondului mitic, dar se singularizează, între ei, prin lipsa de exaltare, prin naturalețea și puritatea vocii. Nimic ostentativ, elementar sau crispat teluric sau cu dinadinsul viguros în versurile sale, în schimb o nesfîrșită grație, un gust subtil și ironic al ceremonialului, un climat de voluptuoasă intimitate cu *substraturile*, cu marile înțelesuri și corespondențe, secrete, de blîndă familiaritate cu fabulosul : „Vînătorule, nu pleca dimineața după vulpi ; / Ele-și lasă sufletu-acasă să aibă grijă de pui. / Dimineața după animale înflăcărate nu pleca — / Sufletul tău e cîinele tău credincios : / Ele pot sări să-l iubească, ele pot să-l sfîșie / De cumplită plăcere. / Cînd îngenunche peste lume ziua, vînătorule, / Un singur pas nu face după urma vulpii : / Ea are umblet de femeie care se ascunde-n / Părul tău și-asteaptă mîndra bucurie / De a prînzi alăturea de pușca ta. / O, vînătorule, cutremură-te și mă iubește ; poetul / Te-a oprit la timp. Ah, nu sări în lacul fermecat / Numit pădure“ *(Vînătorule, nu pleca dimineața).*

UN fabulos normal, dacă se poate spune așa, în care poetul trăiește, prelungindu-și copilăria, făcînd din copilărie o permanență, un *mediu* încă receptiv : experiențele grave, primejdiile maturității sînt interpretate din unghiul unei fundamentale inocențe, care nu anulează aspectul dramatic al lucrurilor. Dimpotrivă, printr-un neașteptat joc de contraste, îl subliniază în rostiri delicate, de o fragilitate oarecum dureroasă : „Eu știam că ea va veni, ea mă căuta. / Mîngîiam pușca-adormită, întinsă la soare — / Eu știam că ea va veni, ea mă căuta. / Eu fumam o țigară de foi tinere, nobile — / Știam că ea va veni ; ea mă căuta. / Îmi mîngîiam fața-ndrăgostită de riduri — / Eu știam că ea va veni, ea mă căuta... / Eu nu-mi pierdusem pe lume încă răbdarea — / Știam că ea va veni, ea mă căuta, / Eu îmi aruncasem hainele moarte în iarbă — / Știam că ea va veni, ea mă căuta. / Pluteam într-o leneșă amețeală de vară — / Eu știam că ea va veni ; ea mă căuta. / Adormisem de mult la marginea norilor — / Eu știam că ea va veni ; ea mă căuta. / Vulpea se-mbrăcase în hainele mele. — / Eu știam că ea va veni ; ea mă căuta. / Ea îmi luă pușca și se-ndreptă către casă — / Știam că ea va veni ; ea mă căuta. / Eu intrai ca un fulger blînd în pădure“ *(Metamorfoză).*

Ca să rezumăm, trecînd cu vederea acum unele abuzuri în convențional și alegoric, ar fi vorba, în poezia lui Dumitru M. Ion, de aventura extraordinară trăită de un spirit neprihănit în lumea de pasiuni și pericole a maturității și de candoarea și cumințenia unei „strategii“ chemate să-i facă față. Efectul unei atari ciocniri (idealizate, înnobilate de sufletul grav care *trebuie*, înfruntînd pedeapsa destinului, să și-o asume) este adesea de o calitate lirică ieșită din comun, ca în această patetică, tandru ironică și hiperbolică reprezentare de sine :

„Să-i tăiem capul Sfîntului Ian Demeter / Cel care aduce ploaie în grădina femeii. / Să-l trimitem la spînzurătoare / Cînd urcă dedesubtul lumii soarele, / Să-l aruncăm în gură de vulcan / Să cadă sîngele din rodia femeii / — bogat să-l ducem pe cîmpul roșu unde / Părul femeii doarme. / Să-l rătăcim în gura care așteaptă / Fierbînd venin pe tronuri de argint, / Să stăm de pază să nu se-ncumete vreun leneș melc / Să iasă după miezul nopții din palat / Să umble-n parcul luminat de felinare — / Vom împușca oricare trecător, se tînguie femeilor. / Și Sfîntul Ian Demeter se scaldă fericit / În lacul din grădină / Apa-l mîngîie, iar timpul face valuri / valuri, valuri“ *(Ian Demeter).*

Lucian Raicu

---

* Dumitru M. Ion, *Fals tratat de vînătoare*, Editura Eminescu, 1973.

Prima verba

Poeți în regie proprie (?!)

CRED că într-un singur caz cărțile scumpe, mai ales cele de versuri, s-ar epuiza, toate, din librării : dacă prețul înscris pe copertă ar fi semnul cifric al valorii literaturii dintre coperte. Cam în felul următor (exemplific strict ipotetic) : o carte de poezii proastă, 0,30 lei, un roman prost, 0,40 lei, o carte de poezii mediocră, 1,10 lei, un roman mediocru, 1,37 lei, o carte de poezii bună, 6 lei, un roman bun, 8 lei, o carte de poezii foarte bună, 12 lei, un roman foarte bun 16 lei (diferențele dintre poezie și proză apar din pricina numărului diferit de pagini și sînt, ca atare, normale din punctul de vedere al costului tipografic). Numai așa n-am mai avea temerea — de atîtea ori justificată — că în contra sumei de lei 32 putem obține un roman de 1,37 sau că pentru suma de lei 24 am putea avea bucuria să citim versuri de 1,10, ca să nu zic că se poate întîmpla și mai rău, spre 0,40 și 0,30. Rog pe editorii și librarii care au și început să noteze soluția salvatoare de aci să se oprească din notat căci, iată, n-am de gînd să cedez dreptul de proprietate asupra acestei invențiuni așa de rentabile pentru formarea gustului cititorilor și pentru justa folosire a timpului lor liber dar, din păcate, așa de falimentară pentru editori și librari. O țin numai pentru rafturile bibliotecii mele unde, chiar de azi, voi purcede la reașezarea cărților după ce, în prealabil, voi fi notat noile prețuri deasupra celor existente deja pe coperte. Mai adaug doar că au dreptul să uzeze, sub formă de împrumut, de această soluție toate bibliotecile publice, și, în primul rînd, cele școlare și universitare...

Tot acest abuz de imaginație mi-a fost facilitat, cumva paradoxal, de lectura cîtorva cărți de versuri apărute la singura editură căreia ipoteza de mai sus îi este, în toate sensurile, indiferentă : Litera. E drept că aici cărțile sînt și foarte scumpe și, cu excepții rarisime, foarte proaste, dar maculatura aceasta are scuza (!?) rentabilității de vreme ce autorul își scoate cartea în regie proprie și nu suferă nimeni, se pare, dacă ea se vinde sau nu. Că de citit, autorul, eventualul redactor și cam atît. Lor mă adaug, și nu mi se umple deloc sufletul de mîndrie cînd spun că sînt singurul critic din România care-i citește pe autorii de versuri în regie proprie. În majoritatea lor covîrșitoare cărțile acestea sînt neinteresante, neliterare, uneori nici măcar veleitare. Cum însă mi-am propus să privesc cu maximum de atenție cărțile debutanților, lectura debuturilor de la Litera a devenit obligatorie, în ciuda lipsei ei de surprize. Fiindcă dacă e adevărat că nu se poate ști niciodată de unde sare iepurele, e tot așa de adevărat că se poate ști de unde nu sare. Ca unul care am răsfoit o întreagă bibliotecă Litera, îmi pot permite credința că aici e unul din locurile unde nu. Rămîne, ca vorbind despre aceste cărți, să mă opresc exclusiv la acelea care satisfac o minimă condiție literară, la acei autori care, fără să promită iluzii, scriu, totuși, poezie.

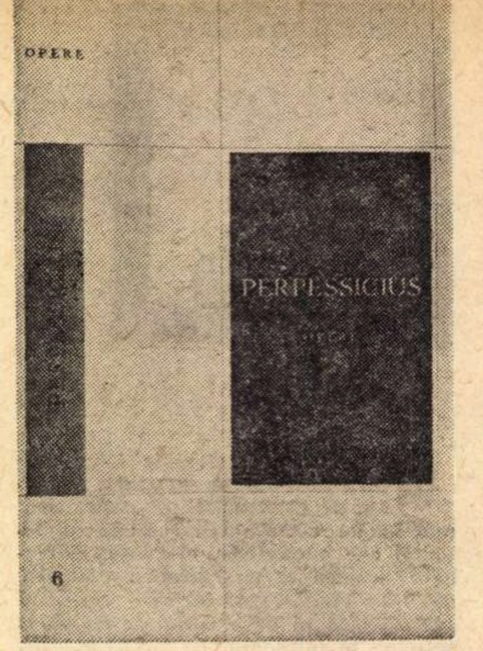
DE-A dreptul onorabil față cu cei de-o editură se prezintă Silvia Ștefănescu în *Soarele ierbii*. Motto-ul prevertian cu care se deschide volumul vrea să spună nu cam care ar fi simpatiile întru lirism ale poetei, ci divulgă un efort de cenzurare a sensibilității prin anecdotă. Postura de „înger alungat“ e ostentată, realitatea cea mai adevărată a poemelor fiind sentimentalismul, iute descifrabil sub cutare „poantă“ lirică („Cred că visam fără să știu / și pentru asta trebuia coborît cerul / cu doi centimetri mai jos / pentru că abia acum observam / că oglindește lumea pe dos. / Dar cerul era imobil și sonor / pesemne iubeam din nou prea tîrziu / și nu mai aveam unde să-l cobor“). Cuvintele curg firesc, într-o dicțiune corectă, nu lipsită de platitudini, dar mai interesant este că sentimentalismul, așa de evitat de către autoare, este cel care scade gradul de prozaism al poeziei. Silvia Ștefănescu scrie cu decență despre sine, avînd grijă să încerce — e drept, nereușind mereu — să pună în echilibru vorbirea comună cu imaginea poetică și compunînd fragmente de biografie lirică după modelul consacrat cîndva de Magda Isanos. Ce se reține din lirica ei este, deocamdată, tentativa de a cenzura prin anecdotic sensibilitatea și discursivitatea la limita dinspre prozaism a versurilor („Și iar ne strîngem stelele-n basmale / nu mai avem nimic de povestit / alunecă privirile pe-alături / șerpuitor ca lama de cuțit / / Nu mai aprindem focuri de popas / nu ni se-ntoarce liniștea pe buze / niște omizi cu ochii bulbucați / au înghițit culoarea de pe frunze / / nimic nimic. Numai lumina lunii / îngenunchind în noi de asfințit / și iarăși rîdem ca smintiții / mușcînd din vorbe pînă la sfîrșit“).

TOT ce poate Ion C. Ștefan în *Despărțirea de cuvinte* e să încerce antologarea în selecție proprie a principalelor locuri comune din poezia contemporană. Încercarea aceasta echivalează cu căutarea identității, o practică mai toți începătorii, cu mai multă sau mai puțină abilitate și cîtă vreme rămîne un simplu exercițiu de digitație rolul ei este benign. De la didactica argheziană („Să stau de piatră-n ploaie, învață-mă tăria / să nu mă roadă vîntul, nici fulgerul, nici apa, / și cum se înalță turnul cu mistria / și cum se crește boaba cu plugul și cu sapa! / Iar cînd afla-voi toate și-oi ști să le-nțeleg, / mă-nvață cum se moare cu sufletul întreg !“), la alegorismul ce mimează starea de meditație („Acum fiecare corăbier / primește o altă pînză / Sîntem departe / de țărmul / unde ne-au rămas amintirile / Dar eu / stau de strajă / în miezul cuvintelor / de ceață“) un șir de locuri comune este transcris cu oarecare dezinvoltură, dar fără o preocupare deosebită pentru reordonarea motivelor lirice după niște afinități temperamentale. Ion C. Ștefan scrie poezie dintr-o pornire livrescă și cu orgoliul blînd al profesorului de literatură deformat de lecturile standard. Travaliul liric este, probabil, în cazul lui, dificil și de un automatism al lucidității deprins prin exercițiu didactic, dar rezultatele sînt modeste. Și nu atît din pricina lipsei de personalitate lirică sau a mimetismului, cît din abundența prozaismelor de tot felul : de imaginație, de expresie, de sensibilitate. Mai curată și mai puțin mimetică, deși suferind de prozaicitate, mi s-a părut *Plecări* : „Plecăm / spre Țară / cu biografiile bunicilor / în priviri / O, mamă, / cît te doare / ieșirea noastră pe valuri / Cîntecele de leagăn / tac acum / ca lebedele / care-și poartă amurgul / pe aripi / Dar ne vom întoarce... / ne vom întoarce obosiți / să cădem ca roua / peste pleoapele înlăcrimate / ale altor plecări“.

Laurențiu Ulici

Critica

„Să scriem, cel puțin cu gîndul la posteritate"



TIPĂRITĂ postum, începînd cu volumul al 5-lea, sub îngrijirea lui Dumitru D. Panaitescu, seria de **Opere** a lui Perpessicius cuprinde în recent apărutul al șaselea volum* **Mențiunile critice** publicate de autor în 1946, adică seria a V-a, din care fac parte foiletoanele scrise de critic pe parcursul a 15 luni, între 2 octombrie 1932 și 24 decembrie 1933. Deși la data primei apariții Perpessicius își anunța intenția de a continua publicarea **Mențiunilor** — „certitudinea noastră este că epoca marilor sincope ale istoriei și, implicit, și ale tiparului, s-a încheiat. Oricît de greu, societatea își va restaura obiceiurile zdruncinate, cu mult mai repede decît o va face pentru zidurile în ruină sau pentru orașele pustiite. Iar, printre ele, și tradiția tiparului, readus în albia și la rosturile lui, pacifice și sociale, de unde nădejdea că pentru tipărirea următoarelor serii de «mențiuni», de la a VI-a la a X-a ce adastă între cartoane, nu vom fi ținuți să facem un stagiu, cu prisosință împlinit și întru totul nejustificat" —, acesta nu s-a realizat ; locul „mențiunilor critice" a fost luat, în conformitate cu anumite schimbări petrecute în preocupările autorului, de „mențiunile de istoriografie literară și folclor", din care un prim volum apărea în 1957. Vor fi, în sfîrșit, editate seriile VI—X din „mențiuni critice", după aproape trei decenii de la data cînd stagiul de adăstare între cartoane era „cu prisosință împlinit și întru totul nejustificat" ? În „Cuvîntul despre ediție" scris de Dumitru D. Panaitescu odată cu trecerea **Operelor** sub îngrijirea sa, acest lucru se precizează în mod expres — „cronicile literare din volumele VII—XIV vor fi pentru prima oară strînse în volum. Acestea vor cuprinde întîi cronicile rostite la Radio, între anii 1933—1938 și, în final, cele apărute în revistele și ziarele anilor 1938—1948", vom avea atunci, întreagă, imaginea în multe laturi surprinzătoare a unuia dintre marii critici ai literaturii noastre, pentru care importanța exercițiului critic stătea într-o neîntreruptă datorie de reliefare a frumosului, convingere ce-și găsea expresia în aderența la ideea stendhaliană că „prostul gust duce la crimă".

Nu este totuși prematur să observăm că în tot mai rarele comentarii despre opera critică a lui Perpessicius stăruie, șablonardă și superficială, invocarea unei neobișnuite generozități cucernice și concesive, a unei capacități de înțelegere adusă la numitorul comun al unui permanent surîs binevoitor, sub a cărui dulce lumină orice rezervă se topește și chiar și cea mai umilă scriere își descoperă o nuanță, măcar, de frumusețe inconfundabilă. Nota de fermitate a criticii lui Perpessicius nu a scăpat însă neobservată, contemporanilor mai ales, celor adică pentru care încă nu devenise o legendă confortabilă. A subliniat-o, deși îi găsea caracteristice „un scrupul de o rară gingășie sufletească" și „un prisos de delicatețe morală", Șerban Cioculescu ; iar Pompiliu Constantinescu, în spiritul de monografie condensată al foiletoanelor sale, a formulat-o memorabil, „sub puzderia de imagini, ca și sub pasul de gavotă al afirmației și al negației se ascunde o atitudine fermă, un simț al calității pe cît de divers, pe atît de experimentat" ; în sfîrșit, mai cunoscută, opinia lui G. Călinescu („dezorientare" în stabilirea de trăsături esențiale și a valorii, „ceremonii nesfîrșite și retractări disimulate" în a căror fină țesătură s-ar ascunde „voința de șiretenie sau indeciziunea"), deși nedreaptă, conținea o justă intuiție a caracterului fundamental mizantropic al acestei critici.

PROBLEMA pe care o pun în realitate foiletoanele lui Perpessicius nu se referă la determinarea prezenței ori a absenței unor atitudini precizate în raport de fiecare text comentat, la a stabili, deci, dacă domină amabilitatea sau intransigența dogmatică ; mai important este a descifra structura unui spirit. Există la Perpessicius o ciudată contradicție între interesul, aproape exagerat, pentru literatura prezentului, căruia i se devotează aparent, încercînd să înregistreze fiecare nouă apariție, de la romane și obscure plachete de poezii pînă la însemnări de voiaj, colecții de documente și scrieri despre artă, pe de o parte, și neîncetata tensiune către viitor, credința într-o ulterioară, tîrzie, dar sigură, dezvăluire, abia atunci acțiunea sa urmînd a se împlini ; și dacă E. Lovinescu îl credea un „colecționar de foi presate din toate parcurile poetice", nu credem a greși văzînd în Perpessicius mai degrabă o natură saint-simoniană, un arhivar ce-și umple depozitele cu mărturii despre prezent însuflețit de numai speranța într-un viitor ce va ști să vadă. Locul memoriilor este luat de „mențiunea critică" ; și nu e curios că „benedictina" risipire în urmărirea producției curente, „dăruirea" aceasta ilimitată, capătă un sens cu totul diferit dacă o privim din unghiul perseverenței grijii de strîngere a cronicilor în volume succesive, alcătuindu-se astfel cel mai impresionant „dosar" al unui sfert de veac de literatură ? Dar să cităm cîteva fraze revelatoare dintr-un **Jurnal de critic**, postum aflat în corpul celei de a cincea serii de „mențiuni" : „Fii bănuitor și s-ar putea să te întîmpine în fiecare floare un șarpe cu solzi de platină. Învață-te să cetești printre rînduri și chiar înapoia lor. [...] Cuvintele sînt lăsate să ascundă gîndul omului, de aceea nu strică să treci dincolo de ele. [...] Dacă nu mai sîntem noi, sînt cei ce vin după noi. Ei au alți ochi și altă perspectivă. Și mai ales n-au prejudecățile noastre. Să scriem pentru noi înșine și pentru împlinirea destinului nostru temporal. Și ziua judecății ne va afla pe fiecare la mesele noastre de brad, despuiați de orgolii, cu vraful de cenușă alături, care cît am ars și mai ales cum am ars. Nici grabă, nici larmă, nici colb. Posteritatea nu se înșeală. Poate pentru că **n-are nici un interes s-o facă.** Și dacă nu ni-i dat să scriem postum, să scriem, cel puțin, cu gîndul la posteritate". De remarcat lipsa de idealizare : posteritatea va ști să vadă nu pentru că va fi „mai bună" ; ci „pentru că n-are nici un interes" să se înșele !

PUSĂ în mișcare de acest resort sufletesc și spiritual, critica lui Perpessicius tinde într-adevăr către o învăluire prin jocul de infinite nuanțe și reflexe între care nota ironică este dominantă, dar nu „atitudinea", simplist înțeleasă, a criticului este ascunsă sub fina mătase a comentariului, mereu alunecos și șerpuitor ; ci sub ochiurile plasei descoperim însăși scrierea avută în vedere, mumificată. „Balsamul" lui Perpessicius este folosit spre conservare, nu spre alinarea „rănilor", cum zicea Lovinescu. Fidelitatea criticului este în fond ucigașă și cine citește cu atenție rezumatele făcute romanelor lui Cezar Petrescu, Damian Stănoiu, Ionel Teodoreanu, spre exemplu, poate constata cît de fine sunt mortalele înțepături de scorpion aplicate sub aparența unor grațioase zboruri de fluture. Iată o probă de subtilă mînuire a stiletului critic și cu ocazia unei „neutrale" prezentări de ansamblu : „În ce măsură **autorii de biografii romanțate** sînt, **prin aceasta chiar,** designați să aborde romanul, iată, socotesc, o chestiune cu totul oțioasă. Istoria literaturilor moderne cunoaște **atîtea cazuri variate,** de romancieri și de biografi, sau numai de biografi și numai de romancieri, încît o concluzie pe temeiul cauzalității ar fi de-a dreptul temerară. Și totuși, dacă o atare prezumție va fi avut cîndva mai mult sorți de autentificare apoi este, desigur, cazul d-lui G. Călinescu, **autorul de unanimă reputație** al «Vieții lui Mihai Eminescu»" (s.n.), romanul **Cartea Nunții** fiind apoi recenzat într-un stil de perfect diplomat balcanic : „Și călătorii din tren se reîntîlnesc. Pentru a purcede la una din acele iubiri mistuitoare care alcătuiesc libretul nenumăratelor duete tragice, pe care memoria poeților le-a încredințat posterității ? Pentru a evolua în dans grațios pe pajiștea idilelor paradisiace ? Nici una, nici alta. Jim și Vera sînt deocamdată în simplu flirt complimentar". Nimeni nu scapă de asemenea elegante împunsături, inventivitatea în materie de otrăvite danteluri a criticului fiind extraordinară (volumul **La cumpăna apelor** ar aduce „o decantare a lirismului d-lui Lucian Blaga, trecut prin **toate nisipurile** — s.n. — îndoielilor fierbinți, de pînă acum"). Că nu „atitudinile" și le ascunde Perpessicius, altul fiind obiectivul foiletoanelor sale, o arată și un biciuitor pamflet la adresa moravurilor acelei epoci. **(Sport și literatură,** 1931).

„Blîndețea" lui Perpessicius este o legendă și va trebui să ne conformăm sfatului dat de critic : „Suspectează mai ales legendele".

Mircea Iorgulescu

---

*) Perpessicius, **Opere** vol. VI, Editura Minerva, 1973.

Cronica limbii

„Limba română corectă"

CE înțelegem astăzi prin limbă corectă ? Este vorbirea și scrierea în conformitate cu regulile ortografice și gramaticale din actuala etapă de dezvoltare a limbii române, în condițiile creșterii impetuoase a lexicului și a dinamismului specific al funcționării limbii, în cadrul culturii socialiste, în plină dezvoltare.

Dezvoltarea limbii avînd, astăzi, un ritm foarte intens, s-a impus necesitatea urmăririi felului în care cuvintele noi se încadrează în sistemul fonetic, morfologic și ortografic, a înlăturării arbitrarului individual și subiectivismului în folosirea formelor și a sensului cuvintelor și expresiilor noi, de largă circulație.

Există deja elaborate instrumentele de bază pentru asigurarea folosirii corecte a limbii române : **Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație,** ajuns la a III-a ediție (1970), **Dicționarul limbii române moderne,** care, elaborat în 1958, se dovedește mereu util, **Gramatica limbii române,** ajunsă la a II-a ediție (1963). Dar aceste lucrări fundamentale, în acțiunea de cultivare a limbii, cuprind numai indicații generale, pe cînd practica funcționării de fiecare zi a limbii solicită mereu noi precizări. De aceea a fost nevoie ca, pe lîngă dicționarul general menționat, să se elaboreze un **Dicționar de neologisme** de Constant Maneca și Florea Marcu, iar pentru regulile concrete de scriere și vorbire corectă, în care se ivesc în continuu cazuri noi, au apărut și apar numeroase lucrări speciale și de orientare, în ceea ce privește tendințele actuale de dezvoltare a limbii noastre Menționăm pe cele mai recente dintre acestea : Al. Graur, **Tendințele actuale de dezvoltare ale limbii române** (1968) și **Gramatica azi** (1972). Fulvia Ciobanu și Lidia Sfîrlea, **Cum scriem și cum pronunțăm corect. Norme și exerciții** (1970), Valeria Guțu Romalo, **Corectitudine și greșeală (1972),** N. Mihăescu, **Carte despre limba românească** (1972), **Cum e corect** (1973) și **Norme gramaticale și valori stilistice** (1973).

Acestei acțiuni binevenite, pornită din atîtea inițiative rodnice, se adaugă acum o nouă contribuție valoroasă, prin lucrarea **Limba română corectă. Probleme de ortografie, gramatică, lexic** (Ed. științifică, 1973, 382 p.), elaborată de un colectiv de lingviști clujeni, condus de Vasile Breban și compus din Maria Bojan, Elena Comșulea, Doina Negromireanu, Valentina Șerban și Sabina Teiuș.

Lucrarea aduce numeroase precizări cu privire la formele corecte din toate compartimentele morfologice (substantiv adjectiv, pronume, verb, adverb, numeral, prepoziții, conjuncții), dar nu sub forma „vînătorii de greșeli", ci sub aceea a unei cercetări sistematice, atente, minuțioase. Se ia atitudine în cazurile de circulație paralelă a formelor duble de singular : **flutur** — fluture (forma corectă este cea subliniată), **bulgăr** — bulgăre, **bagatel** — bagatelă, **poem** — poemă, **sistem** — sistemă, ca și a formelor duble de plural : **trolee** — troleuri, **paradă** — părăzi, **francezi** — franțuzi, **vienezi** — vieneji, **ospețe** — ospățuri ș. a.

Un alt capitol util îl formează scrierea, împreună și despărțit, a cuvintelor, în funcție de unitatea lor semantică și gramaticală : odată — o dată, totodată — tot o dată, decît — de cît ș.a.

Problema integrării neologismelor în sistemul fonetic și morfologic al limbii noastre este pe larg ilustrată cu exemple, ca și folosirea incorectă a unora dintre acestea, din necunoașterea sensului lor exact : alienare — alienație, comunicare — comunicație, deviere — deviație, corectare — corectură ș. a.

Construcțiile fixe, devenite clișee lingvistice, sînt relevate cu justețe : **a trasa coordonate, numitor comun, jalon, tonic, valență, spectacol major.** „Preferința pentru **major** a ajuns atît de departe, încît acesta apare alături de cuvinte de care nu ar trebui asociat : **înțelesul major al cuvîntului,** sau în construcții pleonastice : **o temă majoră de mare importanță" (p. 235).**

Scrierea cu inițială majusculă, pleonasmele, acordul gramatical, accentuarea, abrevierile sînt alte capitole de mare interes, ca și controversata problemă a virgulei, care ocupă 14 pagini de interpretare subtilă.

Limba română corectă completează și precizează **Îndreptarul** și **Gramatica,** în lumina funcționării dinamice a limbii, în condițiile dezvoltării impetuoase a culturii noastre de astăzi. Lingviștii clujeni au adus un mare serviciu cultivării limbii române contemporane, prin această lucrare, riguros științifică și foarte utilă.

D. Macrea

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Ștefan Popescu — ZAPEZI (poeme). 160 p., lei 8,75.

Thomas Hardy — DEPARTE DE LUMEA DEZLANȚUITĂ. Traducere de Bianca Zamfirescu și Eugenia Popescu-Cîncea. Colecția „Romanul de dragoste". 440 p., lei 12.

EDITURA CARTEA ROMANEASCA

Mircea Ivănescu, Florin Pucă, Leonid Dimov — AMINTIRI. Lei 32.

C. Vișan — DORUL ZĂPEZII (proză). Lei 9,50.

EDITURA UNIVERS

Paul Celan — VERSURI. Colecția „Poesis". În românește de Nina Cassian și Petre Solomon. Lei 11,50.

Leonid Juhovițki — MAI STAI ȘI TE UITĂ ÎN URMĂ (roman). Traducere de Marcel Gafton și Dan Lăzărescu. 362 p., lei 12.

*** — BASME RUSEȘTI. Traducere de Iulian Vesper și Andrei Ivanovski, 342 p., lei 16,50.

Ulrich Bräker — POVESTEA VIEȚII ȘI AVENTURILE BIETULUI OM DIN TOCKENBURG. Traducere și prefață de Ion Roman. 192 p., lei 7,50.

EDITURA JUNIMEA

Nichita Stănescu — CLAR DE INIMA (versuri). 276 p., lei 20,50.

Corneliu Dimitriu — ROMANITATEA VOCABULARULUI UNOR TEXTE VECHI ROMANEȘTI. 244 p., lei 7,50.

EDITURA KRITERION

Nicolae Breban — ANIMALE BOLNAVE (în limba germană). Traducere de Georg Scherg. 520 p., lei 17,50.

EDITURA SCRISUL ROMANESC

Gib Mihăescu — ZILELE ȘI NOPȚILE UNUI STUDENT ÎNTÎRZIAT. Postfață de Al Piru. 400 p., lei 14.

Tiberiu Nicola — EXPERIMENTUL SOCIAL. 218 p., lei 8,75.

G. Călinescu și istoria literară

CONCEPȚIA asupra criticii și istoriei literare a lui G. Călinescu nu a făcut obiectul unui studiu special pînă azi. O vom prezenta sumar în rîndurile care urmează, pornind de la două articole fundamentale: **Tehnica criticii și a istoriei literare** (apărut întîi în „Adevărul literar și artistic“ nr. 908 și 910 din 1—5 mai 1938, apoi în **Principii de estetică,** 1939) și **Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică** („Jurnalul literar“, București, 1947, nr. 1) o reluare a celui dintîi.

O primă definiție a lui G. Călinescu era că istoria literară este forma cea mai largă de critică, fiind admis că orice critică de valoare conține implicit o determinație istorică și că, în special, critica estetică propriu-zisă este în același timp o preparație a explicării in perspectiva cronologică.

Această definiție diferă de aceea a lui Benedetto Croce care prin istorie literară înțelege operația preliminară sau recapitulativă de afirmare sau tăgăduire a existenței operei ca produs expresiv și punerea criticului ca reproducător exact în situația autorului din momentul creației. Operele de artă fiind creații individuale, autonome, nici o relație cauzală nu e posibilă între ele, încît istoria literară, după Croce, nu se poate ocupa decît cu creșterea și scăderea conștiinței estetice ca fenomen de istorie a culturii.

În realitate, susține G. Călinescu, conceptul de progres (în înțelesul de activitate îndreptată conștient spre un scop) recunoscut de Croce numai în istorie poate fi urmărit și în istoria literară, dacă prin aceasta nu înțelegem toate condițiile din care au ieșit operele artistice, ci operele înseși ca fenomene estetice, ca valori. Există așadar două istorii: una a faptelor materiale, evidente, din care iese o operă, istoria culturii, și alta a fenomenelor fictive dintr-o operă a căror realitate estetică trebuie dovedită, istoria literaturii.

Raportul de la cauză la efect din istorie nu poate fi introdus în istoria literară (Hamlet n-a produs pe Rascolnikoff), dar și în istoria valorilor există o succesiune, o ordine substanțială, eroul lui Shakespeare neputînd fi gîndit după acela al lui Dostoievski. Operele literare, zice G. Călinescu, **„au o dată care constituie o notă a existenței lor“.**

O problemă mult discutată a istoriei literare este aceea a obiectivității. Istoricul literar este considerat științific, dacă e obiectiv, și neștiințific, dacă e subiectiv. După G. Călinescu, „în afară de autenticitate și onestitate, noțiunea obiectivității n-are nici un sens“ și „orice interpretare istorică este în chip necesar subiectivă“. Cunoaștem în măsura în care recunoaștem o structură, atribuim faptelor o coerență, un sens. Renașterea, romantismul nu s-au impus ca perioade sau stiluri decît cînd Burckhardt și Doamna de Staël le-au intuit ca atare, determinînd existența lor. Renașterea și romantismul sînt

construcții ale unor minți geniale, recunoscute ca obiective de alții, dar și contestate. Erwin Panofoky a adus argumente în favoarea Renașterii, A. O. Lovejoy, între alții, a propus să se renunțe la termeni ca acela de romantism. Existența unei structuri e în funcție de capacitatea de creație a criticului. Cînd un alt critic (istoric literar) vine cu o altă viziune, un alt punct de vedere, mai solid, vechea formulare este abandonată sau rămîne în competiție alături de cealaltă. „Prin urmare, scrie G. Călinescu, rostul istoriei literare nu e de a cerceta obiectiv probleme impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile“.

Nu există, susține autorul **Principiilor de estetică** în continuare, istorie literară, ci numai istorici literari, critici capabili a stabili valori și o scară de valori.

Croce identifică creația cu reproducția, literatura cu critica, geniul cu gustul. Dar conceptul de gust s-a învechit. Nu gustul stă la originea creației criticului, ci opera ca un „produs posibil al propriei sale activități“. Actul critic e similar actului creator, diferit însă de el prin aceea că s-a întrerupt în momentul cînd am constatat că altul le-a săvîrșit înaintea noastră, așa cum l-am fi făcut și noi. Recunoașterea acestui lucru și, ca urmare, refacerea creației după norma spiritului nostru este critica. Nu e critic cine nu posedă virtual dispoziția creatoare, cine, afară de cazul cînd n-a renunțat printr-o simplă întîmplare, respinge ideea de a crea el însuși, cenzurînd doar creația altuia.

Critica și istoria literară sînt, susține pe drept cuvînt G. Călinescu, o chestiune de vocație, ca și poezia, și ca atare nu se pot învăța. Dar vocația trebuie disciplinată și așa cum poetul trebuie să cunoască limba și prozodia, istoricul literar trebuie înainte de a face istorie de valori (sinteză) să se exercite în cercetarea documentelor (analiză). Bibliografia, comunicarea de inedite, ediția critică, critica izvoarelor sub raportul autenticității și importanței lor, critica de atribuire, datarea documentelor, biografia ca pură cronologie sînt punctele de plecare ale fiecărui istoric literar. Ele rămîn un mijloc și nu un scop pentru istoricul literar de vocație care, printr-un punct de vedere propriu, printr-o perspectivă personală, intuiește o structură nebănuită înainte. În acest fel opera supusă criticii nu e niciodată epuizată, istoricul literar manifestîndu-se nu prin erudiție, ci prin originalitatea viziunii. Chiar simplul document vorbește altfel istoricului literar de vocație, decît cercetătorului, întrucît istoricul literar îl citește în raport cu ideea sa critică, nu în sine.

Mulți, luînd istoria literară drept o chestiune de specialitate, consideră că aceasta poate fi învățată în sine, fără o pregătire mai largă. Faptul literar fiind însă și un fapt istoric, istoricul literar trebuie să fie și un istoric, nu în înțelesul că trebuie să aibă cunoștințe de istorie, dar că trebuie să fie în stare a interpreta fenomenele istorice, a descoperi în ele structuri. Altfel nu vom izbuti să situăm valorile literare în timp, nu vom putea disocia ceea ce e istoric, accidental, într-o operă de artă, față de ceea ce e transistoric, sempitern.

Un istoric literar fără pregătire filosofică nu va pricepe concepția despre lume și viață a unui scriitor, nu va ști să reconvertească în idei imaginile unui poet, nu va putea gîndi poziția poetului în univers exprimată metaforic.

Nu poate stabili valori cine cunoaște o singură literatură, cine nu face raportări la literatura universală, cine nu pleacă de la literatura universală spre literatura națională, cine nu are în minte structurile capodoperelor confirmate și validate prin îndelungă experimentare critică. Într-un cuvînt, nu istoria literară e totul, ci istoricul literar, creator de vocație și „om de o mare capacitate intelectuală“.

În „Adevărul literar și artistic“ nr. 917 bis din 3 iulie 1938, G. Călinescu a publicat încă o parte (a treia) din articolul **Tehnica criticii și a istoriei literare**, cu observații despre critica izvoarelor și critica genetica, pe care nu a mai reprodus-o in **Principii de estetică.** Autorul are în vedere pe lansonieni, îndeosebi pe Gustave Rudler cu ale sale instrucțiuni din **Les techniques de la critique et de l'histoire littéraire,** dar și pe D. Caracostea și E. Lovinescu, acuzat aici, cam intempestiv, de dogmatism. G. Călinescu nu respinge în întregime căutarea „cauzelor“ operei, dar crede că acestea sînt în primul rînd talentul scriitorului, iar din punct de vedere al conținutului, sufletul lui însuși, experiența, biografia neputînd demonstra valoarea operei, opera însă putînd clasifica „unele puncte de biografie“.

Critica genetică încearcă să determine traiectul de la prima idee a creatorului pînă la forma ultimă în care o încorporează și să stabilească elementele din care opera s-a constituit. Însă și scriitorii buni și cei răi lucrează la fel și credința că pe această cale am pătruns în tainele creației este puerilă.

„A explica în critică“, demonstrase G. Călinescu încă din partea a doua a studiului său, opunîndu-se pozitiviștilor (Taine, Brunetiére, Grammont), „nu înseamnă a arăta cauza exterioară a emoției artistice, cauza adevărată a emoției fiind însăși existența operei de artă. A explica înseamnă (etimologic vorbind) a desfășura, a face explicită emoția, a dovedi într-un cuvînt că fenomenul de cultură există ca fenomen artistic. Cititorul comun nu are putința de a recepta frumosul și el cere criticului o stimulare în această direcție așa încît ceea ce este obiect pentru critic să devină obiect și pentru el... În critică, a explica este sinonim cu a provoca percepția și nu vom comunica niciodată emoția muzicală descriind alergarea pe clape a degetelor... Nu există disciplină explicatoare a artei, ci numai critici comunicînd practic emoția“.

Al. Piru

Revista revistelor

● **SECOLUL 20,** revistă de literatură universală editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, apărută într-un amplu volum (numerele 8—9) cuprinde, în foarte bogatul ei sumar, poezii, fragmente de proză, eseuri critice, al căror ansamblu constituie o substanțială incursiune în conștiința unei lumi deosebit de originale și de interesante, America Latină. Citâm, în ordinea paginilor, „Meditațiile sud-americane“ scrise de Hermann Keyserling, eseul „Măști mexicane“ de Octavio Paz, tradus și prezentat de Andrei Ionescu, eseul „El gaucho, cuceritor și învins“ de Sarmiza Leahu, „O cronică veche pentru o lume nouă“ de Oana Busuioceanu, fragmente din „Cînturile lui Maldoror“ traduse și prezentate de Tașcu Gheorghiu, „Pablo, carte poștală netrimisă“, de Eugen Jebeleanu, un capitol „De la Martí la Neruda“, realizat de Romulus Vulpescu, Oana Pătrașcu, Aurel Covaci și Sanda Negrea, eseuri critice consacrate valorilor prozei, unor interesante „mărturii“ și „prezențe“ românești, din care desprindem poezia „Brâncuși“, de poetul brazilian Cassiano Nunez, în românește de Vasile Nicolescu.

● MASA rotundă a **TRIBUNEI** nr. 50 (mod de a dezbate aspectele actualității literare devenit oarecum o tradiție a revistei clujene) la care participă D. R. Popescu, Ion Vlad, Mircea Zaciu, Mircea Popa, Victor Felea, Ion Marcoș, Petru Poantă, Mircea Vaida, Titus Moraru, Constantin Zărnescu și Valentin Tașcu, și-a ales ca subiect al discuțiilor cartea lui Mircea Tomuș, **Răsfrîngeri.** Fără să se rezume la analiza volumului, colocviul atinge una din mult comentatele probleme ale criticii de azi: cea a criticii foiletonistice. Participanții la discuție, afirmîndu-și rezerva față de invazia „foiletoniștilor“, a recenzenților fără autoritate și fără sistem valoric de referință, pledează în general pentru o cronică literară „erudită“, dar angajată în actualitate, pentru volume de cronici capabile, prin însumarea (nu lipsită de spirit selectiv) a activității foiletonistice a unui critic, să ofere un punct de vedere asupra literaturii de azi, punct de vedere care stă la baza oricărei „sinteze“. Pornind de la articolul **Șansa foiletonului** publicat în **Răsfrîngeri** de Mircea Tomuș, masa rotundă desfășoară o judicioasă analiză a condiției criticii de actualitate. Ion Marcoș, de exemplu, amintind că „controversa în jurul foiletonului nu aparține exclusiv acestei perioade literare“ (înainte de război opoziția între critica foiletonistică și critica „generalizatoare“ sau „sintetică“ avea forme le fel de vehemente ca și astăzi), atrage atenția asupra calității de specialist, asupra „profesionalității“ cronicarului literar, „profesionist specialist în literatură **in statu nascendi,** raportor avizat al actualității“. D. R. Popescu se arată partizanul unei idei asemănătoare, avansînd un argument care merită a fi reținut: „Dacă un poet ori un prozator își adună lucrările, publicate inițial prin reviste, într-o carte, gestul său nu intrigă, ci, dimpotrivă, oferă abia acum o imagine completă a talentului său, a concepției sale estetice. De ce nu s-ar verifica acest lucru și în cadrul criticii ?“ În răspunsul său, Mircea Tomuș completează ideea, arătînd că alcătuirea unui atare volum cere din partea criticului un adevărat efort de sinteză: alcătuind volumul, criticul are posibilitatea de a indica direcțiile literaturii actuale și de a se cunoaște pe sine. „Am observat că prestațiile mele critice se structurau într-un anumit fel, că formulele nu sînt întîmplătoare, că meseria de cronicar este o creație“.

● REȚINE cu deosebire atenția în revista **CRONICA** (nr. 48) un text inedit de Magda Isanos, o scurtă povestire fantastică, **Naiada,** apărută prin grija Veronicăi Gorgos. Totul, de la fraza limpede și mereu foarte exactă, dar brusc și intens colorată (cu bună știință) în „momentele cheie“ și pînă la tehnica amănuntului revelator și a portretului alcătuit din numai cîteva sublinieri dezinvolte („Curios tip și notarul acesta. Vorbăreț ca un pițigoi, subțire și galben la față de parcă s-ar fi hrănit cu ciuperci toată viața, nimic nu-l putea mulțumi, și dacă doctorul colecționa obiecte de artă, notarul avea casa plină de hîrțoage de tot felul. Ceea ce nimeni nu putea să sufere la el erau ochii. Închipuiți-vă niște ochi mici, de culoare căprie — aproape galbenă și atît de veseli totdeauna. Orice-ar fi spus, orice s-ar fi întîmplat, ochii notarului rîdeau de-ți venea uneori să-l cîrpești“) trădează, fără îndoială, o înzestrare epică remarcabilă și o mînă îndelung exersată.

Așteptăm, deci, cu mult interes publicarea celorlalte trei povestiri (și ele fantastice) din carnetul uitat de Magda Isanos „într-un fund de sertar“, la fosta locuință din Iași, cu puțină vreme înainte de a muri (după cum informează nota ce însoțește textul **Naiadei).** Eventual sub formă de addenda la o nouă ediție a poemelor, căci ultima ediție, foarte repede epuizată, datează de aproape.. zece ani.

r. e. d.

Viața literară

Șantier

Aurel Mihale

lucrează la un amplu roman consacrat evenimentelor care au dus la eliberarea țării de sub jugul fascist. Are la Editura Militară o selecție de nuvele intitulată **Vatra**, iar la Editura Cartea Românească volumul de proză **Nimeni nu moare singur.** A pregătit, totodată, scenariile a două filme cu subiecte din actualitate.

F. Brunea-Fox

pregătește, pentru Editura Minerva, un volum ce va cuprinde corespondența sa cu **B. Fundoianu.** A predat aceleiași edituri primul volum dintr-o amplă culegere intitulată **Reportajele mele** (1926—1927).

Franz Bulhardt

a încredințat Editurii Eminescu tălmăcirea în limba germană a unui volum din versurile lui Zaharia Stancu : sînt incluse poeme din **Cîntec șoptit** și altele publicate, în ultima vreme, în diferite periodice. Lucrează la traducerea unui volum de **Poeme în proză despre Brâncuși** de Nicu Filip.

Lucian Valea

a predat Editurii Junimea volumul de poezii cu titlul **Cel mai de preț.** Lucrează la un volum de amintiri și profiluri literare, **Oameni pe care i-am iubit** (Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Ion Pillat, Ionel Teodoreanu etc.) pe care îl va încredința Editurii Minerva.

Veronica Porumbacu

a încredințat Editurii Cartea Românească volumul de versuri intitulat **Și așa mai departe.**

A terminat, pentru colecția „Cele mai frumoase poezii" a Editurii Albatros o selecție din versurile lui **Radnóti Mikloș.**

Ioan Massof

a predat Editurii Minerva al V-lea volum al lucrării **Teatrul românesc** în care prezintă perioada dintre cele două războaie, cînd s-au afirmat marii actori Aristide Demetriad, Tony Bulandra, Marioara Voiculescu, Ion Manolescu, Maria Filotti, George Vraca și alții.

Aurel Chirescu

are în curs de apariție, la Editura Litera, volumul al doilea de interferențe lirice din **Ciclul Brâncuși,** ediție bilingvă, cu traducere în limba franceză de Sandu Tsigara-Samurcaș. A pregătit, pentru Editura Cartea Românească, volumul de poeme **Jurnal interior** și a definitivat, pentru Editura Scrisul Românesc, o altă carte de poeme, **Elsenor.** Are sub tipar la Editura Ion Creangă basmul **Genarul** (după „Făt Frumos din lacrimă" de M. Eminescu, cu ilustrații de pictorul Constantin Piliuță).

Andi Andrieș

a încredințat Editurii Junimea volumul de însemnări intitulat **Ochii și lumea,** jurnal de călătorie de-a lungul mai multor țări din Europa.

UNIUNEA SCRIITORILOR

ADUNAREA GENERALĂ A ASOCIAȚIEI SCRIITORILOR DIN CLUJ

În prezența tovarășilor DUMITRU GHIȘE, **vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste,** Aurel Negucioiu, **secretar al Comitetului județean P.C.R. — Cluj,** Liviu Văcariu, **președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, vineri, 14 decembrie 1973, a avut loc adunarea generală a Asociației scriitorilor din Cluj. Conducerea operativă a Uniunii Scriitorilor a fost reprezentată prin** LAURENȚIU FULGA, **prim vicepreședinte, și** Traian Iancu, **director administrativ.**

Ordinea de zi a constat în analiza activității Comitetului de conducere al Asociației pe desfășurarea perioadei de la alegerea lui pînă în prezent, informare asupra participării membrilor Asociației (scriitori români și maghiari) prin mijlocirea cărții editate la cinstirea anului jubiliar 1974, proiect de hotărîri ale Comitetului de conducere urmînd să fie ales. Documentele de bază au fost prezentate de prozatorul Dumitru Radu Popescu, **secretarul Asociației și redactor șef al revistei „Tribuna", poetul** Al. Căprariu, **director al Editurii Dacia, criticul** Kantor Lájos **și poetul** Laszlóffy Aladár, **secretarul organizației P.C.R. a Asociației.**

Tovarășul Aurel Negucioiu **a adus salutul Comitetului județean P.C.R. — Cluj.**

La dezbateri au participat scriitorii : Adrian Marino, Peter Marosi, Ion Manițiu, Dimitrie Danciu, Balogh Edgar, I. D. Mușat, Radu Enescu, Mircea Vaida, Radu Mareș, Fodor Sandor, Ion Vlad, Liviu Petrescu, Mircea Tomuș, Constantin Cubleșan, Aurel Rău.

În încheierea dezbaterilor, a luat cuvîntul tovarășul Dumitru Ghișe, **vicepreședinte al C.C.E.S.**

Apoi adunarea generală a ales, prin vot secret, noul Comitet de conducere al Asociației scriitorilor din Cluj, în următoarea componență : Dumitru Radu Popescu (secretar), Laszlóffy Aladár și Mircea Zaciu **(secretari adjuncți),** Bajor Andor, Balint Tibor, Al. Căprariu, Eta Boeriu, Augustin Buzura, Fodor Sandor, Gall Ernö, Aurel Gurghianu, Kanyadi Sandor, Letay Lajos, Adrian Marino, Nagy Istvan, Vasile Rebreanu, Szabo Gyula, Szilagy Istvan, Ion Vlad.

Adunarea generală a Asociației scriitorilor din Cluj a adresat tovarășului Nicolae Ceaușescu, **secretar general al Partidului Comunist Român, o telegramă în care își reafirmă atașamentul la principiile politicii interne și externe a partidului și statului nostru, angajarea fermă de a cinsti pe multiple planuri, de activitate creatoare și obștească, anul jubiliar 1974.**

Lucrările adunării generale au fost conduse de Laurențiu Fulga, **prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România.**

ADUNAREA GENERALĂ A ASOCIAȚIEI SCRIITORILOR DIN BRAȘOV

Miercuri, 12 decembrie 1973, a avut loc adunarea generală a Asociației scriitorilor din Brașov. Dramaturgul Dan Tărchilă, **secretarul Asociației și redactor șef al revistei „Astra", a prezentat darea de seamă asupra activității Comitetului pe anul 1973, iar criticul** Voicu Bugariu **a informat adunarea generală despre efortul creator al membrilor Asociației pentru sărbătorirea celei de a 30-a aniversări a eliberării României.**

Pe marginea referatelor prezentate, au luat cuvîntul scriitorii : Ion Th. Ilea, Emilia Milicescu, Radu Selejan, Ioana Postelnicu, George Boitor, Iv. Martinovici, Mihai Nadin, M. N. Rusu, Ștefan Stătescu, Ion Topolog, Mihai Gavril, Georg Scherg, Dan Tărchilă.

În încheierea dezbaterilor a luat cuvîntul tovarășul Mihai Colef, **președinte al Comitetului județean Brașov de cultură și educație socialistă.**

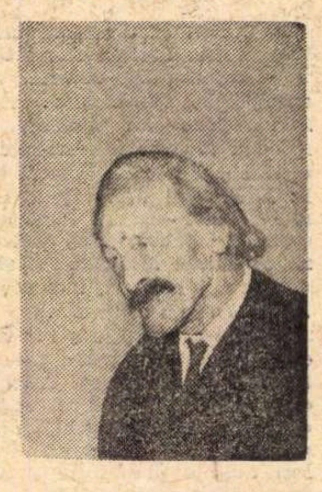
Lucrările adunării generale au fost conduse de LAURENȚIU FULGA, **prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România.**

● Mîine, vineri 21 decembrie, la orele 18, are loc la librăria „M. Sadoveanu", din bulevardul Bălcescu, lansarea romanului **Apa** de **Alexandru Ivasiuc.** Prezintă criticul literar **Valeriu Râpeanu,** directorul Editurii Eminescu. Autorul va da autografe.

● Ion Hobana a pregătit pentru Teatrul „Ion Creangă" dramatizarea după romanul lui H. G. Wells — **Omul invizibil.** Primul spectacol este anunțat pentru sfîrșitul acestui an, în regia Olimpiei Arghir, decorurile fiind semnate de Elena Simirad-Munteanu.

● Cinematograful **Viitorul** prezintă în perioada 22 decembrie 1973—6 ian. 1974 ecranizări celebre din literatura română și universală : **Nunta de piatră, Adio arme, Felix și Otilia, La răscruce de vînturi, Jucătorul, Pe aripile vîntului, Nunta, Love Story, Pescărușul.**

Sărbătorirea lui Kós Károly



Sîmbătă, 15 decembrie 1973, la sediul Asociației scriitorilor din Cluj, a avut loc sărbătorirea scriitorului Kós Károly, cu prilejul împlinirii vîrstei de 90 de ani. Adunarea festivă a fost deschisă de Dumitru Radu Popescu, secretarul Asociației, după care scriitorii Marosi Peter, Iosif Pervain, Bálint Tibor, Laszlóffy Aladár și Nagy István au relevat prodigioasa activitate a celui sărbătorit, urîndu-i sănătate și noi succese în munca de creație. Kós Károly a mulțumit colegilor prezenți pentru laudele și felicitările aduse, pentru organizarea sărbătoririi sale.

Seară de poezie iugoslavă

● La Casa Scriitorilor, în prezența unor membri ai Ambasadei R. S. F. Iugoslavia la București, a avut loc o „Seară de poezie macedoneană". După cuvîntul de deschidere rostit de **Virgil Teodorescu,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, criticul literar **Georgi Spalev Popovski** și-a prezentat colegii din delegația macedoneană, **Svetlana Hristova Iocic, Alexandr Andreevski, Kiril Bujukliev, Ivan Capovski, Cedo Jakimovski,** care au citit din creația lor. A urmat un amplu recital poetic susținut de actorii **Angela Chiuaru, Cristina Tacoi, Dinu Ianculescu și Ion Niciu.** Și-a dat concursul poetul **Romulus Vulpescu.**

Acad. Șerban Cioculescu rostind cuvîntul de deschidere în cadrul serii omagiale dedicate evocării lui Al. O. Teodoreanu, manifestare organizată la Muzeul literaturii române.

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

● Miercuri, 12 decembrie, a avut loc la Casa Scriitorilor ședința secției de copii și tineret.

Pe marginea raportului de activitate prezentat de **Octav Pancu-Iași,** au discutat probleme ale secției și au făcut diverse propuneri scriitorii : **Mircea Sîntimbreanu, Al. Mitru, Vladimir Colin, Victor Bîrlădeanu, Ion Hobana, Elena Mătase, Al. Gheorghiu-Pogonești.**

Ședința a fost condusă de **Constantin Chiriță,** secretar adjunct al Asociației Scriitorilor.

● Tot la Casa Scriitorilor a avut loc, vineri, 14 decembrie, ședința secției de poezie. Secretarul biroului de secție, **Ștefan Augustin Doinaș** și **Dan Deșliu** au referat despre activitățile organizate și au anunțat viitorul plan de muncă.

Au participat la discuții : **Mihail Cosma, Teodor Balș, Ion Crînguleanu, Ileana Mălăncioiu, Ion Țugui, Nora Iuga, Aurelian Chivu, Virgil Mazilescu, Stelian Cucu, Toma George Maiorescu, Mircea Dinescu, George Chirilă, Ion Bănuță, Cezar Ivănescu, Mihai Moșandrei, Dan Deșliu, Vasile Vlad, Ion Potopin, Barbu Cioculescu, Tudor George, Constantin Chioralia, Leonida Secrețeanu.**

Din partea secretariatului Asociației a participat **Constantin Chiriță.**

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

Ion Bănuță, George Buliga, Florian Calafeteanu, Al. Clenciu, Ionel Gologan, Mihai Gavril, Ion Ochinciuc, Ion Larian Postolache, Al. Raicu, Virginia Șerbănescu și **Dragoș Vicol,** la căminul cultural al comunei Otopeni, județul Ilfov : **Al. Mitru,** la școala generală nr. 182 din Capitală ; **Virgil Carianopol** și **Stelian Păun** la școala generală din comuna Joița, județul Ilfov ; **Radu Cârneci** și **Dinu Ianculescu,** la Clubul Departamentului Cultelor ; **Liviu Călin,** la reuniunea cenaclurilor prahovene din Breaza, Cîmpina, Ploiești, Sinaia și Slănic ce s-a desfășurat la Breaza, județul Prahova ; **Teodor Tanco,** la librăria „Universității" din Cluj și la librăria „G. Coșbuc" din Năsăud, cu prilejul lansării romanului său „Soldați fără arme" și a volumului „Virtus Romana Rediviva" ; **Valentin Silvestru,** la Institutul pentru relații culturale cu străinătatea, în cadrul Serii culturale finlandeze ; **Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Ion Horea** și **Laurențiu Ulici,** la Procuratura generală a R.S. România ; **Corneliu Albu, Baruțu T. Arghezi, Mihai Gavril,** la Grupul școlar Construcții Montaj nr. 1 din Capitală ;

Calendar literar

● **18 decembrie** — 1905 — Victor Eftimiu debutează în revista „Duminica" cu poezia **Raze de lună.**

● **18 decembrie** — 1859 — s-a născut **Francis Thompson** (m. 1907).

● **19 decembrie** — se împlinesc 125 de ani de la moartea (1848) romancierei engleze **Emily Brönte** (n. 1818)

● **19 decembrie 1925** — a apărut primul număr din „Cetatea literară" (pînă în iulie 1926), director Camil Petrescu. Colaboratori : T. Arghezi, E. Lovinescu, I. Minulescu, I. Barbu, L. Rebreanu, H. Papadat-Bengescu, F. Aderca, I. Marin Sadoveanu, Sergiu Dan, Camil Baltazar etc.

● **20 decembrie** — 1866 — s-a născut **D. Stăncescu** (m. 1899). ● 1944 — a murit **N. Cartojan** (n. 1883). ● 1966 — a murit **M. Sorbul** (n. 1885).

● **20 decembrie** — 1960 — a murit **Radu Stanca** (n. 1920)

● **20 decembrie** — se împlinesc 80 de ani de la apariția primului număr din „Evenimentul literar" (1893), sub direcția Sofiei Nădejde. Au colaborat : N. Beldiceanu, C. Vraja (G. Ibrăileanu), C. Șărcăleanu (C. Stere), C. Z. Buzdugan, Alex. Macedonski, Ion Nădejde, C. Mille, Tr. Demetrescu etc.

● **20 decembrie** — se împlinesc 15 ani de la moartea (1958) lui **F. V. Gladkov** (n. 1883).

● **20 decembrie** — se împlinesc 5 ani de la moartea (1968) lui **John Steinbeck** (n. 1902).

● **21 decembrie** — 1375 — a murit **Boccaccio** (n. 1313) ● 1861 — s-a născut **C. Mille** (m. 1927).

● **21 decembrie** — se împlinesc 15 ani de la moartea lui **Lion Feuchtwanger** (n. 1884).

● **22 decembrie** — 1880 — a murit **George Eliot** (n. 1819) ● 1936 — a murit **N. Ostrovski** (n. 1904) ● 1956 — a murit **N. Labiș** (n. 1935).

● **22 decembrie** — împlinește 75 de ani (n. 1898) **Virgiliu Monda.**

● **23 decembrie** — 1597 — s-a născut **Martin Opitz** (m. 1639). ● 1876 — s-a născut **Al. Cazaban** (m. 1966).

● **24 decembrie** — se împlinesc 175 de ani de la nașterea (1798) lui **Adam Mickiewicz** (m. 1855)

● **24 decembrie** — se împlinesc 110 ani de la moartea (1863) lui **W. M. Thackeray** (n. 1811).

Cartea străină

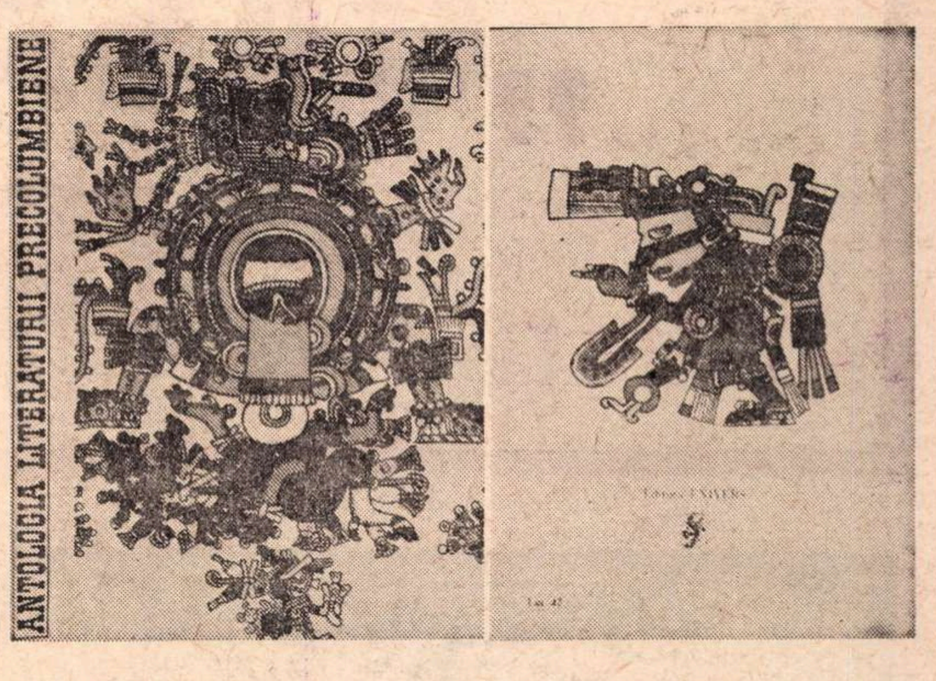
Poezia precolumbiană

DEŞI agonia viziunii europocentriste în istoria, ca şi în filosofia culturii a început demult, nu ne-am deprins încă să considerăm altfel evoluţia omenirii decît pornind din antichitate şi ajungînd în zilele noastre, ca o istorie a umanităţii din perimetrul Europei, Africii de Nord şi Orientului Apropiat. India, China şi Japonia — deşi legăturile Europei cu ele sînt străvechi — au intrat tîrziu într-un spaţiu al culturilor **admise**, omologate în spaţiul cultural occidental. Tot astfel după cum, chiar în acest spaţiu al Europei, pierea lent o cultură arhaică-folclorică-etnografică — pe care conştiinţa istorică o va descoperi prea tîrziu, aceeaşi conştiinţă va avea revelaţia unor culturi extraeuropene odată cu descoperirea Americilor, a unor mari părţi din Africa, precum şi din Oceania. Dar descoperirea nu înseamnă încă asimilare. Perspectiva europocentristă va dăinui, întreţinută prin **şcoală**, printr-o pedagogie tipic europeană. America, ba chiar ţările de veche cultură ale Asiei, au adoptat multă vreme o asemenea perspectivă care le consacra unui minorat. Istoriile universale de la începutul secolului nostru urmau încă schemele pe care le consacrase Renaşterea şi istoriografia barocă. Abia între cele două războaie, unele mari lucrări occidentale introduceau în planul lor civilizaţiile aşa-zise precolumbiene (termen încă foarte „europocentrist"). În aceeaşi perioadă istoria Eladei şi Romei, în genere a clasicelor Antichităţi, se prelungea mult în trecut prin explorarea civilizaţiilor prehelenice. Europa occidentală se arăta — în măsura în care scădea ponderea ei în concertul politic universal — mai deschis-înţelegătoare faţă de culturile la originea cărora nu se află geneza biblică, culturi care nu aveau de ce să-şi amintească o genealogie precum: „**Abraham genuit Isaac, Isaac autem genuit Iacob, Iacob autem genuit Iudam, et fratres ejus** ... " , nici să enumere printre titlurile de glorie ale strămoşilor lor geometria lui Euclid.

Europa renunţă tot mai mult la această veche viziune. Artiştii noştri au descoperit şi, mai mult decît atît, s-au lăsat fecundaţi de arta africană. **Domnişoarele de la Avignon** derivă mult mai puţin din Fecioarele lui Rafael, decît din măştile senegaleze. De altfel, vastele picturi murale din Mexicul zilelor noastre purced în linie dreaptă din arta precolumbienilor de pe aceleaşi tărîmuri. Dar fenomenul acesta de asimilare tacită este mai vechi chiar. Nu este oare churriguerescul mexican influenţat de arta aztecă? Să privim retablul sfîntului Nicolae din Tosco, lucrat, se pare, de Isidoro Vicente de Balbos! Arta conchistadorilor, cum au demonstrat cercetătorii, reprezintă o mutaţie a artelor precolumbiene într-o artă barocă. Sau, cum spune François Cali, arta conchistadorilor rezidă „în această moarte şi în această înviere a artei roşii devenită artă albă".

Moarte şi resurecţie pe care o putem urmări şi pe planul literelor, al poeziei. Sînt vrednice de admiraţie acele eforturi pe care cercetători, filologi, paleografi le-au depus pentru descifrarea semnelor unor culturi defuncte, pentru învierea lor. Tot astfel, strădania istoricilor literari pentru a reconstitui opere, a schiţa relaţii, pentru a introduce relicvele mute ale unei culturi literare în circuitul viu al comunicărilor verbal-artistice. În acest sens, **Antologia literaturii precolumbiene** alcătuită, tradusă, bogat adnotată şi prefaţată de Francisc Păcurariu este o operă de o deosebită importanţă, o fascinantă introducere în cunoaşterea unor spaţii literare încă prea puţin cunoscute la noi. Avem în acest masiv volum (de departe cel mai important din seria „Antologii" a Editurii Univers, destul de slab inspirată în selecţiile sale de pînă acum), nu numai o remarcabilă traducere a celor mai importante texte din cele trei grupe ale literaturilor precolumbiene — mexicană, maya şi inca —, texte grupate sistematic, ci şi studiul atent al fundalului istoric, cultural din care izvorăsc aceste literaturi, precum şi o analiză a principalelor opere.

O EXPLORARE a universului literar precolumbian îndeamnă la o meditaţie asupra morţii culturilor. O moarte sîngeroasă în acest caz, consemnată în Cronicile Conchistei. Secţiunea literaturii mexicane în **Antologia** lui Fr. Păcurariu se încheie cu un grupaj de texte din cronicile lui Alvarado Tezozomoc şi din informatorii lui Sahagun, marele arhivar, salvator al multor documente ale istoriei şi literaturii mexicane. Paginile acestea, binecunoscute din istoria Conchistei, sînt zguduitoare. Primele veşti pe care le aduce la curtea lui Motecuhzoma despre sosirea pe mare în „cele două turnuri foarte mari", a unui soi necunoscut de oameni „înveşmîntaţi într-un fel de saci roşii, iar alţii albaştri, iar alţii cenuşii şi verzi, ori de-o culoare ţipătoare foarte urîtă ...", îl tulbură pe rege. Acesta trimite soli noilor veniţi în care pare să bănuiască făpturi divine. Darurile sînt tocmai veşmintele şi podoabele rituale cuvenite zeilor: lui Quetzalcoatl („O mască de şarpe, lucrată din turcheze. O armură pentru piept, făcută din pene de quetzal. O salbă împletită avînd la mijloc un disc de aur..." Şi enumerarea continuă, mirifică !), precum şi altor zei. Iată ofrandele cele mai înalte ale spiritualităţii, ale artei unei lumi, tezaurul sacru cuvenit zeilor, pus la picioarele unei soldatesca brutale, ale cărei instincte — nu toate criminale, desigur ! — vor fi biciuite prin vederea aurului. Brutalitatea cu care sînt primiţi pe vas solii (purtînd printre multe altele, în coşurile lor împletite : „Şi un pieptăraş colorat, cu un chenar dantelat ; chenarul era ţesut cu fulgi fini de părea o spumă"), felul în care mexicanii, purtători de daruri au fost de îndată ferecaţi în lanţuri este o scenă de neuitat. Apoi dilema lui Motecuhzoma — sînt zei acei străini care se „întorc", ori sînt vrăjmaşi cumpliţi ? Regele se va întreba : „— Ce se va petrece cu noi ? Cine ar putea înfrunta cu adevărat toate acestea ? Vai, şi ce am fost pe vremuri ... Acuma mi-e inima rănită de moarte. Mi se strînge şi-mi arde de parcă ar fi scufundată în ardei pisat ! Ce să fac, oare, Doamne ? !" Apoi discursul regelui la primirea sărbătorească a spaniolilor şi, puţin după aceea, la sărbătoarea lui Huitzilopochtli, măcelul din templul cel mare. Alte două sîngeroase tablouri : „noaptea tristă" şi „sfîrşitul Tenochtitlanului". O tragedie istorică prezentată într-un racursi uluitor. Nici treizeci de pagini, o mînă de oameni hotărîţi să lupte pe viaţă şi pe moarte, şi începutul pieirii unei lumi. Învingătorul topeşte aurul podoabelor sfinte şi îl toarnă în bare reprezentînd o simplă valoare cantitativă; pe el nu-l interesează jadurile, penele de quetzal, turchezele. Poporul robit, pierzînd totul, încercînd să scape cu viaţă. Şi cronicarul care **notează pro memoria** : „Cînd a fost azvîrlit scutul şi am rămas învinşi, semnul anului era 3 — Casă iar ziua calendarului magic 1 — Şarpe".



MĂRTURISESC, am găsit în paginile acestea, ca şi în poemele mexicane, maya ori inca, o excepţională sursă de reverie şi meditaţie. Desigur nu te poţi opri să nu încerci o **reducţie** a temelor, a motivelor, a structurilor poetice la cele binecunoscute nouă, din literaturile asimilate spaţiului european. Paralelisme ciudate, simetrii se impun. Structurile mitice se suprapun formal, iar cele poetice devin comunicabile printr-o lesnicioasă tehnică a translaţiei. Dar chiar şi acolo unde descoperi **cunoscutul**, acesta te surprinde în contextul nou, altul, „**Facerea omului**" în perspectiva mitic-poetică mexicană. **Cîntecul lui Huitzi, lopochtli** sau micul poem **Thàloc** („Din ţara fluturilor a sosit şi tremură pe nuferii de apă / ca o mijire de lumină-n zori..."), apoi, poemele poeţilor mexicani marcate îndeosebi de acel sentiment al perisabilului, al evanescenţei lucrurilor. Iată anticul topos al lui **ubi sunt,** sau tema lui **vanitas vanitatum** într-o versiune aztecă, iată poetul intonînd un „Fheu fugaces, Postume, Postume...". Nu este iluzorie o asemenea descoperire a corespondenţelor. Dimpotrivă. Exoticul convertit în familiarul **clasicilor** noştri îi clasicizează pe aceşti vechi poeţi, iar, pe de altă parte, lărgeşte un panteon poetic dezafectat şi, chiar, îl împrospătează. „O, doamne, / chiar şi cîntăreţul / va părăsi tot ce-a-ndrăgit ; / femeia dulce plină de savoare, / miresmele licorii de cacao / şi fumul palid de tutun uscat / cîntările soborului de prieteni / şi viaţa subţiată ca o umbră / de care te desparţi ca la un prag / ... Şi-n orice moarte se sfîrşeşte-o lume / ce niciodată n-o reînvia". Sau : „chiar peana de quetzal se risipeşte", vers dintr-un poem al marelui Netzahualcóyotl. Tot acesta, însă — cu încrederea dintotdeauna a poetului în verbul săpat **aere perennius** — cu încrederea lui Hőlderlin : „Was bleibet aber stiften die Dichter" — socoteşte durabilă singură Cîntarea : „Nu mi s-o spulbera cîntarea, / nu i se va curma-nflorirea, / căci am, sădit-o în miezul viu / în care-i însuşi adevărul, / am înălţat-o către ceruri / eu, cîntăreţ neobosit, / Şi chiar de florile cad stinse / în vîntul crud al vestejirii, / de fluturii eterni sînt duse / la curţi de aurii penaje / în care-adie veşnicia".

Nu te poţi împiedica să nu evoci acel topos al înţelepciunii străvechi, de pe toate continentele : **Ubi sunt...** Unde sînt Xerxes şi Artaxerxes ? Împărăţiile trufaşe s-au năruit. N-a mai rămas din împărăţia aztecilor, atît de războinici, de dornici să verse în cinstea zeilor lor sîngele vrăjmaşilor, „nici praf cît într-un presărat" — cum spune poetul român. În schimb, în simbolurile şi fonogramele, în reprezentările pictografice şi în **das feste Buchstab** continuă să adie poezia. Definită adeseori de cărturarii precolumbieni (cum arată Francisc Păcurariu, care se dovedeşte nu numai un cunoscător, ci un poet cu virtuţi simpatetice pentru poezia altora) drept **floare, Xochitl,** lirica aceasta nu şi-a pierdut tăriile şi mireasma. O poezie din care aş putea cita versuri memorabile, mai multe decît îmi e îngăduit aici. În schimb, nu mă pot opri să nu citez din amintirile unui conchistador, soldatul Bernal Diaz del Castillo, următoarele ; „Cei patru fraţi din Alvarado, toţi morţi ; Sanzedo, atît de îngrijit, încît toţi îi spuneam «Galantul», şi care a fost ucis pe un pod ; şi Maldonado, «cel generos», care a murit de moarte naturală... ; de la Serna cu faţa brăzdată de o cicatrice... Şi mulţi, mulţi alţii, care îmi vin în minte, chipul lui Vendabal, în timp ce mexicanii îl duceau să-l sacrifice, Juarez cel Bătrîn, care şi-a ucis femeia cu o piatră de moară... Enriquez care a murit de congestie în propria-i armură, Escudero, spînzurat, picioarele cu degete mutilate ale lui Umbria. Mesa, înecat, Guzman, îngheţat, Diaz, cel cu ochii trişti, şi Portillo, cel care şi-a părăsit toate bogăţiile ca să intre în ordinul Sfîntului Francisc. Şi n-am rămas decît eu, doar eu...".

Nicolae Balotă

GÉRARD KLEIN

Legea talionului

Ed. Robert Laffont, 1973

● CONTROVERSELE destul de frecvente în ceea ce priveşte valoarea şi importanţa literaturii science-fiction sînt probabil justificate şi mai rar infirmate. Senzaţia de literatură fără literalitate şi fără „caractere" nu este nemotivată. Desigur este vorba, înainte de toate, de o literatură de mare ingeniozitate. Nu este tocmai simplu, aşa cum pare unora, să construieşti asemenea ficţiuni care nu pot abandona, decît prea rar şi prea puţin, rigoarea, minuţia şi instrumentarul ştiinţei. Dincolo de o deosebită ingeniozitate, de o fantezie care cuprinde cu uşurinţă cele mai diverse teritorii ale gîndului, există în nuvelele lui Klein o deosebită inteligenţă a scriiturii. Ordinea spectaculoasă a ideilor şi structurarea lor, care transformă verva tematică într-o tensiune a scrisului. Uneori, autorul renunţă la recuzita de mare stricteţe ştiinţifică, şi atunci se situează la limita dintre science-fiction şi literatura fantastică în genere. Dar convenţia ştiinţifică este în mare măsură, pentru Gérard Klein, un pretext, aşa cum în genere „faptele", „evenimentele" acestei cărţi sînt de obicei pretexte sau simboluri pentru o anumită relaţie dintre om şi lume, pentru o anumită atitudine existenţială. Lumea de mîine este fără îndoială o enigmă pe care omul şi-o poate imagina în fel şi chip, în funcţie de aspiraţiile şi temerile lui.

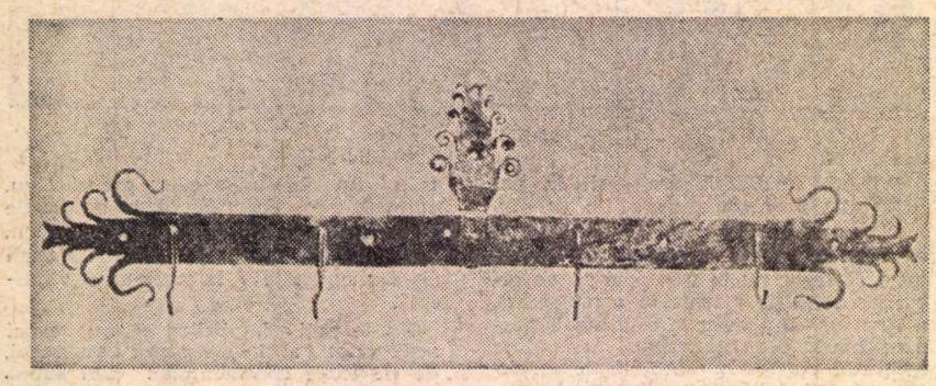
La începuturile ei, literatura SF a fost, fără îndoială, o oază a optimismului. Visurile lui Jules Verne sînt realităţile şi victoriile noastre de azi. Dar foarte curînd ea va avea zîmbetul amar al „Sălbaticului" lui Huxley, înstrăinat într-o lume a sentimentelor fabricate în eprubetă. Un zîmbet amar şi adesea ironic traversează şi paginile lui Klein. Temerea fundamentală a acestei cărţi este o virtuală lipsă de personalitate a omului viitorului, rătăcit în oceanul propriilor lui descoperiri, incapabil de a canaliza lumea sensibilă a ideilor, lumea artei sau a visului. Desigur, nu este vorba de un individ omniscient, întotdeauna va exista un teritoriu necunoscut, date necunoscute pe de o parte, iar pe de altă parte oricînd se va putea reedita, în altă conjunctură, dacă nu mitul, cel puţin senzaţia Labirintului sau aspiraţia lui Hercule. Gérard Klein nu alege formula oamenilor maşini sau instrumente, foarte rar apare în aceste nuvele cîte un personaj dezumanizat şi atunci avînd funcţia expresă de a stabili raportul de contrast cu omul raţional, cu o sensibilitate camuflată care dezaprobă şi acuză o lume. Există, dincolo de confruntarea **uman-neuman** şi fără să-i corespundă, o altă confruntare între elemente a două lumi, sau cel puţin a două ordini de lucruri, întotdeauna raţionale, dar alcătuite pe premise diferite, în genere opuse. Aceste ordini sînt mai degrabă sisteme, acceptabile în funcţie de o premisă dedusă pe care cititorul o reconstituie şi o acceptă ca posibilă. Or, aici mi se pare că se configurează lucrul cel mai interesant pe care îl realizează autorul.

Alcătuirea sistemelor este pe cît de riguroasă, pe atît de artistică. Compoziţional, nuvelele acestui volum sînt mostre de literatură excelentă, recurgînd la tehnici moderne şi izbutind un echilibru interior care rezistă la cea mai severă analiză. Cuvîntul exact, niciodată de prisos, dă metafora rară şi evazivă, fraza spirituală şi limpede înconjoară tematica evident căutată, şi, de ce nu, riscantă a cărţii.

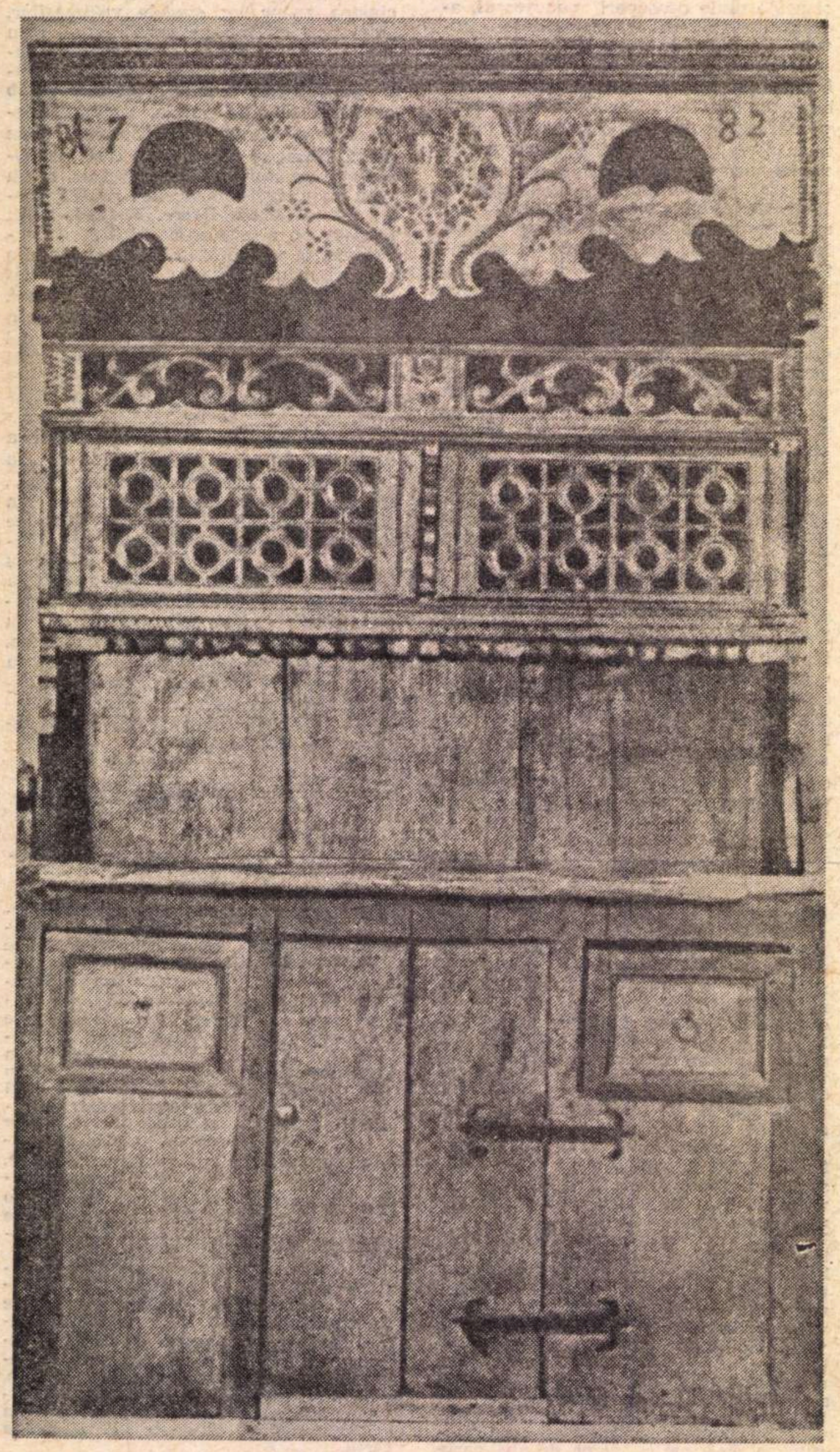
Ioana CREŢULESCU

„CASA DE PIATR
DE LA HEREŞ

Arta populară tradițională și



Cuier din Maramureş (sec. XIX)



Dulap din Transilvania (1782)

ÎN lumea contemporană se pune tot mai frecvent și insistent problema restituirii în ansamblul vieții moderne — încercînd evitarea riscului de anacronism — a unor valori majore din istoria culturii mondiale, fie ele monumente sau documente materiale arheologice, istorice, etnografice, folclorice, de artă. Această integrare în lumea zilelor noastre, în circuitul cotidian și turistic, în ambientul consumului de valori civilizatorii se determină ca un act cultural în care — fără vreun impact dăunător — să se realizeze o simbioză armonioasă între trecut, prezent și viitor. Putem deci vorbi de un act genetic de integrare structurală în contemporaneitate.

Monumentele țării noastre — despre a căror restaurare și punere în valoare a scris deosebit de frumos și convingător Vasile Drăguț (vezi „Contemporanul“ nr. 12/1323/17.III. 1972) — încep în sfîrșit să fie tot mai frecvent considerate drept adevărate „opere cu virtuți muzeale“, „prezențe dinamice și reprezentative în peisajul țării“, reprezentînd „noi repere ale istoriei puse în valoare... dar și un nou factor de rentabilizare pe plan turistic“.

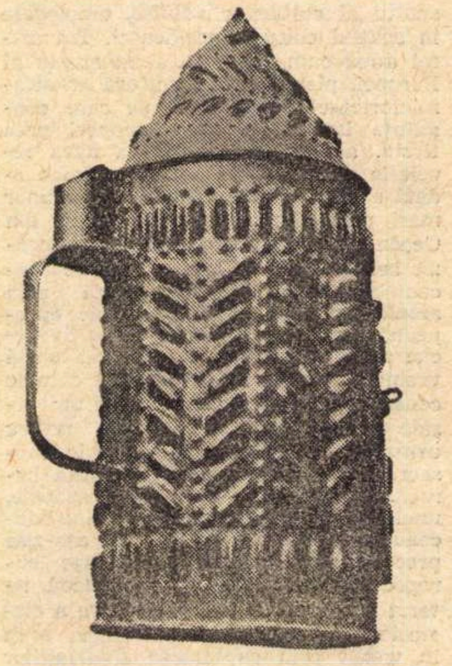
Unul din aceste admirabile monumente ale Patriei, care reprezintă strălucit epoca lui Matei Basarab, este „Casa de piatră“ de la Herăști — com. Hotarele (jud. Ilfov), a lui Udriște Năsturel, „sfătuitor de taină“ al domnitorului și șef al cancelariei domnești, cel mai de seamă cărturar al sec. XVII, umanist erudit. Este vorba de cea mai reprezentativă construcție civilă din piatră a secolului, exemplu de arhitectură post-renascentistă, științific restaurată de către Direcția Monumentelor Istorice și de Artă, prin sîrguința competentă a arh. Olga Bîzu (vezi „Buletinul monumentelor istorice“, an. XL, 1971, nr. 4) și intrată în patrimoniul Muzeului de artă populară al Republicii Socialiste România, pentru valorificarea expozițională a unei părți din tezaurul său muzeografic reprezentînd cultura populară românească tradițională.

Astfel, Muzeul și-a asumat greaua sarcină de a rezolva una din problemele moderne ale muzeografiei și anume aceea a sintezei expoziționale; **monument-exponat.**

Pornim de la ideea că monumentul — de orice natură ar fi el — este în sine un exponat de categorie muzeală. El trebuie pus în valoare — firește după o restaurare științifică — atît prin funcțiile sale arhitectonice și artistice, cît și prin elementele interioare care-l individualizează, încadrîndu-l totodată complexului istorico-cultural specific epocii al cărui reprezentant tipic este.

În cazul monumentelor de arhitectură populară problema este clarificată prin reconstituirea exactă, completă și specifică — funcțională și artistică — a interioarelor, cu ajutorul tuturor obiectelor organic integrate tipului construcției epocii — pe o perioadă destul de limitată — și contextului de viață, structurii culturale, pe toate coordonatele sale.

În schimb, cu mult mai dificilă este problema aceasta raportată la alte categorii de monumente din țara noastră. În aceste cazuri, altele sînt exigențele și altele sînt modalitățile de realizare. În primul rînd, monumentul, avînd o existență pe o perioadă mai îndelungată și integrată unor epoci și contexte cultural-istorice diferite, este dificilă selecția și fixarea **momentului** pe care trebuie să-l reprezinte. În afară de aceasta apare dificultatea **alegerii** și în foarte multe cazuri a **găsirii** materialului celui mai **reprezentativ** și documentar atestat ca atare. Din această cauză se impune, în cazurile cele mai fericite, punctarea doar, prin cîteva piese mai reprezentative, spre a se sugera ideea epocii. De asemenea, alegerea materialului ca și sistemele de expunere sînt în funcție și de valorile arhitectonice și ornamentale interioare ale monumentului.



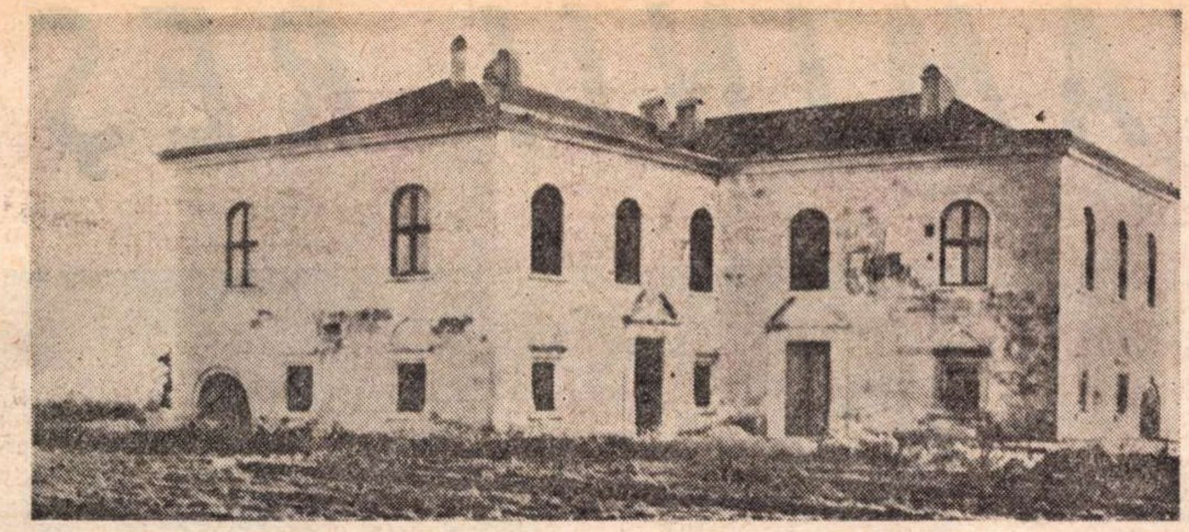
Lămpaș (Transilvania, Mureș, satul Teleac, comuna Nicolești, începutul sec. XX)

Dar mai există și soluția — foarte uzitată în ultimul timp — de a se da acestor monumente destinația unor expoziții pe teme speciale. Aici însă intervine marea artă a muzeografului, de a crea acea perfectă simbioză între monument și exponat, deosebit de greu de realizat. Aceasta îndeosebi datorită faptului că un spațiu arhitectonic reprezentînd și reflectînd o anumită epocă, o anumită structură culturală nu poate fi considerat drept un spațiu **neutru** de expunere. Ansamblul trebuie să formeze, pe de o parte, un tot organic și, pe de altă parte, să permită reliefarea discretă atît a virtuților monumentului, cît și ale exponatelor.

Aflat în fața acestei probleme, să vedem care a fost soluția oferită de Muzeul de artă populară al R.S. România. Înainte de aceasta, însă, trebuie sintetizate caracterele esențiale ale celor două categorii de exponate, ale elementelor binomului : „Casa de piatră“ (Udriște Năsturel — sec. XVII) — Mobilier și feronerie populară, spre a putea judeca modul de rezolvare, prin scenariu-regie-scenografie, elementele moderne ale noii arte — cu valori științifice și cultural-educative — pe care o reprezintă muzeografia.

SPRE deosebire de construcțiile epocii (sec. XVII și XVIII) de la noi — la care piatra fățuită era folosită doar pentru unele elemente izolate — îndeosebi cele cu rol decorativ, ca portaluri, balustrade, coloane etc., construcția propriu-zisă fiind executată din cărămidă sau piatră brută, reședința de vară a lui Udriște Năsturel are zidurile groase de cca. 1 m. căptușite cu blocuri de piatră de talie, atît la exterior cît și la interior, cu un înalt grad de finisare, dovadă a deosebitei măiestrii a meșterilor pietrari care au construit-o. Pe

Ă“
ŞTI



lumea lui Udrişte Năsturel

lîngă celelalte aspecte — îndeosebi exterioare — ca proporţia volumelor stabile dispuse în formă de L, ritmicitatea plastică a deschiderilor care întrerup monotonia stabilind o alternanţă subtilă, funcţională şi decorativă de goluri şi plinuri, de umbre şi lumini, în afară de portalurile cu valorile lor artistice clasice, ancadramentele ferestrelor şi multe altele, virtuţi care l-au uimit şi pe Paul de Alep, secretarul patriarhului de Antiohia, Macarie, făcîndu-l să afirme, cu ocazia vizitei sale din 1657, că : „S-au început şi s-au construit aceste palate pentru ca să se spună că nu există altele asemănătoare lor în lumea din ţările Frîncilor“, ne vom opri asupra cîtorva elemente de interior.

Astfel, un prim element — deloc neglijabil — este faptul că această reşedinţă aparţinînd atît lui Udrişte Năsturel, cît şi fratelui său Căzan II, clădirea are 2 intrări, cu 2 corpuri în cele 2 aripi ale formei sale de L, într-o simetrie care permite atît un circuit muzeal **constrîns**, cît şi libertatea de vizitare **fără circuit** — element muzeografic modern — dar care asigură şi creşteri şi descreşteri de spaţii şi de puncte de atracţie, de greutate, atît de necesare artei expoziţionale.

Pe lîngă aceasta, elementul primordial pentru rezolvarea tematică a structurii expoziţionale a fost şi compoziţia placajului de piatră a interiorului de la etaj. Aici, dalele de piatră au o deosebită vivacitate compoziţională, prin alternanţă şi ritmicitate sincopată, regizate, fără severitate, de axe simetrice pe orizontală, structură compoziţională pe care o regăsim în arta noastră populară a creaţiilor în lemn. Caractere particulare are şi parterul „Casei de piatră“ cu configuraţia de piatră şlefuită — şi la propriu şi la figurat — a micilor încăperi boltite, cu ferestre zăbrelite în fier forjat şi nişe ce-şi aşteaptă parcă opaiţele.

Imperativul acestor caracteristici ale monumentului elimina — în condiţiile unei expoziţii moderne şi nu ale unei reconstituiri naturaliste — acoperirea pereţilor, petele de culoare ale scoarţelor, volumele curbe şi colorate ale ceramicii şi costumelor, care ar fi cerut şi vitrine, cu totul neindicate în acest context. Planurile volumetrice ale exponatelor, structurile lor ornamentale şi compoziţionale, sistemul de expunere trebuia să scoată în evidenţă valorile şi calităţile obiectelor expuse, lăsînd integritatea compoziţiei arhitectonice. Dar mai era necesar şi ca obiectele expuse să nu distoneze tematic formei de structură culturală căreia — nu numai formal —, urmau să i se integreze. Şi, în felul acesta, s-a impus de la sine, prin selecţie legică — atît tematic, cît şi muzeografic — mobilierul şi feroneria, ca reprezentante majore ale formelor artistice populare specific etnice româneşti.

NU considerăm propice a se afirma — atunci cînd se vorbeşte de studierea complexă a unor modele de civilizaţii — existenţa unei civilizaţii a lutului, a pietrei, a lemnului, a fierului etc., aşa cum se vehiculează ideea în multe lucrări de gen, decît dacă îngăduim o expresie stilistică. Căci, determinantele formelor civilizatorii au cu totul alte coordonate definitorii, mult mai complexe, în care materialul predominant, folosit în anume condiţii geomorfologice sau în anumite etape de evoluţie istorico-culturală — ambele funcţionînd ca determinante cauzale — este implicat într-un sincretism interdependent cu o multitudine de alte materiale prelucrate în nenumărate tehnici, care însă nu sînt primordiale în acel moment sau în acel loc sau care, poate, nu vor fi nicicînd şi niciunde.

Este însă adevărată existenţa configuraţiei unui anume „stil“ civilizator, pe o anume arie culturală, într-o perioadă determinată care să se manifeste prin folosirea unui material oarecare, modelat şi modelator al unor forme artistice.

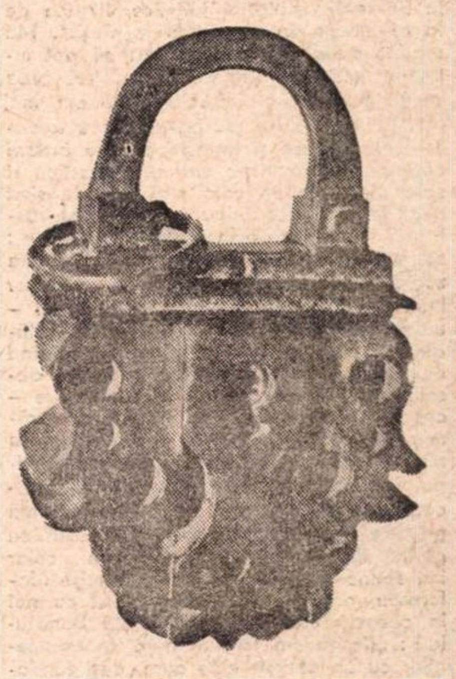
Spaţiul carpato-dunărean, pe care s-a desfăşurat oikumena românească, dezvoltată pe fundamentul formulei civilizatorii dacice îşi are caracteristicile „stilistice“ proprii, dictate de configuraţia locului, imperativul legităţii istorice şi inventivitatea omului, care se măsoară în valenţe de creativitate. În acest context s-a format, pentru o lungă perioadă de timp, o deprindere dusă pînă la perfecţiune tehnică şi artistică de folosire — în variate tehnici şi la o largă serie de categorii de unelte şi obiecte — atît a abundentului şi variatului material lemnos aflat pe aceste meleaguri, cît şi a prelucrării artistice a fierului, îndeosebi prin forjare şi ştanţare.

Materiale folosite din timpuri străvechi, — prelucrate atît de meşteri specializaţi, cît şi de fiecare om în gospodăria sa — lemnul şi fierul şi-au păstrat importanţa în cultura noastră populară pînă în preajma zilelor noastre. Condiţiile prea puţin schimbate ale vieţii poporului în decursul Evului Mediu (prelungit pînă în capitalism) în ceea ce priveşte formele civilizatorii şi de cultură — fără flagrante fluctuaţii de modă — timp în care majoritatea produselor necesare vieţii şi muncii se realizau în cadrul economiei gospodăriei închise, au determinat şi păstrarea funcţionalităţii unor obiecte şi unelte şi a mijloacelor de exprimare artistică populară în forme identice, aproape nealterate, pînă în secolul nostru. Deci, unele obiecte de artă populară, confecţionate pînă nu de mult, aparţin — în aceeaşi măsură — ca utilitate şi concepţie estetică şi secolului al XVII-lea şi chiar unor epoci mai îndepărtate, chiar dacă nu sînt datate ca atare.

În acest sens, tematic, atît mobilierul popular, cît şi feroneria îşi află, din plin, locul în construcţia reprezentativă pentru epoca de efervescenţă politică şi culturală din vremea lui Matei Basarab. În cazul acestei simbioze se poate vorbi şi de un simbol al confluenţei culturii populare cu cea cultă din acea epocă, simbolul confluenţei a două manifestări ale culturii, integrate ethnos-ului românesc.

Dar, în afară de aceasta, se stabilesc şi alte legături — de data aceasta de structură artistică, de valenţe compoziţionale — între mobilierul popular şi feroneria, pe de o parte, şi ambientul spaţiilor de la etajul şi, respectiv, parterul monumentului, pe de altă parte.

Astfel, materialele fundamentale au întărit demonstraţia adevărului estetic după care piatra, lemnul şi fierul constituie o preţioasă simbioză artistică şi că lemnul şi fierul completează în mod strălucit calităţile pietrei, fără a concura sau fără a-i denatura încărcătura valorică, aceasta servindu-le, pe de altă parte, ca un excelent fundal.



Lacăt (Muntenia, Prahova, Brebu, sec. XIX)

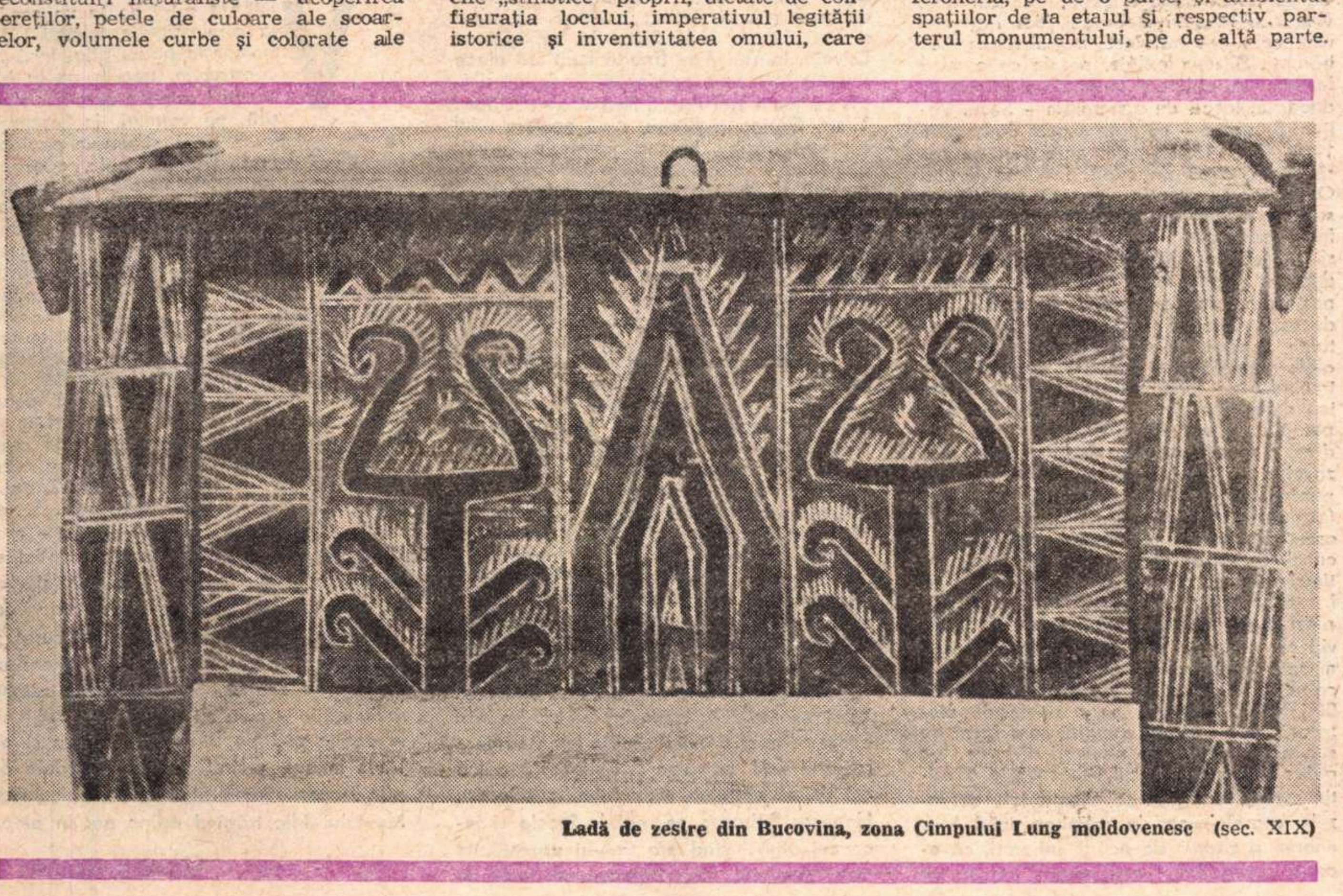
În afară de aceasta, structura compoziţională a mobilierului — expus la etaj, în săli largi, aerate — se defineşte ca identică, complementară configuraţiei stilistice a asamblării dalelor de piatră. Valoarea complementară şi de identificare o realizează şi culoarea vernil a simplelor podiumuri, culoare ce se armonizează cu piatra şi dă căldură şi valoare formelor armonioase dăltuite din lemn şi împodobite cu un decor simplu geometrizant, dar elegant şi redat într-o varietate impresionantă de compoziţii ornamentale. Gruparea tipologică a diferitelor categorii de piese de mobilier asigură, pe de altă parte — pe lîngă un conţinut ştiinţific — o ritmicitate care permite o inteligentă, dar şi sensibilă lecturare a exponatelor pe toate coordonatele, în contextul cultural al unei lumi care tinde în parte facilitatea digest-urilor.

La parter, micile încăperi boltite constituite un mediu perfect adecvat formelor robuste de obiecte din fier forjat, ştanţat, reflectînd ingeniozitate fără limite în conturarea unor forme de mare funcţionalitate, îmbinată cu o graţie de extremă sensibilitate şi simţ decorativ. Fierul pare crescut din piatra care-i constituie suport, într-o compoziţie nealterată de nici un alt element complementar.

DESPRE valoarea artistică a obiectelor expuse de Muzeul de artă populară al R.S. România în „Casa de piatră“ de la Herăşti, a lui Udrişte Năsturel, lăsăm ca ele singure să vorbească.

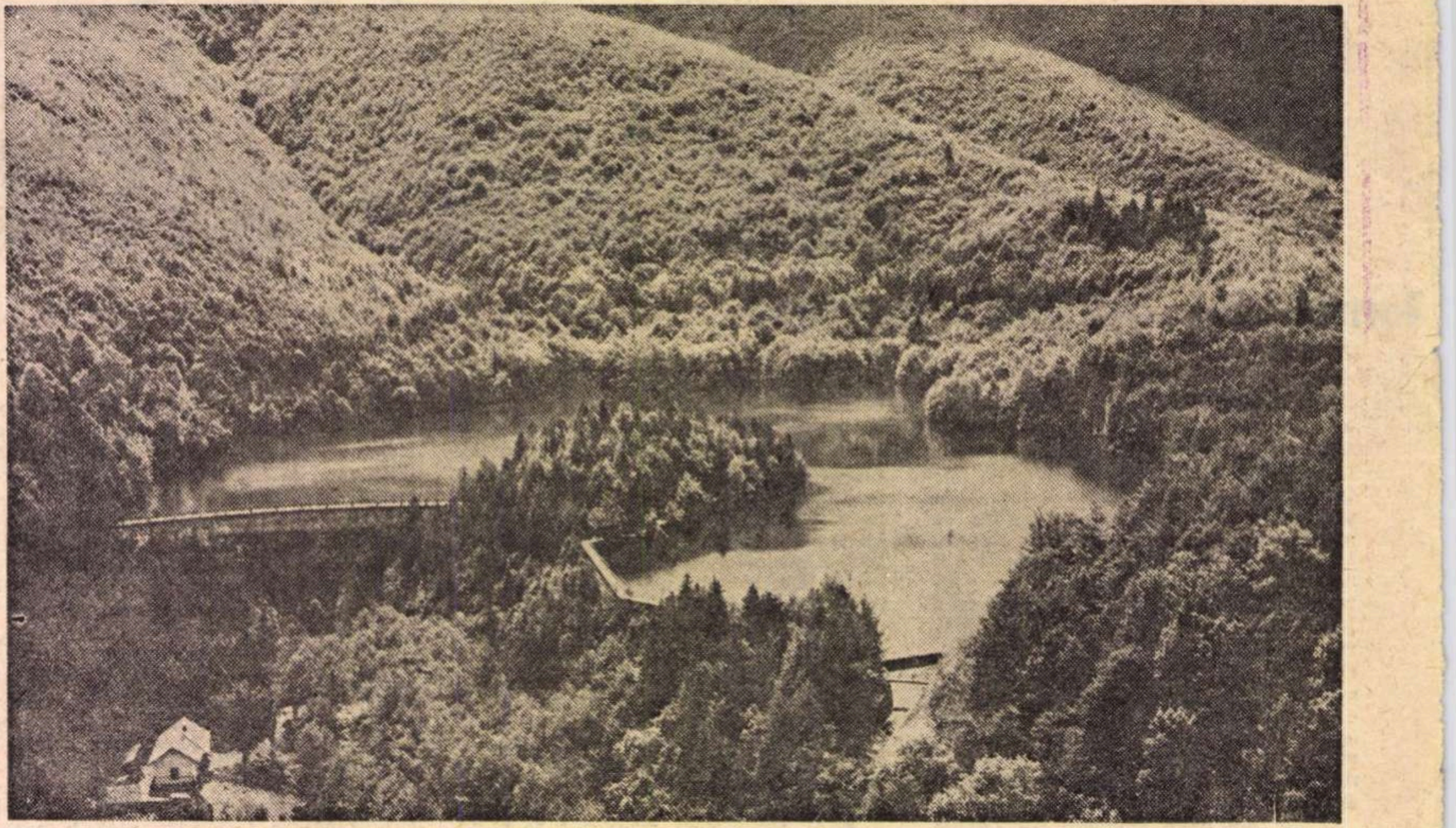
Adăugăm doar dorinţa împlinirii cît mai grabnice a actului cultural al organizării acestei expoziţii, prin deschiderea secţiei noastre de ceramică în Casa Stolojan, a doua clădire complementară a complexului muzeal de la Herăşti.

Tancred Bănăţeanu



Ladă de zestre din Bucovina, zona Cîmpului Lung moldovenesc (sec. XIX)

PLĂMÎNII REŞIŢEI



Lacul de acumulare Breazova

NU ŞTIU dacă mergem spre sud ; oricum, după hartă ar trebui să mergem spre sud-est, dar mie mi se pare că mergem exact invers, adică spre nord ; şi asta din pricină că e încă foarte dimineaţă, iar cînd izbucneşte lumina, lumina aceea vineţie, mă pomenesc între coline ce se înalţă sălbatic jur-împrejur ; şi se iscă văi adînci şi păduri încă negre prin care, cum spune omul de la volan, Ion Zlătaru, şoferul vicepreşedintelui Negrea, pe vremuri nu ţi-ai fi putut croi drum decît cu securea. Abia acum s-au făcut şoselele, abia acum s-au asfaltat ; şi se vor mai face şosele şi se vor mai asfalta ; există un plan foarte vast – îmi spune şi directorul Oficiului Judeţean de Turism, Cornel Hamat –, „Oricum, anul 1972 se numeşte la noi anul exploziei turistice, fiindcă de la el începe transpunerea în viaţă". Mă uit într-o parte şi-n alta fără să pot înţelege încă totul (nu vreau să întreb prea mult, mă prefac, întrucîtva, că am mai fost pe aici) şi-mi las privirile spre trecători întunecoase şi înguste şi spre arborii care se înclină într-o viziune fantastică şi spre pîrîiaşele pe care mai mult le simt decît le văd strecurîndu-se fără să se răsfrîngă în ele încă licărul luminii de soare ; soarele încă nu se arată, e numai lumina zorilor limpezi de toamnă tîrzie. Observ însă că pe pantele blînde s-au aciuit – uneori alături de cantoane şi stîne – clădiri somptuoase, hoteluri şi cabane, părînd de departe, în această lumină acum absolut albastră, nişte desene mişcătoare – copaci care vor să plece şi case care rămîn. Atît poţi să spui pentru că nici ora nici locurile nu sînt deloc prielnice închipuirilor, par ele însele nişte imagini născocite. Cine te-ar crede ? În ceea ce mă priveşte n-aş fi putut trece niciodată cu gîndul dincolo de Reşiţa ; cineva chiar îmi spune (e vorba de Toma George Maiorescu, originar din Reşiţa, aflat cu noi în această călătorie prin munţii Banatului) : „Reşiţa s-a format în mintea oamenilor cu un anumit chip care, deşi fundamental, e totuşi cumva rigid, chip de oţel". Şi are dreptate : despre Reşiţa s-a scris foarte mult, Reşiţa are zilnic o sumedenie de vizitatori dar, ciudat lucru, pînă la urmă se ştie atît de puţin ! Pentru că Reşiţa nu e numai oţelarul din faţa cuptoarelor (coincidenţă formidabilă – trecem acum chiar prin comuna Cuptoare !), ci şi omul, omul de acasă, din oraş, şi omul din munţi, din acei munţi de un pitoresc cu neputinţă de asemuit, ci poate numai de redat prin imagini de cutremurări încete, liane clătinate, caligrafii de sîrme verzi purtînd întrebător, în vîrf, cîte-un contur de stea rămasă uitată în plină lumină de zi, ori cîte-un punct rotund, încă nehotărît între pîrîu şi frunză, ori peşti lunecînd, dincolo de graniţele zoologiei, într-un regn fără nume. Omul care-şi petrece orele sau zilele de odihnă printre statui vegetale, ca în invenţiile lui Calder sau printre jocuri alegorice începute amical ca într-un recital susţinut de excelentul actor Mircea Ipate Mareş (văzut cu o seară în urmă pe scena Studioului experimental al Teatrului reşiţean) sau ca în versurile membrilor cenaclului „Semenicul" (între care acei foarte tineri poeţi Nicolae Irimia, muncitor, şi Gheorghe Zincescu, inginer), care exprimă la modul cel mai fidel nu numai o apartenenţă delimitată geografic, ci şi un blazon etic „rezultatul unei matrice spirituale".

MĂ DUSESEM acolo din partea revistei „România literară" ca invitat la „Zilele culturii la Reşiţa" şi impresia a fost tulburătoare, fiindcă în acele zile, zece la număr, Reşiţa a stat de vorbă, prin firea ei, cu artişti de cele mai diferite limbaje, sculptori şi pictori, compozitori şi scriitori, cu savanţi şi profesori, cei mai mulţi oameni din partea locului. Eu nu eram ; eu mă aflam acolo pentru a doua oară în viaţa mea – prima dată cîndva, cu zece ani în urmă, trecînd repede, ca reporter, prin faţa marilor lumini ale cuptoarelor şi rămînînd multă vreme cu o imagine a unui monstru care scoate flăcări pe nas şi pe gură, lovit cu căngi în coaste şi-n laringe, aproape desfiinţîndu-mă. Eram, de altfel, şi foarte tînăr, şi foarte grăbit de a cunoaşte totul.

Şi iată-mă acum, undeva sus, pe coline vechi, cu hăţişuri învălmăşite, de unde pot vedea cetatea – un fel de vulcan în erupţie, un fel de balenă adusă între munţi şi pusă la afumat, un fel de Troia ridicîndu-şi, în plină glorie, coloanele înalte. Cetatea de oţel, Cetatea de foc, într-adevăr o cetate a focului, dar care, şi nu paradoxal, abia acum, din locul acesta singuratic şi liniştit, cu aburi de brazi, se poate vedea ca o cetate. Şi îmi revin, şi-o socotesc umană şi cred în ea şi-n tot ce e al ei – străzi şi case, munţi şi rîuri. Şi pentru ca prefigurarea să fie revelatoare, natura parcă s-a unit cu mine şi-mi spune cu ţipăt de pasăre că Bîrzava (acel rîu urît, acea piftie unsă cu petrol, abia scurgîndu-se cînd trece prin oraş !) e o apă dintre cele mai limpezi şi dintre cele mai frumoase şi dintre cele mai „muncitoare" (mai jos am să explic de ce) şi că toate astea aveam să le înţeleg de îndată ce aveam să mă afund în pădurile acelor munţi care nu ţin ca formaţiune nici de Carpaţi, nici de alţi munţi, ci sînt de-o vîrstă cu Măcinii Dobrogei, dar fraţi mai virili care pot trăi încă multă vreme ca bărbaţi. Bîrzava pufăie, pufăie ca o mică locomotivă, pufăie şi murmură şi formează, deodată, lacuri de acumulare – Secu, Văliug, Breazova – cu date exacte de naştere 1964, 1948, 1890 –, din care bea pe nerăsuflate, clipă de clipă, însetata Reşiţă. O observ cu atenţie, aleargă mereu pe sub arbori spre o alianţă de nezdruncinat : focul cere apă ! O urmăresc cu interes şi-mi trezeşte prietenia – rîul acesta mic duce în spinare de secole cea mai mare parte din uriaşele cantităţi de apă cerute de străvechea uzină. Se desprind din gesturile acestui rîu ce porneşte vijelios pe albie normală şi îşi donează, deodată, apa trecînd-o pe conducte, un calm monumental, care încurajează gîndul, care te face parcă să fii mai bun (ca după o carte, ca după un concert). Mergînd pe malul Bîrzavei e ca şi cum te-ai plimba cu ea printre anini, printre mesteceni şi larice (singurele conifere care-şi scutură frunza ascuţită toamna şi ale căror crengi seamănă cu nişte cozi de veveriţă : o ninsoare continuă !), e ca şi cum ai lua masa cu ea într-o şură turistică şi bei afinată şi mănînci bureţi de fag muraţi în borcane, serviţi chiar de ea, apa-femeie de tipul frumuseţii meridionale care te face să întorci capul cînd trece pe strada dintre stînci. Şi iată-ne, deodată, pe o peninsulă pietroasă cu o ieşitură ascuţită spre lacul de sub noi, lungindu-se pe mari distanţe, lac adînc şi limpede, lacul Breazova, o apariţie stranie luminată pe neaşteptate de razele soarelui, ca de sclipirea unui blitz enorm, şi cădem de acord, înfioraţi, că acesta poate fi cel mai frumos loc de pe pămînt, pentru că aici s-au strîns, aşezate în scară, parcă toate culorile florei montane, culoarea carpenului, mesteacănului, fagului şi stejarului, culoarea aninului tremurător, culoarea crudă a bradului şi a laricelui care-şi scutură pinii (acum e chiar o adevărată ninsoare de galben şi maro !) şi mai jos spuma apei pulverizată, eliberată de strînsoarea canalului de fugă, şi, mai jos, o poiană vineţie, şi aninii care seamănă acum cu nişte tuburi de orgă, şi casa cantonierului lipită cumva cu spatele de pereţii muntelui şi, în faţă, chiar el, cantonierul, tăind pe capră, cu fierăstrăul, ajutat de nevasta lui, un lemn pentru foc. E, într-adevăr, frig, suflă vîntul, vrem să ne încălzim puţin, dar directorul O.J.T. ne propune să mergem la o cabană sau la un hotel, – munţii aceştia dimprejurul Reşiţei avînd o sumedenie de hoteluri şi cabane nou construite, conform planului de care ne vorbise. O să mergem, desigur că o să mergem ; chiar şi vedem în drumul nostru spaţii luminoase în care tronează clădiri cu o arhitectură specifică, un fel de completare ingenioasă a naturii locului – hoteluri din piatră cu acoperişuri imaginînd crestele munţilor şi dinţii fierăstraielor, cabane, şure şi stîne de lemn rotund decojit, cochete, elegante şi atrăgătoare – la Secu, la Văliug, la Crivaia, la Trei Ape (foarte mult îmi place numele ăsta care provine de la faptul simplu că lacul Trei Ape e format de trei ape: Timiş, Garina şi Brebu, dînd naştere unui excelent bazin balneo-climateric numit aici Mica Elveţie şi unde în 1936 elveţienii au vrut să investească 70 000 000 lei !).

Dar mai înainte ne iese în cale o aşezare foarte ciudată, foarte stranie. Neştiind cum aş putea începe o poveste, nici nu încerc ; oricum locul ţine de un fel de basm ilustrat cu gravuri în lemn. E vorba de un sat aşezat pe coama unui munte absolut pleşuv, „Muntele lupilor", cu locuitori care se trag dinspre Pădurea Neagră, de la izvoarele Dunării. Satul acesta va fi declarat în vara anului viitor „sat de vacanţă", dar nu asta ne determină să-l vizităm, ci o moară ieşită, deodată, în drumul nostru, pe firul Bîrzavei sau al Brebului (n-am reţinut exact) şi un gater, – ambele decupate parcă din vechile picturi cu mori de apă şi gatere din adîncul pădurilor europene. Moara are 150 de ani – un fel de bijuterie de lemn în care totul e din lemn, ca şi la gater ; roţile, dinţii roţilor, jgheaburile, coşurile, barele, în afara pietrelor care sfarmă grîul şi a fierăstrăului care taie lemnul ; nici un cui de fier, nici o şaibă sau inel. Totul se îmbucă lemn în lemn ; ba era acolo chiar şi o bicicletă din lemn cu care morarul „Al patrulea Baltazar", adică cel de al patrulea morar din tată în fiu, Hausner Baltazar, se repede încolo şi încoace, atunci cînd are treburi urgente. În restul timpului, Herr Baltazar, om la 65 de ani, supraveghează aceste lucruri vechi care muncesc din zori şi pînă-n zori. Atît de vechi, încît şi moara şi gaterul sînt de fapt un muzeu, unul dintre cele mai ciudate muzee din lume, fiindcă aici totul e în mişcare : epoca de acum 150 de ani e vie, trăieşte în faţa ochilor. Pentru că mai vedem aici şi alte obiecte de demult, de pe timpul lui Franz Josef, o ladă de zestre, un pat, o sobă de tuci, o vîrtelniţă, un coş de cărat unt, o secure, un cuţit de vînătoare, – toate cărate atunci, la începutul secolului trecut, de cîţiva colonişti aduşi aici din Bavaria şi Boemia şi înrolaţi în armata de graniţă a imperiului austro-ungar. Colegii mei ştiu bine germana, dar încă nu se pot înţelege cu morarul şi nici cu familia lui decît în româneşte. Faptul se repetă şi în sat (acum cu peste o mie de familii), fiindcă limba acestor locuitori e foarte veche ; şi, aşa cum îmi spune compozitorul Walter Mihail Klepper, împrejurarea poate fi de un mare interes pentru filologii, istoricii şi folcloriştii germani – aşezarea aceasta numită Garina dovedindu-se a fi un impresionant tezaur al obiceiurilor şi artei germane străvechi.

VIZITĂM satul de la un capăt la altul, sîntem invitaţi de primar la hanul aflat încă în construcţie, trecem pe la biserica romano-catolică sfinţită, pe vremuri, în prezenţa împăratului Franz Josef, şi urcăm apoi cu telefericul pe muntele Semenic, aproape îngheţaţi, pentru că, dintr-o dată, s-a făcut iarnă ; jos e încă toamnă blîndă, iar aici zăpada scîrţîie sub tălpile pantofilor ; luăm masa la unul dintre cele mai luxoase hoteluri din lemn pe care le-am văzut vreodată şi privim încălziţi de pe terasă spre „Muntele ascuns", „Muntele nevăzut". „Muntele lui Zamolxe", acel munte din Carpaţi veşnic acoperit de nori, încărcat de atîtea legende din istoria dacilor ; Iar cînd trecem pe cealaltă terasă răsar, înălţîndu-se în depărtare, suplele şi uriaşele lulele ale Reşiţei oţelarilor de care ne simţim mereu legaţi, întocmai ca acest munte, numit, pe bună dreptate, Castelul de apă al Combinatului siderurgic. Şi tot ce se află aici, rîuri, drumuri şi sate – este legat de Reşiţa, tot aşa cum la rîndul ei Reşiţa ca oraş şi uzine, ca oameni şi viaţă, e legată de aceşti munţi – uriaşii ei plămîni prin care absoarbe aerul curat şi frumuseţea unor locuri de un pitoresc ameţitor. Fiindcă mai toate zilele de odihnă şi recreaţie – cum mi se spune – reşiţenii le petrec aici pe Bîrzava, pe Nera şi pe Timiş în sus, urcînd pe sub arcadele de arbori spre coama albă a Semenicului şi Muntelui Mic trăgînd adînc aer în piept.

Vasile Băran

Cenaclul Asociației Scriitorilor din București

ION NICOLESCU

Sunt iris

sunt Iris gînduri circulare
bazilici vechi violacee
și sunt deșerturi neumblate
de care nu avem idee

avem numai curajul neted
de-a crede-n apa din pustiu
prin sete și singurătate
cei singuri apa lor o știu

nu pot să demonstrez himera
n-am liniște mă fură gîndul
în unele privințe poate
e bine să pășești cu stîngul

O clipă nu mai stau pe gînduri

o clipă nu mai stau pe gînduri
unde ajungi nu știi cînd pleci
dar dacă nu pleci niciodată
nici nu ajungi în veci de veci

ci eu voi să ajung degrabă
în punctul care mă așteaptă
prin două puncte cîteodată
mai trece și linia dreaptă

Iris e punctul tău nevralgic
neapărat în univers
să nu-mi spui iar că pînă-acolo
o veșnicie am de mers

Iris s-a terminat războiul
să nu ne fie de deochi
noi am învins de-acum ai grijă
să nu mă pierzi plîngînd din ochi

Într-o zi

am s-o țin ca înecatul
înainte și la fund
într-o zi am să constat eu
că pămîntul nu-i rotund

are colțuri te rănește
însă nu pot să explic
mi-e aproape imposibil
să exist pentru nimic

trebuie să am o dună
de nisip l-aș număra
duna-aceea este Iris
ci există oare ea

uneori cred că există
alteori înmărmurind
cred că numai o himeră-n
colțul lumii vreau s-aprind

În felul meu

în felul meu nu fac mistere
corola nopții mă devoră
ard prea încet și mi se pare
că am intrat singur în horă

că hora nu se învîrtește
că-i o iluzie obscură
și cei ce nu știu să danseze
mă vor privi curînd cu ură

fiindcă oricum va fi să fie
o horă extraordinară
și nimeni nu va mai rămîne
alături sau pe dinafară

Aurel Sefciuc

Prevestire

Păsări de frig fac cuiburi grăbite în viori
din cerul spart coboară tulbure răsuflet
dac-aș deschide ochii în rupere de nori
s-ar dărima coliba rămasă pentru suflet

Iederă grea se-ntoarce căldura tălpii goale
slăvind în rădăcină un vid subpămîntean
se sting în ei copacii împleticiți în poale
sunînd de parcă-n hăuri se sparge un pian

Se tot apleacă umbra c-un capăt în pămînt
de greul unei lacrimi dînd ne-ncetat lumină
se-aleg în cer izvoare să umple ceasul sfînt
să-mi fac din el altare și să mă spăl de vină

Narcis

Ochii se duc pe rîuri și poate nu mai plîng
oglinda alunecă rupîndu-mi genunchii
pînă un somn de valuri mă risipește adînc
și solzi își fac peștii din albele-mi unghii

Sălcii plîngătoare se dezbracă de rochii
lîngă trupul meu scînteind ca șarpele
sufletul ar vrea să deschidă ochii
dar pleoapele au plecat să caute apele

Pia Olaru

Alunii se apleacă peste-aluni

Alunii se apleacă peste-aluni
și-n evul dimineții ceața smulge frunze...
Culorile
se sparg
de dinți stăpîni,
doar pleoapele mi-s vii și-adună pulberi.
Și-n pata de cenușă fug doi cai,
e unul murg, iar altul negru
și fug din lumea de asfalt spre rai,
spre Doamna Lună vînătă de ierburi...
În abur zboară, se izbesc de abur
și unul murg și altul altul negru,

Scrisoare

Într-o zi ai privit geroasele bolți bizantine
și-ai crezut că poți desluși chipul tău
dar erau urme ucise,
urme ucise de întuneric...
Altădată ai trecut pe lîngă o pajiște
și-ai crezut că te poți preface în cerb...
În altă zi te-ai urcat într-un autobuz,
mirosea a sudoare,
a oameni,
ți-ai pus ochelarii de soare
și, apărată de lentile, mai slabă decît oricare alt muritor,
porneai către o lume de piatră
și visai că ești fluture...
O, durerea chinuitoare a umerilor
atunci cînd cresc
fragede-aripe de piatră...

R. Ulmeanu

Lumina

Privește stelele cum fîlfîie țipînd
privește stelele atît de oarbă cum te știu privește
usturătoarea depărtare venind de dincolo de după
ele ca o muzică urechile-astupîndu-le
și tîmplele vuind cred că ne mai lipsește
un ochi de aur pentru veșnicia lor

Spre dimineață cerul alburiu îngroapă ultima scînteie
și nu mai este întuneric și nu vedem măcar lumina
sînt doar cîteva lucruri pe lîngă noi cerșind
o repede luare în vedere, un turn ce se lansează
spre cerul vinețiu, la orizont niște păduri se-apropie
călcînd hotare sigure, un vultur

Dar unde e lumina, mă întrebi, eu vreau lumină
nu vulturi și copaci, nu turnuri, nu pămînt
și nici pe tine nu te vreau și nici pe mine,
lumină ca o cărămidă vreau, să pun piciorul,
lumină ca o apă să o țin în pumni
lumină ca un măr să mușc cu dinții

Hai să concepem deci, iubita mea, lumina,
și te-ai aprins și-ncet ai dispărut
și n-a rămas din tine nici o frunză

Tamara Pintilie

*

îngenuncheată în ninsoare, copilă,
vorbesc către nimeni încet
toată tăcerea lumii deodată
îmi trece ca o pasăre uriașă prin piept.
pare că mă leagănă cineva
simt degete de gheață pe pleoape
simt cum respiră prin trupul meu
ca printr-o curgere fierbinte de ape.

În Lan

străveziu se întoarce spre lanul de flori
în lumea lui tot mai adesea o pasăre îi sfîșie pieptul
și amintirea stăruie pînă la întunecarea oricărei bucurii.
lanul dulce venind dintr-o sfîntă înserare
din care neliniște neprielnică nu l-ar putea opri ?
floarea fără tristețe și boală
e suava vrajă încercîndu-l pe cel singur în pragul morții
tot mai rară va fi lacrima sa
și îngăduit în lumină trupul nins
spre nici o zare nu va mai striga.
străveziu creștetul încununat de miresme
între beție și somn fericit
pe fluvii, în uitare, copilăria pare-a pluti
și fără tremur și fără cîntare
și pare singură a nu mai fi.

Despre iubitul meu

Știu cum pe oriunde trecînd ca prin iarnă
capul lui e demult asemeni crinului mort
dar dulce și blîndă înfățișarea aceasta
ca o beție în care se pierde timpul
și tremură imaginile acelor fericite cîmpii.

Sufletul lui e doar o părere
căci în oglinzile lumii desăvîrșește întunericul
și o uriașă stea moartă îl luminează
răstălmăcind cea mai pură lume a iubirii
într-una nouă fără credință și pace.

Teatru

Oaspeți constănțeni la București

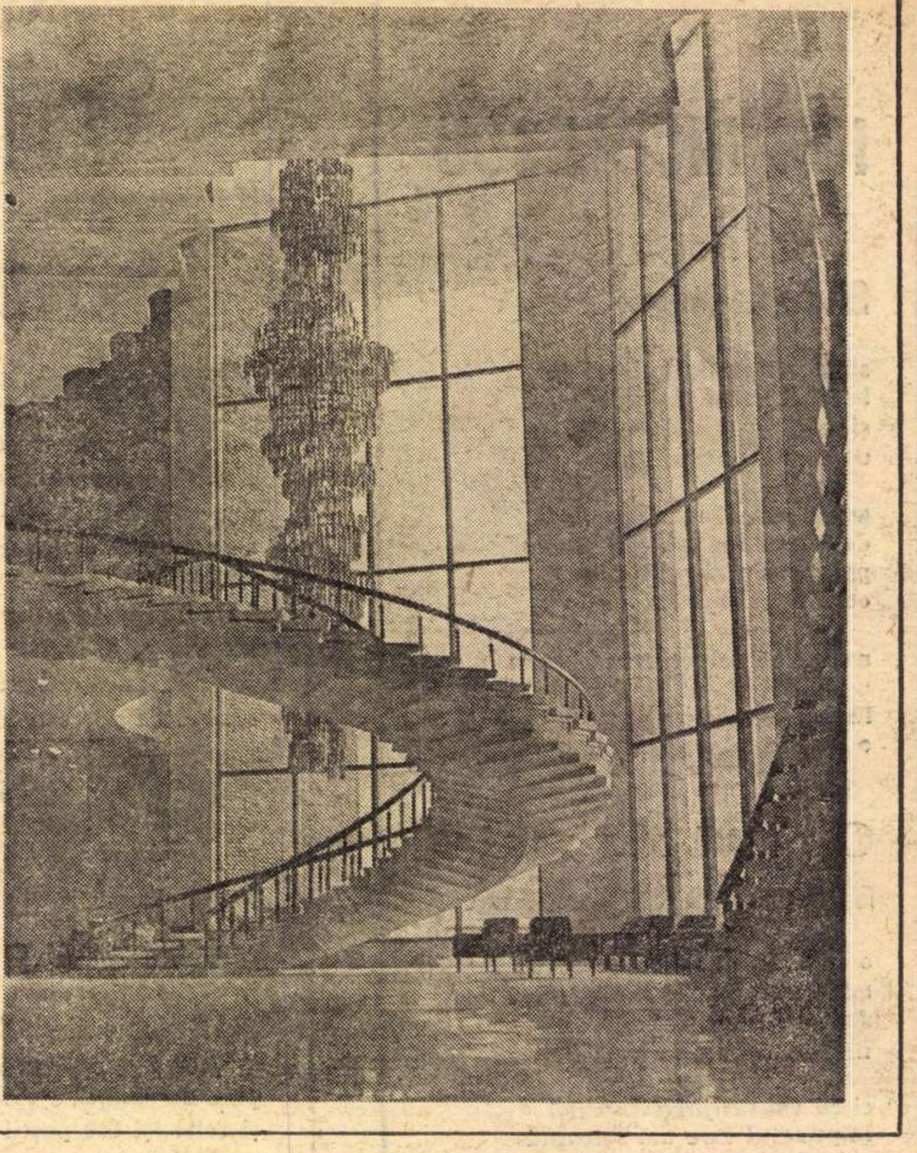
CU mijloacele comediei, Dario Fo supune încă o dată în fața spectatorilor procesul care, de-a lungul istoriei, a fost intentat progresului. Viața însăși, simplă cum o știm, este acoperită de învinuiri și judecată adesea de către cunoscuții ei adversari : stupiditatea, bigotismul, ș.c.l. Eroul principal va fi deci învinuitul și (cu rare excepții) condamnatul. Mai intii el este un biet actor slobod la gură, fără îndoială, căruia înainte de ștreang i se îngăduie favoarea unui ultim rol : Cristofor Columb. Metempsihoza nu e o vorbă goală, pare a insinua autorul. Căci sub pielea tăbăcită de vinturi a celui mai mare marinar din toate timpurile, ca și sub cea roasă de fard a saltimbancului, se ascunde un suflet unic. Chiar lingă eșafod, fericit de păsuire, actorul deapănă povestea de la curtea Spaniei. Ferdinand e tont, e vanitos. Isabela e spirituală și ipocrită. Regele și Regina își fac șicane, se înțeapă. Un străin ciudat izbutește să pătrundă pînă la ei, să le vorbească. Ceea ce le comunică nu e doar un mare adevăr (oul lui Columb), ci și un adevăr care se măsoară în aur. Abia aurul aruncat în balanță aduce umilului petiționar trei corăbii hodorogite, cu care el pleacă să-și împlinească visul.

Dar sfirșitul istoriei e încă departe. Abia după ce Columb descoperă America vina lui e pe deplin dovedită. Dau buzna călugării, marinarii care l-au însoțit, marinarii care i-au pornit pe urme și mai ales neputincioșii care se împodobesc cu aurul cucerit de el. Cu toții îl acuză, aproximind că i s-ar cuveni 100 de ani de închisoare. Ce devine Columb ? Un navigator pensionar, plin de bolile contractate la tropice, boli care, pe lingă glorie, constituie singura lui răsplată. În acest moment actorul e somat să lepede masca. Funia îi cade în jurul gitului.

E de prisos să subliniem în ce măsură cele de mai sus vizează realități încă actuale. După cit se spune, Dario Fo e înainte de orice actor. Scrierea și montarea unei piese nu sînt pentru el acțiuni separate, menite desigur să alcătuiască un tot, dar supuse fiecare altor legi. El scrie și joacă simultan, contopind în teatrul său tradiția commediei dell'arte, a vodevilului, a farsei populare. E ușor de presupus că ori de cite ori compune o nouă lucrare, are în vedere propriile sale calități de interpret și regizor. Așa stind lucrurile, reluarea lui pe diferite scene ale lumii nu e o întreprindere lipsită de riscuri. Merită de aceea elogiată tentativa Teatrului din Constanța, care a făcut din **Isabela, trei caravele și un mare mincinos** ultima sa premieră (prezentă in recentul său turneu bucureștean). Principalul neajuns al spectacolului constănțean se deduce din chiar cele menționate. Regizorul Ion Maximilian, ordonind cu netăgăduită pricepere scenele, a rămas totuși departe de suflul, de ritmul pe care-l reclama partitura. În chip evident actorii strigă cînd trebuie să strige, cîntă cînd trebuie să o facă (destul de operetistic) fără să arate acea iuțeală și dezinvoltură care le-ar fi stat bine. Mulți dintre ei ne conving că și-au învățat bine rolul cînd, de fapt, ar fi trebuit să ne dea iluzia că improvizează. Mai mult ne-au plăcut Iuliu Popescu (Condamnatul, Columb) și Ileana Ploscaru (mai cu seamă în ipostaza de Regină). De asemenea Emil Sassu. Din păcate piesa e astfel făcută incit respinge ideea de figurație. În concluzie o reprezentație colorată, cu momente bune, cu un corect decupaj al moralei autorului, dar care nu ne lasă impresia de vitalitate torențială pe care am fi dorit-o.

Marius Robescu

Noul Teatru Național din București



Aspect din monumentalul hol al noului Teatru Național din București, pe a cărui vastă scenă a avut loc ultima repetiție dinaintea premierei inaugurale cu spectacolul compus din Apus de soare de Delavrancea și Simfonia patetică de Aurel Baranga

O realizare timișoreană

PERSONALITATE dintre cele mai marcante ale expresionismului german (alături de care trebuie notați Frank Wedekind, Walter Hasenclaver, Ernst Toller, Fritz von Unruh, Ernst Barlach), autor a peste 70 de piese de teatru (40 de premiere, pe toate scenele lumii, între anii 1915—1933 !), intrat astăzi într-un inexplicabil con de umbră, Georg Kaiser apare pe afișul celei de-a treia premiere a Teatrului german de stat din Timișoara. **Die Spildose** (într-o traducere foarte liberă, dorită de realizatorii spectacolului, **Amnezia**), fără a fi una dintre cele mai reprezentative lucrări ale autorului — să ne amintim de celebra trilogie **Coralul**, de **Gaz I, Gaz II**, de **Burghezii din Calais**, de **Colportaj**, de **Soldatul Tomaka** — se încadrează perfect în perimetrul teatrului pur expresionist, permițîndu-ne să recunoaștem în desfășurarea dramatică unele din ideile directoare ale curentului amintit.

Amnezia este o dramă a războiului, pe parcursul căreia nu se pronunță niciodată cuvîntul război. Este drama unor oameni pentru care bubuitul tunurilor capătă rezonanța specială, inconfundabilă a loviturilor Destinului. Este drama unei familii timorate clipă de clipă de halucinantul sentiment al inevitabilei catastrofe.

Noelle trăiește în casa lui Pierre, cu al cărui fiu, Paul, este logodită. Știrile de pe front sosesc tot mai greu, scrisorile vechi sînt citite și răscitite zi de zi. În cele din urmă, vine groaznica veste pe care, de fapt, fără să aibă curajul s-o rostească, dar și fără forța de a o refuza, se pregăteau să o afle : Paul a murit pe front. Noelle se mărită cu Pierre, au un copil — nu este vorba de împlinirea unei iubiri, ci doar de un gest reflex, inutil, disperat. Paul se reintoarce. Fusese doar grav rănit ; suferă acum de o amnezie totală ; urmează să trăiască în casă alături de cei doi. Fiecare mișcare, fiecare gest, fiecare cuvînt declanșează, sau, mai exact, întreține și amplifică dureroasa **spaimă** sub imperiul căreia cei din casă își duc viața. Amnezia lui Paul nu este, cum se credea, ireversibilă. Și adolescentul întors de pe front, salvat printr-o minune, realizează drama care se consumă sub ochii lui. Crede; încearcă să creadă că totul poate fi luat de la capăt ; dar pentru asta, Noelle, fata cu care se logodise, trebuia să fie din nou a lui. Și cel care îi uzurpase locul să dispară. Soluția, evident, nu este viabilă, lucru pe care Paul sfîrșește prin a-l înțelege. Din acest moment nu-i mai rămîne decît o singură rezolvare... Regizorul, actorul Emmerich Schäffer de la Teatrul Bulandra, reușește o subtilă și precisă evidențiere a planurilor secante pe care evoluează cele trei personaje. Pentru că, dincolo de implicarea lor, în același nod conflictual, nimic nu se leagă, nici un contact nu se stabilește **de fapt** între membrii familiei.

„Amnezia“ la Teatrul german de stat din Timișoara. În fotografie actorii Peter Schüch și Ida Jarcsek

Gesturile sînt frînte, fără o motivație precisă ; replicile goale, lipsite de sens. O frică invincibilă și inexplicabilă paralizează personajele. Din cînd în cînd, trec foarte aproape unul de celălalt, cuplarea pare iminentă, senzația durează o clipă, apoi totul se reia de la capăt. Fiecare este singur, fiecare se simte vinovat, fiecare invocă o instanță pe care nu știe însă unde s-o descopere.

Dar dincolo de știința de a descompune și reasambla întreaga structură a textului, meritul regizorului se leagă de modul în care a lucrat cu actorii, de felul în care i-a condus în parcurgerea unor partituri dintre cele mai dificile. Notația lui Walter von Holländer : „Trupul constituie punctul de pornire al expresionismului. Numai prin el și dincolo de el se poate afirma ceva despre suflet“, poate fi amintită într-o discuție orientată special în analiza acestui exercițiu realizat cu un **înalt profesionalism, cu precisă stăpînire** a celor mai subtile detalii. Spațiul nepermițîndu-mi o asemenea întreprindere, mă rezum a nota ca merituoasă întreaga distribuție : Ida Jarcsek, Peter Schuch, Raimund Binder, Josef Jochum. Decorul lui Helmut Stürmer : scheletul unei case pierdute în cenușiul „exteriorului“. creează cadrul perfect al acestui spectacol, remarcabil realizat.

Radu F. Alexandru

„Veronica II“

ACEST „Veronica bis“, acest **Veronica se întoarce,** este continuarea în acelaşi stil a filmului dintîi, film care a produs (şi mai produce încă) entuziasm pe ecranele noastre, ba chiar şi pe cele din străinătate. Ambele serii au fost cumpărate de o casă engleză. Ceva mai mult : ambelor serii li s-a făcut versiune în limba engleză. Dialogurile au fost traduse şi cîntecele au fost cîntate de interpreţi britanici. Se pare chiar că aceste succese au dat unei case de film engleze înfiinţate acum ideea să-şi aleagă ca titlu de firmă cuvintele : „Veronica Film“.

Reamintesc că producătorii au categorisit lucrarea aceasta a Elisabetei Bostan : „o fantezie muzical-coregrafică cu personaje şi elemente din lumea poveştilor“. Într-adevăr, personajele sînt culese din basme diferite, din mai multe fabule şi legende, dar filmul nu este un basm (cum ar fi **Mary Poppins** sau **Vrăjitorul din Oz**), ci doar un „show“ cu oameni (de preferinţă copii) costumaţi cu hainele, cu mutrele şi cu apucăturile unor bine cunoscute personaje de poveste.

Deşi acţiunea nu este interpretarea unui basm, ea totuşi se desfăşoară pe urzeala unei poveşti care, ca orice subiect de balet, este extrem de simplă, sumară, naivă... Textul, uneori cam convenţional, al stihurilor, al recitalelor, al conversaţiilor, stilul lor de carte de citire pentru copii cuminţi nu este totuşi supărător, căci se potriveşte cu ambianţa de „grădiniţă“ în care se desfăşoară evenimentele. Adică nu evenimentele, ci evenimentul, care este unul singur : nişte copii ascultînd cum li se povesteşte un basm. La asta se reduce viaţa de simpli „civili“ a celor douăzeci de copii. Restul se petrece în imaginaţia lor, în lumea închipuită pe care povestirea basmului o evocă. Legătura, inelul de legături între realitate şi închipuire, o face o raţă. O răţuşcă albă, în carne şi oase, pe care bucătarul vrea s-o frigă, dar pe care Veronica o înhaţă ca să o scape de la moarte. Toate peripeţiile sînt legate de duelul dintre copiii salvatori şi inamicii ticăloşi, adică motanul cel rău (Dem. Rădulescu) şi cucoana Vulpe (Vasilica Tastaman). Dar marea performanţă actoricească este în scena cînd, într-o odaie, douăzeci de persoane, în majoritatea lor copii, vor să prindă raţa care se apără. Elisabeta Bostan a aranjat lucrurile aşa ca raţa să creadă sincer că este fugărită de fioroşi inamici, ceea ce i-a dat o conduită de un foarte natural dramatism, care a provocat la fugăritori gesturi, mişcări şi acţiuni, şi ele, foarte spontane, fără nimic mai dinainte ticluit. A fost, în cel mai exigent sens al cuvîntului, o scenă de „ciné-vérité“.

Deşi filmul **Veronica se întoarce** este o continuare a filmului **Veronica,** şi deci toate observaţiile făcute de mine despre primul episod sînt valabile şi pentru cel de-al doilea, totuşi acesta din urmă a introdus elemente noi. Spuneam, în analiza primei Veronici, că „morala fabulei“ fusese luată **tale quale,** direct şi indirect, din fabulele respective ; şiretenia vulpii, lăudăroşenia şi îngîmfarea corbului, agresivitatea motanului. Din contra, în Veronica II tocmai că găsim teze morale noi, care le inversează pe cele tradiţionale.

Interpretul Greierului a realizat o surprinzătoare performanţă cantanto-dansantă, deşi vocea lui e dublată de aceea a cîntăreţului Aurelian Andreescu. Totuşi, baletul îi aparţine, deşi el nu este balerin, ci doar actor (Florian Pittiş). Adică nu „doar“ actor, căci el mai este şi mim. A lucrat cîtăva vreme cu genialul mim Marceau. Aşa se explică supleţea graţioasă a trupului, precum şi felul inteligent, nostim, aş zice chiar „poetic“, în care execută acrobatici paşi de balet. În aceeaşi ordine de idei, remarcabil a fost scurtul număr coregrafic executat de balerina Ileana Iliescu, înveşmîntată de sus pînă jos într-un graţios maiou mov. O execuţie de mare clasă, care dă, cum se cuvine, strălucire unei „Curţi Regale“, ca aceea a harnicelor noastre artropode.

Aş vrea să fac o sugestie. Lulu Mihăilescu, micuţa Veronică de 6 ani, a confirmat acum impresia din primul ei film, anume că este o excelentă actriţă. Elisabeta Bostan a ales-o după ce examinase trei mii de candidaţi. Ar fi poate bine ca autoarea lui Năică să încerce cu această Shirley Temple moldo-valahă filme cu subiect, drame propriu-zise, cum a făcut cu Năică. Acesta, vai, a crescut. Şi-a pierdut copilăria. Ar fi deci bine ca regizoarea să se grăbească pînă ce mica Veronica n-a ajuns încă domnişoară.

Deşi scurt, şi în aparenţă mai puţin însemnat decît celelalte viraje de psihologice cuprinse în acest film, semnalez metamorfoza morală a corbului. Îl vedem aducîndu-şi autocritic aminte de vremurile lafontaine-iene cînd era idiot şi se lăsa păcălit din motive de vanitate şi infumurare. Acum ne va declara solemn şi ironic că e ferm hotărît să nu mai fie nici tîmpit, nici fudul, iar pe linguşitori îi persiflează aruncîndu-le, benevol, un mic şi dispreţuitor bacşiş : o firavă felie de caşcaval. Socot că un asemenea moment, cînd prostul se „des-prosteşte“, este una din marile sărbători ale minţii omeneşti ; cel mai stimabil triumf al lui „roseau pensant“.

Sunetul în acest film este stereofonic, lucrat (ca şi trucajele) în studiourile moscovite. Muzica, de excelentă calitate, aparţine lui Temistocle Popa

D. I. Suchianu

DUBLU FESTIVAL

LUNILE de iarnă se află sub semnul celei de a şaptea arte. Două manifestări cinematografice de amploare, prestigioase acte culturale destinate unor largi cercuri de spectatori, debutează în decembrie : Festivalul filmului la sate (ce a început duminică 9 decembrie şi va continua pînă la 10 februarie) şi Festivalul filmului pentru elevi (programat în perioada 21 decembrie — 10 ianuarie). În actuala ediţie, cea de a XVII-a, se va prezenta un repertoriu divers, lung-metraje artistice şi documentare, — producţiile recente ale studiourilor româneşti ocupînd un loc de prim plan —, în aproape 5 000 de localităţi rurale. Nu vor lipsi nici întîlnirile cineaştilor cu publicul, se vor alcătui cicluri tematice, simpozioane şi concursuri. De asemenea, interesante şi complexe acţiuni cultural-educative sînt programate şi în cadrul celui de al IV-lea festival ce se adresează celor mai tineri spectatori din întreaga ţară. Numai în Bucureşti, în timpul vacanţei elevilor şi studenţilor, se vor proiecta 98 de pelicule ; remarcăm că, pe ecranele Capitalei, alături de atractivele medalioane dedicate actorilor (Margareta Pogonat, Gheorghe Dinică, Peter O'Toole), va fi prezent şi un ciclu dedicat uneia dintre cele mai pregnante personalităţi ale filmului românesc : scenaristul Titus Popovici. „Retrospectiva“ filmului social-politic contemporan, ca şi grupajul „ecranizări din literatura română şi universală“ se reliefează deopotrivă ca iniţiative gîndite cu grijă, concepute ca forme ale descoperirii şi iniţierii viitorilor cinefili.

Aşadar, aproape în acelaşi timp, două manifestări cinematografice vor capta atenţia spectatorilor din toate oraşele şi satele româneşti — un fel de dublu festival, o dublă întîlnire cu filmul de valoare.

GALAXIA ANIMAFILM

IN primul rînd, faptele (sau faptul) : în seara de luni, 10 decembrie, la cinematograful „Capitol“, a avut loc **Gala filmului românesc de animaţie.** Prezentaţi în cuvinte simţite şi frumos cumpănite de Lucia Olteanu, directoarea studioului „Animafilm“, au apărut „la faţă de ecran“ realizatorii Matty, Horia Ştefănescu, Ion Truică, Victor Antonescu, Izabela Petraşincu, Laurenţiu Sîrbu şi Sabin Bălaşa (absent, fiind bolnav, Liviu Ghigorţ). Apoi li s-au proiectat filmele : **Formica (I), Ţepi, Cadoul, Greierele şi furnica, Parada cifrelor, Puiul, Week-end** şi **Galaxia.**

În al doilea rînd, comentariul. Din punct de vedere cultural, organizarea acestei gale a fost cît se poate de oportună, deoarece a repropus atenţiei publicului un gen de cinema important şi agreabil (pe nedrept neglijat), iar criticii i s-a oferit ocazia de a măsura paşii (înainte sau bătuţi pe loc) ai cineaştilor de la „Animafilm“.

Care e, aşadar, în lumina recentei gale — reprezentativă, în linii mari — situaţia filmului nostru de animaţie ? Dacă în ceea ce priveşte originalitatea, prospeţimea ideilor (teme şi subiecte), rămînem încă epigonici, am ajuns în schimb la o decantare mai netă a mijloacelor, a tehnicii de comunicare. Fac această afirmaţie pentru că, de pildă, **Formica** lui Matty Aslan, sub raportul invenţiei poetice, este tributar lui Gopo (**Sărutări**), locul omuleţilor liniari fiind luat aici, aşa cum arată şi titlul, de furnici ; **Ţepii** lui Horia Ştefănescu (colaborator : Ladislau Loboncz) — ca linie şi tratare — dezvăluie puternice reminiscenţe ale „şcolii de la Zagreb“ ; **Parada cifrelor** al Izabelei Petraşincu aminteşte — chiar dacă pe căi ocolite — de **Cifrele** cehoslovacului Pavel Prochaszka ; **Cadoul** lui Ion Truică e influenţat, ca atmosferă şi tehnică a animaţiei (ca narativitate, vreau să spun), de anumiţi francezi (Laloux, Otero), ca şi **Week-end** al lui Liviu Ghigorţ (acest din urmă film evocînd şi tîlcul episodului iniţial din **O duminică în familie** de Jaroslav Papousek). În acelaşi timp, asemenea „preluări“ sau „împrumuturi“ (sau simple „paralelisme“) ale inspiraţiei tematice au permis o asimilare destul de eficace a procedeelor, o clarificare progresivă a desenului şi graficei, conturarea unei atmosfere mai coerente.

Nu poate fi însă trecută cu vederea o contradicţie recurentă în activitatea studioului „Animafilm“, şi anume : idei prea „scurte“, ca să zic aşa, pentru tratări prea „lungi“. Disproporţia provine de la standardizarea contabilă a metrajului : un film se planifică în funcţie de o prestabilită cotă de metri utili de peliculă (o bobină, două bobine etc.). Matty şi Horia Ştefănescu au evitat cu abilitate acest neajuns, recurgînd la formula elastică a „pilulelor“. Dar semi-absconsul **Cadoul** şi mai limpedele **Week-end** n-au mai ajuns s-o facă. Ideea din **Week-end** — mai puţin livrescă decît cea din **Cadoul** — e fără-ndoială preţioasă, dar „necesitatea“ de-a epuiza, de-a acoperi cu tot dinadinsul, să zicem 6—8 minute de proiecţie, iar nu 3 sau 4, impune o dilatare a simbolurilor şi a punerii în pagină, ele, simbolurile, înecîndu-se în propria lor aglomerare repetitivă şi amînînd „poanta“ finală, care devine astfel din ce în ce mai scontată, previzibilă.

Sectorul filmelor pentru copii a fost ilustrat în gală prin **Puiul, Greierele şi furnica** şi **Parada cifrelor** (dar se ştie că producţia studioului e mai bogată şi mai diversă în acest domeniu). **Puiul** lui Laurenţiu Sîrbu (după Ioan Al. Brătescu-Voineşti) e fastuos, luxuriant, o adevărată cascadă de culori şi volute, cu o expresivă analiză a dinamicii zborului de pasăre ; un rol important l-au jucat aici şi acordurile grave, de subliniere patetică, ale muzicii lui H. Maiorovici. Simpaticul **Greierele şi furnica** de Victor Antonescu e mai vechi, făcînd parte din seria fabulelor lui La Fontaine, iniţiată de CIDALC. **Parada cifrelor** e mai nou ca dată a publicării, dar în ciuda ideii, încă o dată, generoase, scenarizate de regizoarea Petraşincu, Tatiana Apahideanu şi Lora Herescu — o alegorie a cifrelor de la 1 pînă la 10, prilej pentru preşcolari de-a învăţa să numere — e un film relativ antipatic. Şi nu pentru că sparge o anumită convenţie (de ce, bunăoară, chiar leul să reprezinte cifra 6 sau 9 ?), ci mai ales din pricina fastidioasei coloane sonore, cu abuzul de „hei !“ şi de sunete mofturos nearticulate.

A rămas la urmă, „dulcis in fundo“ ! ?, ca outsider, **Galaxia** lui Sabin Bălaşa, unde vivacele nostru pictor devine propriul său epigon, obsedat cum e de binecunoscutele sale „geneze“ de figuri umane, după clişeul personal al unui realism oniric (sau onirism realist). Dar Bălaşa a învăţat lecţia : şi-a intitulat filmul, tocmai, **Galaxia,** şi cine poate să se descurce într-o nebuloasă, chiar dacă aceasta tinde spre limpezire, spre sistem ? Pictorul dă materiei sale un început de ordine, bîntuit de dorul purităţii. E dreptul şi... galaxia lui spirală. Dar e, în joc, şi „galaxia Animafilm“. Fiindcă şi la „Animafilm“ se caută, se pipăie „masa stelară“, se fac acumulări, se cristalizează fugitiv forme, — dar nu s-a depăşit încă stadiul fecund fără-ndoială, dar prelungit, al unui univers „galactic“ ce tinde treptat spre o armonie creatoare. De ce nu s-a depăşit un astfel de stadiu ? Simplu : pentru că n-au mai apărut — după Gopo — şi nu s-au afirmat **mari personalităţi** ci numai individualităţi capabile să preia şi să prelucreze — corect — „lecţia“ altora. Ne bucurăm deocamdată, că preluările şi prelucrările sînt tot mai precise, mai net conturate, mai oneste ca meşteşug. Şi aşteptăm, pe de altă parte, o „întoarcere a lui Gopo“ dar, mai ales, naşterea de noi Gopo, nu prin imitare, ci prin echivalarea energiei creative.

Florian Potra

Muzică

PAUL CONSTANTINESCU

ANIMAȚI de dorința de a se afirma in viața muzicală europeană cu creații concepute intr-un limbaj propriu, deosebit de cel al altor culturi muzicale, făuritorii școlii noastre naționale moderne au aflat in folclor o bogată sursă de inspirație. După cum ne este cunoscut, ideea școlii naționale nu era nouă, încă de la inceputurile ei muzica cultă românească s-a dezvoltat sub semnul afirmării unui anumit caracter autohton.

Nouă era doar orientarea majorității compozitorilor noștri spre cultura și arta păturii rurale, interesul pentru muzica autentic țărănească, valorificată pînă in anii de după primul război mondial, aproape numai in domeniul muzicii corale ; de la Muzicescu încoace acest gen avea reprezentanți de seamă ca T. Teodorescu, I. Vidu, D. Kiriac, T. Brediceanu, Gh. Cucu, I. Chirescu și alții, desigur și unele excepții, dar pătrunderea elementelor melodice și ritmice ale muzicii țărănești in creația românească instrumentală, ca de pildă în **Suita I-a pentru orchestră** și **Sonata a II-a pentru vioară și pian** a lui Enescu reprezentau cazuri izolate care nu erau incă expresia unui program artistic comun, adoptat de toți muzicienii noștri. Folclorul țărănesc devine o platformă stilistică comună abia înaintea celui de al treilea deceniu al secolului XX, cînd, odată cu intensul curent al intelectualității noastre pentru problemele sociale nerezolvate ale țărănimii, la cunoașterea de pînă atunci a poeziei populare se adaugă acum prețuirea și a altor ramuri ale artei țărănești. Datorită publicării unui număr mai mare de cîntece și dansuri populare de către T. Brediceanu, C. Brăiloiu, G. Breazu, B. Bartok și alții s-a putut cunoaște mai bine structura specifică, arhaic modală a folclorului nostru, marea ei varietate ritmică, caracteristica de stil, a cărei valorificare garanta nu numai o certă originalitate întregii creații muzicale românești, dar oferea și fiecărui compozitor in parte posibilitățile de a-și afirma propria sa personalitate.

Între reprezentanții cei mai autorizați ai școlii noastre naționale, Paul Constantinescu ocupă un loc de frunte. Cunoscător temeinic al folclorului nostru rural vechi și nou, al dialectelor zonale ale folclorului românesc și al celui lăutăresc, al muzicii psaltice, P. Constantinescu s-a afirmat printr-o creație, care, deși alimentată din diverse surse de inspirație înfățișînd aceeași diversitate în privința legăturilor ei cu muzica populară, de la citat pînă la cele mai variate forme de stilizare și transferare a folclorului, demonstrează o desăvîrșită unitate stilistică.

IN dorința de a se exprima într-un limbaj cît mai românesc, el folosește ca material tematic, nu numai în anii de debut, dar și in perioada deplinei sale maturități artistice, melodii de autentică obîrșie populară. Cităm in acest sens : **Sonatina pentru vioară și pian, Suita românească pentru orchestră, Suita „Din cătănie“ pentru suflători și pian, Simfonietta**, baletul **Nunta în Carpați**, opera **Pană Lesnea Rusalim, Balada haiducească pentru violoncel și orchestră, Tocatta pentru pian, Concertul pentru pian** — acesta din urmă, clădit pe melodii populare din Moldova, Transilvania și Macedonia. Teme autentic populare stau parțial și la baza **Concertului pentru orchestră de coarde**, nemaivorbind de incîntătoarele prelucrări de dansuri populare pentru orchestră.

Cit de largă a fost aria investigațiilor sale și in alte ramuri ale culturii noastre muzicale o dovedesc, în afară de opera sa comică **O noapte furtunoasă**, al cărei limbaj este alcătuit cu elementul folclorului orășenesc al epocii, cîntece culese de A. Pann, romanțe, intonații lăutărești etc. și lucrările sale organic legate de tradiția psaltică începind cu cele **Două studii în stil bizantin pentru trio de coarde**, cu **Sonatina în stil bizantin pentru violoncel solo** și **Variațiuni simfonice pe o melodie bizantină**, culminînd cu cele două capodopere : **Oratoriul de Crăciun** și **Oratoriul de Paști.**

Bineînțeles, activitatea componistică a lui Paul Constantinescu nu s-a limitat numai la valorificarea la un inalt nivel de măiestrie a unor citate. Demonstrînd posibilitățile largi de stilizare și de transfigurare a muzicii populare, de inventare a unor melodii și teme proprii pe temeiul principiilor de bază ale folclorului, Paul Constantinescu a creat o seamă de lucrări deosebit de reprezentative pentru școala noastră națională, lucrări pe cît de românești, pe atît de personale, ca de pildă **Simfonia, Concertul pentru orchestră de coarde, Concertul pentru harpă, Concertul pentru vioară. Patru madrigale** pe versuri de Eminescu, **Șapte cîntece din Ulița noastră** pe versuri de Cicerone Theodorescu. Și, ca incoronare a creației instrumentale, **Triplul concert pentru vioară, violoncel și pian.**

După o excepțională inflorire de peste trei decenii a școlii noastre naționale — ce coincide cu puternica afirmare și a altor școli naționale din sud-estul Europei — în muzica românească s-au desemnat și alte tendințe și orientări stilistice. Unii dintre compozitorii care la inceputul carierei lor erau încă adepții școlii naționale și-au afirmat ulterior personalitatea artistică cu ajutorul altor mijloace de expresie, alții și-au format stilul lor încă de la început pe baza unei orientări mai universaliste. În ultimul timp, curentele avangardiste au numeroși adepți și in rîndul compozitorilor români, unii dintre aceștia, mai ales dintre cei mai valoroși, îmbină elemente de mai apropiată sau mai îndepărtată obîrșie folclorică cu tehnicile componistice cele mai recente.

IN istoria muzicii fiecărei națiuni schimbările de stil constituie un fenomen binecunoscut, in strînsă legătură cu modificările intervenite in concepțiile estetice ale generațiilor ce se succed. Aceasta nu înseamnă însă că partea cea mai reprezentativă a creației unor perioade stilistice aparținînd trecutului mai mult sau mai puțin îndepărtat nu și-ar păstra deplina actualitate avînd doar o valoare muzicală. Căci așa după cum a arătat unul dintre cei mai de seamă inovatori ai muzicii europene a secolului nostru — Ferruccio Busoni — că in timp ce mijloacele de tehnică componistică, modele, concesiile făcute gustului trecător al unei epoci sint date repede uitării, tot ce este expresie autentică a năzuințelor spirituale superioare ale unei epoci, tot ce reprezintă în artă o manifestare sinceră izvorîtă dintr-o simțire adevărată își păstrează valoarea în ciuda trecerii vremii.

Aceste calități proprii și operei muzicale a lui Paul Constantinescu îi asigură perenitatea, locul ei important în cultura muzicală românească.

Zeno Vancea

CARLO ZECCHI la București

• Vineri și sîmbătă dirijorul italian Carlo Zecchi, oaspete binecunoscut și prețuit de publicul nostru meloman, va susține încă două concerte la pupitrul Filarmonicii „George Enescu“.

La Opera Română

„PELLÉAS și MELISANDE“

SĂPTĂMÎNA trecută Opera Română a dat a treia reprezentație — in distribuția nouă — a lui *Pelléas și Mélisande* de Debussy. Capodopera aceasta e pe afișe rar, la noi ca și aiurea, poate fiindcă nimeni nu-i mai poate contesta locul capital în istoria genului, dar nici după șapte decenii nu a ajuns să fie înțeleasă cum se cuvine Spectatorul comun de operă se întîlnește aici cu un fel de negativ al deprinderilor sale. E natural ca nesfîrșita discreție și reținerea severă în care sînt implicate toate planurile spectacolului să nu satisfacă gustul obișnuit numai și numai la școala belcanto-ului. Locul unic al lui *Pelléas* îl definește cel mai bine poate strania ambiguitate care leagă într-un ansamblu de o rară unitate toate fețele unicei opere de Claude Debussy. Ambiguitatea pornește odată cu libretul însuși al lui Maurice Maeterlink, unul din cele mai poetice texte pe care s-a scris vreodată operă, ferit de vreo fixare a acțiunii în geografie ori în timp, prin aceasta proiectîndu-se în spațiul fabulos și simbolic al basmului (inclusiv voința moralizatoare). Și greu de imaginat ar fi muzică mai deschisă unui șir nesfîrșit de potriviri, alta decît a lui Debussy. Mai departe, urmărind echivocul, rolul lui *Pelléas* nu s-ar putea atribui unei alte țesături vocale decît tenorului eroic, dar tocmai maniera *Heldentenor*-ului wagnerian trebuie evitată, iată de ce s-a potrivit remarcabil acestui rol inteligența muzicală a lui Valentin Teodorian. În aceeași măsură identitatea vocală a nefericitului Golaud, bariton în distribuție, ar fi mai aproape de caracterologia basului cantabil (pe care îl folosesc, de altminteri, anumite puneri în scenă). Fiorul scenic autentic al baritonului Octav Enigărescu a realizat aici una din cele mai frumoase performanțe din cariera unui artist. De altfel, vocal vorbind, dacă am avut parte de cîteva culmi interpretative, ca duetul protagoniștilor din actul al III-lea și cel al lui Golaud — Yniold de la finele aceluiași act, trebuie adusă în balanță și contribuția sopranelor Teodora Lucaciu (Mélisande) și Silvia Voinea (Yniold). Armonios încadrate în ținuta remarcabilă a cîntării au fost și vocile mezzosopranei Mihaela Mărăcineanu (Geneviève) și a basului Dan Zancu (un medic) Tot în ordinea ambiguităților se așează această operă și prin uniformitatea melodică a liniilor vocale, neparticipante, în vreun fel, la diferențierea personajelor, dar care muzicalizează întocmai virtuțile fonetice ale graiului. Textul poetic este pus în lumină așa cum nu se poate mai limpede. Iată dar o deplină justificare a păstrării lui în limba de origine la Opera Română. Inteligibilitatea cuvintelor, evident, s-a datorat și bunei dicțiuni a interpreților. În schimb, comentariul orchestral deține cu adevărat în *Pelléas* secretul legării și deslegării tuturor semnificațiilor. La descurcarea progresiei dramatice a partiturii, de o bogăție și o putere de nuanțare infinite, am simțit mîna unui talentat dirijor, tînărul Lucian Anca. Am apreciat interpretarea corectă a subtilităților de structură și arcele mari ale arhitecturii puse în evidență, dar numai pe alocuri, și în mai mică măsură, legăturile detailate ale sintaxei. Am prețuit deschiderea poetică a scenografiei, atentă să aducă în vizual spiritul aceleiași ambiguități. Nu trebuie trecut desigur peste realizarea economică și unitară a decorurilor, dar de pildă o apariție constantă, ca simbolul fîntînii, realizat din lumina reflectoarelor, l-am fi dorit participant, printr-o variație, la punctarea dramei. În legătură cu decorurile făcute pentru sala Operei Române ne-ar părea actuală și o funcționalizare a lor, pentru îmbunătățirea acusticei parterului. Se ridică întrebarea dacă unele panouri, ingenios utilizate de scenograf, n-ar fi putut servi și la dirijarea sunetului vocii de pe scenă, ca elemente reflectorizante. Asta fiindcă pentru spectatorul parterului soliștii sînt adesea mascați de sunetul orchestrei. În fine, singurul element discrepant în contextul pomenitei ambiguități mi s-a părut regia semnată de George Teodorescu. Am avut impresia confuziei. Mișcarea actorilor, gesturile, atitudinile, nu s-au ridicat să depășească litera partiturii, ci, împrumutate din cel mai banal repertoriu al teatrului desuet, au contrazis constant urmărirea unei realizări operistice, altminteri de însemnat prestigiu. În această carență a regiei am simțit și lipsa laboratorului care cîndva se numea Studioul Operei Române.

Radu Stan

DESPRE CARTE ŞI ARTIŞTII SĂI

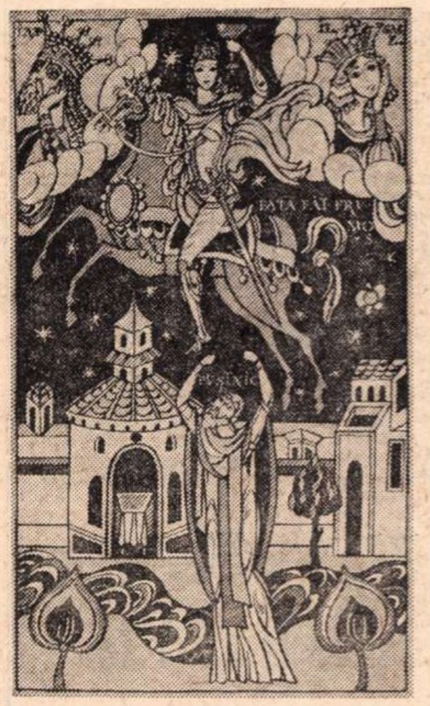
Plastică

CÎT de mică este şi breasla „făcătorilor de carte“ !

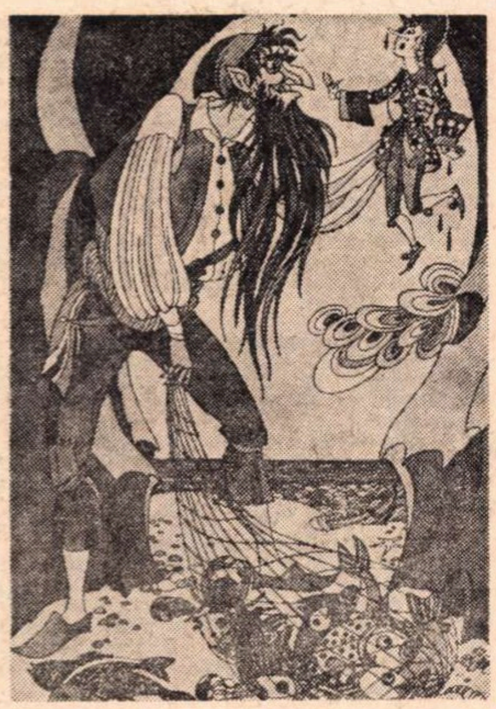
A celor buni, desigur (dintre ceilalţi, efemeri şi anonimi, care se pot lăuda cu suta de volume „ilustrate“ şi ignorate de către public, se agită suficienţi). Sînt puţini cei ce ştiu **cum se începe**, dar mai ales **cum se termină** lucrul pe un volum. Este aceasta o muncă dificilă, de răbdare, inteligenţă, pasiune, dar mai ales de înţelegere, o muncă în care intră detaliul banal, dar şi ineditul, multă tehnică, dar şi foarte multă imaginaţie. Calitatea hîrtiei, caracterul literelor, prezentarea grafică — vignete, ilustraţii, copertă — deci „arhitectura“ volumului constituie preocuparea celui ce doreşte să realizeze un ansamblu cu valoare complexă, polivalent şi sugestiv.

Fireşte, o carte poate circula şi circulă chiar — indiferent de valoarea sa ca „obiect frumos“, în primul rînd datorită conţinutului său, calităţilor textului. Dar o carte „lucrată“, gîndită a fi ceva mai mult decît un text pe care îl uiţi în tren, la capătul unei călătorii, presupune inerent o atenţie deosebită. Şi — poate paradoxal — în civilizaţia contemporană „a imaginii“, trepidantă, în care individul este permanent dispus să renunţe la tot felul de obiecte utile în favoarea altora (la fel de utile dar perfecţionate sau doar mai spectaculoase), cartea continuă să rămînă obiectul cel mai cu grijă păstrat. Această „tezaurizare“ presupune implicit şi o calitate deosebită, pentru că deliciile cititorului sînt dublate treptat de cele ale bibliofilului. În acest moment îşi face apariţia „făcătorul de carte“, omul care **ştie ce este un text**, care ţine la el şi încearcă să-l valorifice pe toate planurile — secundare, poate, dar nu şi inutile — amplificîndu-i mai ales rezonanţa socială. Dificilă operaţie şi poate tocmai de aceea breasla acestor artişti este mică.

Atît de mică încît, cu două sau trei excepţii, aproape toţi membrii săi puteau fi întîlniţi în sala ORIZONT la vernisajul expoziţiei unuia dintre cei buni, **Val Munteanu.** Iată, în sfîrşit, un ilustrator şi „arhitect“ de carte care are „curajul“ de a expune singur lucrările realizate în ultimii ani (1968 — 73), într-un domenui aflat — de ce oare? — la marginea preocupărilor celor ce gravitează în jurul fenomenului plastic. Cîteva apariţii în cadrul diferitelor anuale sau bienale de grafică, „Saloane de carte“ sau lansări de volume nu sînt suficiente nici pentru cei ce lucrează cu succes în acest domeniu (cunoaştem şi noi cîţiva cărora le putem reproşa „timiditatea“ nejustificată faţă de ideea unei „personale“), nici pentru a sugera valoarea şi volumul realizărilor şi nici pentru a contribui la o reală apreciere şi interpretare a dezvoltării ilustraţiei de carte ca gen autonom.



Val Munteanu — Ilustraţie la „Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte. Basme populare româneşti“, Ed. Minerva, 1972



Val Munteanu — Ilustraţie la „Pinocchio“ de C. Collodi, „Loeves — Verlag“, Bayreuth, 1972

„Personala“ lui Val Munteanu — grafician de real talent şi de o mare seriozitate profesională, detectabilă în tot ce-i poartă semnătura — ne pune în contact cu o parte din preocupările sale: ilustraţiile pentru cărţile destinate copiilor şi tineretului. În realitate însă, lucrările expuse şi – fireşte — cărţile pe care le-a ilustrat, sînt destinate tuturor vîrstelor, atît prin text, cît şi prin adjutativul imaginilor. Fiecare descoperă o invitaţie la aprofundarea semnificaţiilor, o anumită dimensiune pe coordonatele căreia dialogul permanent dintre cititor şi cartea concepută **ca o lume complexă,** se desfăşoară în raport cu datele subiective, dar şi cu obiectiva calitate a volumului. Inteligenţa lui Val Munteanu îl conduce la soluţii ce ţin seama în primul rînd **de sugestiile textului,** de caracterul naraţiunii şi de specificul ambianţei, cadru istoric, jucînd de asemeni un rol determinant în constituirea imaginii de ansamblu. Există o calitate livrescă — în sensul pozitiv al noţiunii — în toate ilustraţiile, o permanentă referire imagistică la precedentul stilistic devenit adeseori arhetip, funcţionînd **în spiritul textului** şi uneori chiar **în litera lui.** Pentru că, adresate unor categorii de vîrstă la care nu s-au instalat „clişee mentale“, simţind, în consecinţă, nevoia unui corespondent vizual al imaginii literare cu valoare activă, aceste ilustraţii refac într-o scară modernă un repertoriu consacrat. Şi nu întîmplător Val Munteanu preferă texte cu coloratură de epocă, ale căror „transcrieri“ îi permit variaţiuni pe marginea stilisticii xilogravurii medievale — **Till Buhoglindă, Cuhulin, viteazul din Ulster,** dar mai ales acel **Gargantua şi Pantagruel,** monument al literaturii şi mentalităţii unei epoci – sau a tradiţionalelor fresce româneşti — **Tinereţe fără bătrîneţe** şi **Harap-Alb** —, în limitele cărora artistul reuşeşte performanţe de o calitate şi un rafinament intelectual ce justifică numeroase premii cîştigate în „bătălii“ cu încercaţi ilustratori şi cu edituri reputate.

Decizia desenului fluid, eleganţa şi echilibrul punerii în pagină, valoarea cromatică ce merge de la sugestie pînă la efectul psihologic subtil, acurateţea execuţiei şi fineţea detaliului transformă fiecare imagine într-o lucrare autonomă, cu valoare narativă, dar şi expresivă. O lume de basm şi feerie, de stenică voioşie şi de vitalism adeseori baroc, o lume a imaginarului transformat în miracol posibil — cazul ilustraţiilor la **Harap-Alb** sau la **Pinocchio** — populează „imageria“ lui Val Munteanu, iar adaosul unor vignete — ele însele cu un rol funcţional în discreta lor prezenţă — atestă gîndirea de „făcător“ al cărţilor, şi nu numai de ilustrator. Iar pentru cel pasionat, drumul de-a lungul acestor „reconstituiri vizuale“ înseamnă o punere în contact cu desfăşurarea comprimată a acţiunii, cu esenţa textului, dar şi cu spiritul său, cu lucrul bine făcut de către un artist pasionat şi de certă probitate profesională.

În zorii „civilizaţiei Gutenberg“, ducele de Berry sărăcea, cumpărînd pentru minunatul Pol de Limbourg cele mai fine culori, necesare realizării unuia dintre monumentele picturale şi bibliofile ale umanităţii. Astăzi, în momentul în care „civilizaţia cărţii“ este condamnată de către teoreticieni grăbiţi, numărul volumelor frumoase creşte, îmbogăţind patrimoniul omenirii şi sufletul cititorilor. Să le mulţumim pentru aceasta editorilor şi „făcătorilor de carte“, atunci cînd, în sfîrşit, se întîlnesc în intenţia lor de a ne oferi ceva mai mult decît un text : un obiect frumos, o lume deschisă către cititor, şi să nu ne temem de fatidicul 451° Fahrenheit.

Virgil Mocanu

Expoziţia „Omagiu literaturii“

(Sala „Cronica,“ Iaşi)

GRUPAREA de picturi şi desene reunite sub titlul cinstirii artei literare se înscrie şi de data aceasta sub motto-ul, devenit program estetic al revistei „Cronica“ : „Om şi sentiment“. Mă opresc puţin asupra titlului, fiindcă este mai puţin „general“ decît pare. I-aş găsi tîlcul unei idei adînc înrădăcinate în însăşi dezvoltarea gîndirii artistice româneşti — şi poate a contribuţiei moldovene în special : nu poate exista „sentiment“ fără suportul unei umanităţi plenare, după cum nu poate fi gîndită o existenţă umană pur şi strict raţională, fără aportul vitalizator al sentimentului, înţeles ca o dimensiune a adîncimii, şi nu doar ca o aptitudine dulce lirică, o vocaţie a duioşiei.

Pornind de la ideea aceasta, atenuarea deliberat urmărită a graniţelor dintre arte, mai ales a celor dintre arta plastică şi literatură, exprimă şi ea un fericit simptom de adîncire a experienţei artistice. Oroarea de literatură, socotită în vremea impresionismului, apoi şi de unii dintre prelungitorii vieţii lui mai mult peste limita vieţii „biologice“, în istorie a mişcării, drept primul semn al adevăratei înţelegeri a artei plastice, a fost un „malentendu“ care tinde astăzi să se risipească, după o luptă de altfel de aproape un secol, dusă de toţi marii artişti ai secolului pentru triumful unui adevăr, la urma urmei elementar. Cine ar putea crede efectiv în etanşeitatea absolută a zonelor de conştiinţă artistică între ele, sau între ele şi lumea altor valori spirituale ? Lăsînd la o parte cazurile acelor dotaţii singulare şi exclusive, în care pasiunea pentru un anume univers limitat de valori omoară în chip patetic şi grandios pe toate celelalte, lăsînd la o parte şi cazurile de voracitate culturală sterilă, pe acei „înghite tot“ degeaba, lumea culturii de astăzi reinvaţă să se bucure cu înţelepciune de miracolul existenţei regăsit şi în traiul laolaltă al artelor.

EXPOZIŢIA ieşeană din sala revistei „Cronica“ stimulează meditaţia în aceste direcţii. Nu ni se propun acolo — din fericire — picturi pe teme literare. Şi nici ilustraţii de carte, alt domeniu, desigur vrednic de mai multă atenţie decît îi acordă în ultima vreme artiştii şi publicul. Ni se oferă însă nişte stimuli asociativi pentru apropieri posibile între atmosfera şi sentimentul unei picturi sau unui desen, şi atmosfera corespunzătoare, înrudită, a unui vers ori a unei creaţii literare în ansamblul ei. Uneori poate fi vorba de echivalenţe între metafore ; alteori de transpuneri cromatice ; alteori de revelaţia unor trăsături mai secrete pe care comparaţia solicitată între o pictură şi opera literară, eventual evocată de ea, le scoate la iveală, atît la pictorul cît şi la scriitorul respectiv. Încercările artiştilor ieşeni nu se opresc la vreo „formulă“ definitivă. Nu putem extrage din propunerile lor nici o regulă fixă, nici schiţa acele genuri mixte din care viitorul artei plastice să-şi alcătuiască noi idealuri. Asociaţii suple la maximum de idei şi tonuri afective, susceptibile totuşi de a fi, de pildă, interpretate de subiectivităţi în consens, ne apar în grafica „fruct imaginar“ a lui **Ioan Petrovici.** Linia fugind în sus, prin azurul intens, continuu, aidoma celui văzut din fereastra avionului, vrea să evoce calea versului lui Eminescu „La steaua care-a răsărit...“ Foarte tînărul **Aurelian Dinulescu,** mezinul pictorilor ieşeni, îşi construieşte, ca şi Ion Barbu, un „Joc secund“ : cu trei desene, dintre care un „Autoportret“ şi „Cu gîndul la Velasquez“ pornesc de fapt spre un joc secund la pătrat, înmulţind încă o dată realitatea exterioară şi experienţa interioară a artistului cu realitatea unor experienţe din istoria artei.

ECATERINA PETROVICI încearcă să transpună în gravura intitulată „Strămoşii“, ceva din sunetul grav şi muşcător al poemului arghezian, apropiindu-se de fapt de mijloacele ilustraţiei de carte. În acelaşi sens poate fi interpretată şi grafica lui **Const. Nadinschi,** o „Iarnă“ nonfigurativă, destinată a se asocia pastelurilor iernatice ale lui Alecsandri, prin modulul ornamental care stă la baza compoziţiei, sugestia unui clinchet de zurgălăi. Pictura lui **Dan Hatmanu**, „Timpul omului“, concentrează în aluziile-i eminesciene puncte de pornire spre reflexia filosofică, pe care le reia şi în desenele „El insuşi, omul“ şi „Sincronizare“, acolo într-o grafie degajată, puţin auto-ironică, vădit întoarsă spre duhul lui Apollinaire. Cuceritoarea pictură a lui **Ioan Ginju,** „Noaptea farmecelor“, ascunde, echivalate plastic, formulări din repertoriul cuvintelor magice ale lui Blaga, cu dramele lor înseninate. La **Corneliu Ionescu,** materia picturală involburată, consistentă, s-ar potrivi poate cu sonorităţile poeziilor lui Voiculescu. Un accent special pentru frumuseţea catifelată, caldă a desenului în creion (cît este de uitată astăzi şi nu înţeleg de ce, concurat de prestigiul, e adevărat mai tehnic, al gravurii) realizat de **Val Gheorghiu** în trei ipostaze — alte comentarii la trei versuri de Mihai Ursachi. Cu „Zborurile“ lui **Bartok** ni se sugerează alte ecouri posibile. De un expresionism manifest de sub care răsar lirice candori, picturile lui Bartok reprezintă metafore care parcurg invers, dar în acelaşi colorit, fizic şi afectiv drumul metaforelor lui Dimitrie Anghel. Şi astfel, constatăm, cu mulţumită surpriză, cît de autentic s-a situat Anghel, istoriceşte, în vremea lui, prin modalităţile liric expresioniste asupra cărora ne atrag şi mai mult atenţia echivalenţele unor imagini picturale.

Iată, aşadar, cum dincolo de meritul mai mare sau mai modest al lucrărilor expuse, această expoziţie de autor — în selecţia lui Dan Hatmanu — se dovedeşte de o reală vitalitate teoretică.

Amelia Pavel

Radio Televiziune

Telecinema

În genunchi mă întorc la tine!

COMBINÎND cele două finaluri ale celor două filme de bază ale săptăminii trecute — adică acel „Cultivați-vă simțul umorului“ cu care se încheia salutar al doilea episod din **Brett și Danny**, episod ceva mai slab decît primul dar totuși episod, episod care mărturisește o criză a detectivismului serios de simbătă seară, propunîndu-ne parodia în locul unei enigme, ceea ce ne va da o anume nostalgie după Mannix, ceea ce ne și sugerează încă și încă o dată că în materie de foiletoane toate momentele bune sint retroactive, cu îmbrățișarea finală din **Orgolioșii**, cînd ea, Michèle Morgan, deși ei îi murise cu cîteva zile înainte bărbatul, fuge pe cîmp cu brațele larg deschise să-l îmbrățișeze pe Gérard Philipe, ajuns, prin grația unei epidemii, dintr-un alcoolic nenorocit și rizibil al unui orășel mexican, un fel de doctor Rioux care va organiza lupta împotriva bolii, rol foarte greu pentru o femeie dacă nu e scris de Shakespeare (vezi și **Richard al III-lea**), să te îndrăgostești de un bărbat jegos dar frumos interior cînd ești în doliu, ca să nu mai spun ce greu e să fii alcoolic într-un orășel mexican dacă n-ai lingă tine umbra măcar a lui Geoffrey Firmin, Consulul măreț care vedea o Mediterană de sticle, un Atlantic de sticle, un Pacific de sticle, știind prea bine că omul e un suflet mic, dar care stă mîndru în picioare într-un cadavru — dacă-mi permit deci să combin finalul care cere umor cu acela care prevede amor, voi trebui să recunosc ca un licean, ca un băiat mare care scrie din suflet revistei „Cinema“ că viața e un film iar filmul e o viață, ca un sentimental incoruptibil, ca un gîscan concis, ca un bombonel fondant și fondamental în sentimente, că prin viața mea de cinefil neispășit, că prin sufletul meu mic au trecut cu vuiet mare, ziua și noaptea, după ce ieșeam din întunericul sălii de cinema, fie la matineu, fie seara :

Lucia Bosé ;
Marilyn Monroe ;
Monica Vitti ;
Tatiana Samoilova ;
Tanți Cocea ;
Annie Girardot ;
Simone Signoret ;
Liubov Orlova ;
Jeanne Moreau ;
Anita Ekberg ;
Tolnay Klari (la 16 ani, elev, la „Matei Basarab“ în **Primăvara fatală**, la cinema Trianon, la matineu, chiul de la ora de anatomie și igienă) ;
Audrey Hepburn ;
Ava Gardner ;
Candice Bergen ;
Maria Ladinina ;
casierița de la cinema „Nero“ de pe Șerban-Vodă (la 12 ani, din cauza căreia am văzut de 14 ori într-o săptămînă **Macario cowboy**, în 1942)
și chiar
Brigitte Bardot —

deci actrițe (omiterile și ignorările — cum ar spune în chip neuitat Ilie Constantin — fiind absolut conștiente și voluntare !) de toate gradele, de toate armele, cu o gamă variată de sentimente și de sortimente, aruncindu-mă de la un pol la altul al sufletului meu de perpetuu puștan, trecindu-mă prin toate apele și prin toate durerile, toate învățîndu-mă să mă cunosc mai bine, să mă autoperfecționez, să străbat contradicțiile cele mai acut neantagoniste ale unei existențe refuzate atît de metafizică cît și de fizică, dar orice-aș face, orice-aș spune, oricît aș încerca să nuanțez din p.d.v. intelectual, nici una, absolut nici una nu a putut vreodată să-i ia locul, să rivalizeze cu, să detroneze în inima mea chipul de înger și de icoană al lui Michèle Morgan.

O recunosc aici deschis, fără explicații suplimentare, la o vîrstă cînd o asemenea mărturisire nu mai e permisă decît dacă în tine a dispărut simțul umorului odată cu ultimul strop de tequila, transfigurate într-un inadmisibil sentiment de fidelitate pernicioasă.

Radu Cosașu

Dezamăgire de argint

● În emisiunea literar-artistică tînărul scriitor Al. Papillian ne prezintă un nou serial românesc : *Pistruiatul*. Strînge în jurul său pe regizor (în același timp scenarist) și pe doi din interpreții filmului. Se dau secvențe din noul serial. Aflăm despre interpretul principal că e elev și că nu are pistrui, că vrea să se facă (avînd modelul alăturat) regizor și actor. Mai aflăm că Sergiu Nicolaescu a riscat să-și frîngă gîtul în acest serial, părîndu-i-se dulce pîinea cascadorilor, că un actor excelent a avut o oarecare frică jucînd în fața copilului și se face imprudența : se dă o secvență (se vede exact contrariul), se mai observă că pistruiatul are în glas deja ceva de profesionist, ceva care ține de rutina și ticurile actorilor de seriale. Toate acestea ar fi bune, dar exemplificările, cuvintele scenaristului și actorilor n-au avut în ele nimic care să ne trezească interesul în așa hal încît să nu vedem înaintea noastră decît luciuri pe viitor. Poate că, în firea scriitorilor de talent e această pornire de a exagera totul, de a pregăti minuțios și identic urcarea unei coline cu ascensiunea Everestului, în dorința firească de a menține aceeași stare de suflet.

● Panoramicul științific îl urmărim cu interes pentru că Bacalu prezintă garanții : totul va fi uimitor, din cale afară de uimitor. Bacalu e reporterul excelent care poartă bomba la purtător, te aștepți la orice de la el, din moment ce el ne-a condus atunci, de neuitat, în Lună, din moment ce el pare că știe totul despre avioanele de aer și de pămînt, despre lupta omului de a învinge spațiul și timpul. În ultimul panoramic a apărut la fel de conspirativ, gata-gata de a ne da o veste uluitoare. Desigur că am făcut mari ochii la microscopul fabulos care mărea de mii și mii de ori, lumea mică dovedind-o uriașă, dar să ne dea Bacalu drept lucruri de tăiat respirația faptul că nu progresează o cercetare de laborator din pricina unor eprubete de plastic (subiect venind ușurel de la *Reflector*, să zicem). Dragă prietene, lasă astea ! Mai bine să vorbim despre cometa Kohoutek, despre felul ei, ne-am uitat pe cer începînd cu 12 decembrie și pînă azi, dar nu s-a arătat în ochii noștri, deși am fost avertizați, despre Soare să vorbim, despre Lună, despre tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte. Așteptăm de la dv. să intrați cu totul în aceste subiecte.

● Am vrut de multe ori să spunem că reclamele la TV au început să ne facă viața dulce și amară. De pildă, de cînd cu reclama pentru aspiratorul de praf Ideal care e Practic, și a celui Practic care e Ideal, nu mai văd într-un îmblînzitor de șerpi decît un aspirator și invers. De la un extraterestru nu mă aștept decît să-mi arate drumul la ADAS. Într-o ceartă conjugală nu văd decît pricina neasigurării pe viață. În fine, pe actorii care intră în reclame nu-i mai văd decît în legătură cu conturile la C.E.C. și cu îmbogățirea la Loto-pronosport. Într-adevăr, reclamele ne spală creierul-creierașul, îl dau cu un lustru zis și : nu știu ce am, îmi crapă capul de impresii !

● Sîmbătă s-a transmis de la Belgrad finala campionatului mondial de handbal feminin. Cel mai bun comentator sportiv al nostru, Cristian Țopescu, a transmis acest halucinant meci. Risipă de suflet pe kilometri de sală, risipă de farmec, de invenții, de inteligență. Inima noastră s-a oprit de multe ori din bătut. Vocea lui Țopescu se strîngea și se desfășura ca o armonică în toată întinderea ei. Lua înălțime, cobora în picaj precum avioanele de vînătoare. Medalia de aur ne-a fost înghițită de iugoslave, a rămas s-o roadem pe cea de argint. Dezamăgirea noastră este de argint.

Gabriela Melinescu

Silvia Popovici, Ștefan Tapalagă și Vasile Nițulescu într-un viitor spectacol al Televiziunii : piesa „Ca o pasăre în colivie“ de Anda Boldur, în regia Sandei Manu.

Foto : **Vasile Blendea**

Radio

Caleidoscopul salvator

E DIFICIL să găsești la fiecare 15 minute (aceasta este frecvența medie a emisiunilor celor trei posturi radiofonice) problema-cheie ; capacitatea de a selecta evenimentul unic, semnificația singulară ce le cuprinde pe toate celelalte, este rară. Și atunci redactorii apelează la un cuvînt magic, la o soluție valabilă mereu — caleidoscop ; majoritatea rubricilor literare și artistice, de divertisment sau de știință se alcătuiesc mozaical. Există chiar părți din **fragmentarele** transmisiuni ce se intitulează caleidoscop (științific — în **Știință, tehnică, fantezie**, al curiozităților — în **De toate pentru toți**). În locul unei prezentări în profunzime a unui fenomen, se caută captarea atenției milioanelor de ascultători prin diversitatea informației, prin varietatea domeniilor cuprinse de cele mai multe ori arbitrar într-o singură unitate. Anunțate cu voioșie și aplomb de speakerii noștri, momentele se succed fără a lăsa urme în amintirea auditorului.

În schimb, atractive devin emisiunile centrate pe o idee ; interesantă este geneza lor, cuceritoare este chiar și numai senzația de exhaustiv. Ne putem referi de pildă la rubrica de **Jurnale și memorii**, concepută întotdeauna cu grijă, onorîndu-și mereu dificilele sarcini. Alăturările textelor celebre sînt firești, convingătoare, un nivel constant al discuției intelectuale se păstrează, chiar dacă legăturile — scrise sau de regie — sînt cîteodată mai fragile. Elementele importante ale unei biografii artistice, întîmplările, detaliile se fixează atunci cînd timp de o oră ascultăm fie documentarul extras din **O viață de om, așa cum a fost** de Nicolae Iorga, fie cînd urmărim montajul dramatizat al **Memoriilor lui E. Lovinescu.**

Pilduitor este, de asemenea, și ciclul tematic difuzat în cadrul **Invitațiilor Euterpei.** Rînd pe rînd, se succed personalitățile — compozitori, dirijori, interpreți —, săptămînal ne petrecem diminețile de duminică descoperind corespondențele melodice al temelor skakespeareene sau pornind în călătorii muzicale. Uneori însă actualitatea stagiunii se impune și atunci coborîm de pe piedestalul meditației, trecem la fapte. Contrastul este elocvent ; lecțiile de inițiere, de studiu sînt părăsite ; un modest și inutil caleidoscop ocupă trei ore. De ce oare, cînd există alte emisiuni (transmisiunile directe sau înregistrate din sălile de concerte, **Actualitatea muzicală**) care îndeplinesc tocmai această misiune, respectînd cronologia, realitatea imediată a vieții muzicale ?

D. C.

3 SPECTACOLE

● VINERI dimineața, împreună cu toți acei liberi la orele 10,00, am ascultat *Act venețian*, piesă aflată, după premiera din 1965 și reluarea din 1967 (adică de acum 6 ani), doar la a treia înscriere în program. Nu e cazul să reamintim lista, întristător de bogată, a textelor oarecare, retransmise cu o generozitate infinit mai accentuată decît piesa lui Camil Petrescu. Ce a fost, a fost, viitorul are, însă, toate motivele să ne apară limpede în frumusețea, coerența și adevărul lui. Am ascultat, deci, vineri dimineață, *Act venețian*, acest patetic, vehement de patetic refuz al căii de mijloc care (numai uneori) poartă numele de compromis sau indecizie sau spaimă sau incapacitate de opțiune. Idealul etic din piesa lui Camil Petrescu este cel al extremelor tranșante, pure în intransigența lor, pure și singuratice. Am ascultat *Act venețian* și peste distribuția benzii de magnetofon s-a suprapus, cu autoritate, vocea, privirea, gestul, farmecul indicibil al marelui interpret de la Teatrul Nottara, George Constantin.

● Urmărind tripticul *Cele trei zeițe și mărul* de Lucian din Samosata, *Conversația cultă și politicoasă a clănțăilor la ceai* de Swift și *Însurătoarea lui Panurge* de Rabelais (duminică seara pe programul III), revenim la o observație mai veche : teatrul radiofonic, exemplu și sugestie pentru repertoriul teatrelor cu scenă și sală luminate de privirea spectatorilor. De puține ori am avut ocazia, în acești doi ani de cînd urmărirea emisiunilor este pentru noi o îndeletnicire curentă, să asistăm la un spectacol de comedie de asemenea calitate a textului și interpretării lui. Radu Beligan, Toma Caragiu și Octavian Cotescu, Fory Etterle, Mariana Mihuț, Dem. Rădulescu și Ileana Stana Ionescu, Carmen Stănescu, Florian Pittiș ne-au sugerat, prin vivacitatea, supletea intelectuală și culoarea interpretării, eventuale mari reușite ale scenelor. Pe cînd astfel de „colaje“ teatrale anunțate de gongul de la ora 8 sau 9 și jumătate seara ?

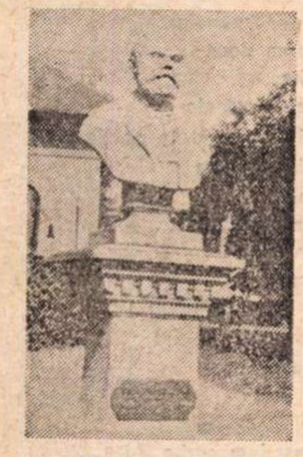
● Micro-statistică Shakespeare la teatrul radiofonic : în 1952, *Othello* ; în continuare, înregistrarea a încă 17 piese ; singurul text care a generat două spectacole — *Romeo și Julieta* (1953, cu Alfred Demetriu, Gina Petrini și în 1960, cu George Carabin, Raluca Zamfirescu) ; recordul reluărilor (9) ; *Comedia erorilor* și *Cei doi tineri din Verona*, de unde se vede că nu întîmplător aceeași piesă, jucată în versiune muzicală, a putut deveni cel mai popular eveniment artistic al ultimei stagiuni a capitalei americane ; cele mai puține reluări (2) : *Poveste de iarnă* ; între 1952 — martie 1972, Shakespeare a fost transmis de 100 de ori ; în 1973, doar de 2 ori ; *Othello* (reluare) și *Pericle*, premiera de luni seara (regia artistică Grigore Gonța și o excelentă distribuție : Emil Botta, Mircea Albulescu, Constantin Rauțchi, Radu Beligan, Silvia Popovici, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuț, Amza Pellea, Emanoil Petruț...) Inițiativa redacției și a realizatorilor de a populariza o operă shakespeariană, mai puțin cunoscută (a cărei paternitate, chiar, este discutată) ne apare cu atît mai semnificativă. Și o salutăm cu sinceră căldură.

Ioana Mălin

Ochiul magic

Ochiul magic ajută

● Semnalam, în numărul 48 din 25 noiembrie 1971, starea de degradare în care se află bustul istoricului August Treboniu Laurian, situat în



mica piațetă de pe strada bucureșteană Matei Basarab. Avem satisfacția să comunicăm cititorilor că, în urma acestei note, bustul a fost restaurat — așa cum îl vedem în fotografia alăturată. **Ochiul magic ajută.**

Colocviu Paciurea

● Joi, 13 decembrie 1973, a avut loc la sediul Uniunii Artiștilor Plastici un deosebit de fertil colocviu „Paciurea", organizat — cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea sculptorului — de secția de critică a U.A.P. Luările de cuvînt, abordînd din diverse unghiuri de vedere, și chiar contradictorii, lăudînd personalitatea marelui sculptor, au avut darul să o actualizeze și să o amplifice în conștiința auditoriului. **S-a vorbit astfel** despre un Paciurea precursor, inovator de formulări plastice (Ion Frunzetti), despre o oarecare similitudine a destinului valoric cu cel al lui Brâncuși (Barbu Brezianu); s-au prezentat, alături de o ebosă psihocritică (Cristina Anastasiu-Condiescu), interferențele pe care sculptorul le realizează între verb și formă (Vasile Drăguț), rezonanța operei lui (Octavian Barbosa și Adrian Popovici). Punctînd fiecare ipoteză critică cu un comentariu benevolent, Dan Hăulică, prezidentul colocviului, i-a marcat și corolarul printr-o nobilă demonstrație a unei mitologii intime, proprie în exclusivitate lui Paciurea.

Reînnoiți-vă

abonamentele

La „România literară"

PE ANUL 1974

Abonamentele se primesc la toate oficiile și agențiile P.T.T.R. de la orașe și sate, factorii poștali, difuzorii de presă din întreprinderi, instituții, școli etc., precum și la chioșcurile de difuzare a presei.

În curînd

ALMANAHUL LITERAR 1974

● **O enciclopedie ilustrată sub semnătura celor mai prestigioase condeie românești ● Documente inedite, scrisori, unicate ● Caiet liric, anchete proză ● Umor, almanah magazin, curiozități ● Scriitori pe meridianele lumii ● Pagina copilului ● Poșta veselă, revelion la scriitori ● Rubrica de sport ● Film, teatru etc.**

Almanahul Literar 1974, editat în 6 culori, în ținută grafică deosebită, se va găsi de vînzare — în curînd — la toate chioșcurile de difuzare a presei și în librării.

Decembrie 1973

„LUNA CADOURILOR"

Farmec LUX
Farmec LUX

Vizitînd chiar acum magazinele comerțului de stat, veți putea alege, fără dificultate, cadoul preferat, care poate fi: apele de colonie — EVA Perfect, TURIST, CRISTAL și ADAM Matinal sau casetele București și Farmec care conțin un flacon de apă de colonie și un săpun de toaletă.

Pescuitorul de perle

La gramatică!

Confirtatele Em. Serghie s-a enervat. Și-a ieșit din pepeni. Ca răspuns la calma mea scrisoare, abia „întredeschisă", se năpustește asupră-mi cu violențe de limbaj: **se preface... escamotează... în mod viclean... procedeul trebuie biciuit... ce te-a apucat?... giumbușuri, sclifoseli... propunerea stupidă a jocului caraghios... vulgarități, trivialități...** De unde pînă unde subitul său parapon? De acolo că m-am dedat la „giumbușuri" și că nu l-am luat în serios? Căci zice dînsul: „Într-o discuție serioasă n-au ce căuta asemenea..." etc. Însă, cînd obiectezi cuiva că scrie, de pildă: **astfel că...** în loc de: **astfel încît...,** expresie pe care bizdicul d-tale lingvistic o crede **singura** corectă — mai poate fi vorba de „o discuție serioasă"? Să fim serioși!

Bine. Rubrica noastră servește prompt și conștiincios, și pe gustul clientului. Deci, seriozitate! Pentru aceasta însă, fie-mi iertat dacă voi împrumuta de la dînsul limbaju-i violent. Căci, pare-se, calmul ironiei usturătoare e semn de neseriozitate, pe cînd seriozitatea s-ar revela exclusiv prin enervare și violență.

În scrisoarea mea, am arătat că avem de-a face cu baliverne, gogoși, năsărîmbe — roade ale incompetenței ample, definitive și înfumurate. De data aceasta, îmi rămîne să arăt că nepriceperea este căptușită de o detestabilă rea-credință. Să vedem.

Mai întîi, se cuvine să relev un anume procedeu al lui E. S. Procedeul e tîmp, dar n-aș zice că „trebuie biciuit". Că trebuia însă aruncat la canal, da! D-sa ia dintr-un text o frază (ia el mai multe) și vîră printre cuvinte (și între paranteze) ba un semn de exclamare, ba un semn de întrebare, ba pe amîndouă deodată, ba un **sic** — toate fără nici un fel de explicație. Lucrul e posibil numai în două cazuri: ori e vorba de o greșeală evidentă pentru toată lumea, ori cel ce procedează astfel e o mare autoritate în materie, care se bucură de tot creditul nostru. De unde la E. S. autoritate și credit? Pe ce?!

D-sa mă acuză că m-am oprit doar la două-trei obiecții „ale sale, și că am trecut" peste celelalte 16. Adică ar fi făcut, în total, vreo 19 obiecții. Era să zic: Bietul de el! nu știe să numere nici cît pensionarul unei grădinițe de copii... Dar nu! Știe prea bine! Numai că, perfid, umflă aportul său trudnic și bagatelizează aportul celuilalt. Însă le numărai și eu. Băbește. N-are decît o **duzină** de obiecții, și toate de **duzină.** Iar eu m-am oprit, nu, acolo, la două-trei, ci exact la **patru.** Ar fi poftit d-sa să-i iau la rînd toate inepțiile și, pe marginea lor, să scriu un volum cît o Biblie?

Față cu decretele sale lingvistice (nu e corect **mai mult ca,** ci numai **mai mult decît**), i-am furnizat citate din clasici care folosesc și forma condamnată de d-sa. D-sa îmi răspunde cu alte citate din clasici, în care-i folosită forma decretată de d-sa ca singură corectă. De ce o face? Din două motive: 1) ca să insinueze în mintea cititorului că eu am păcătuit cu păcatul d-sale propriu: că am susținut o singură formă, ceea ce nu se află în scrisul meu; 2) ca să iasă din bucluc. Felul însă în care o face e de tot jalnic. Cică alde clasicii au „opere-culme" și au și scrieri mai așa. În „operele-culme" stă scris cum zice el, și numai în alea mai așa stă scris cum zic eu. Și-i trage mereu cu **opere-culme.** Dar, mă rog, **Amintiri din copilărie, Scrisori către V. Alecsandri, Scrisoarea I, Ion** etc., din care am citat eu, ce sînt? Opere-poale? Și mai la urmă, indiferent cum sînt, culme sau poale, operele clasicilor români scrisu-s-au toate în limba românească, **nu** într-alta.

Alta. Susținînd ce susține, mai afirmă că o face (citez): „conform regulilor din Gramatica Academiei de astăzi". Care Gramatică și care Academie? Gramatica limbii malgașe? Academia din Madagascar? Întreb, fiindcă, în **Gramatica limbii ROMÂNE,** alcătuită de un colectiv al Academiei **noastre,** condus de acad. Al. Graur (Ed. II revăzută și adăugită. Tiraj nou, 1972. Vol. 1. p. 126, paragraf 134; sub titlul: **Gradul comparativ**), se stabilesc următoarele: „Cînd al doilea termen al comparației este un complement, el se leagă de primul termen prin **decît, ca și de,** în cazul comparativului de superioritate și al celui de inferioritate". Și urmează exemple și de un fel și de altul... Cititorul ar putea să spună: Trimițîndu-vă la gramatică, E.S. a comis o imprudență. Nu. Nu așa se numește. „Jmecher" de felul său, a fost convins că, luîndu-mă repede, și că, trimițîndu-mă el însuși, cu mare siguranță de sine, n-o să mă mai duc. Iaca, m-am dus. Și încă direct unde trebuie. Mă mai trimite dumnealui și la lucrarea recentă **Limba română corectă,** din care — necinstit — citează numai ceea ce crede (dar de pomană) că îi vine în sprijin, și se face că nu vede ceea ce-i scris cu cîteva rînduri mai sus. Și anume: în privința lui **decît:** „putînd fi înlocuit prin **ca**", în privința lui **încît:** „este identic cu conjuncțiile **de, că**" (pp. 158—59). Nu i-a mers. Mă dusei și aici.

Scandalizat foarte, E.S. zice: „Că doar n-o să aibă curajul Prof. H. să spună că Sadoveanu, Caragiale, Creangă ar fi folosit **în proza lor mare** (s.n) numai și numai **mai mult ca** și numai și numai **așa că... astfel că...**" Cum s-a văzut mai sus, n-am avut niciodată, și n-am nici azi, asemenea curaj. Eu am avut alt fel de curaj. Ieftin și la îndemîna ultimului dintre lași. Am scris (mă autocitez; da, **mă autocitez,** fiindcă nu e pleonasm, fiindcă verbul e reflexiv, ca și: a se autoflagela, autoconserva, autoguverna etc) — am scris negru pe alb: „Dicționarele noastre, maimuțărind gramatica, susțin că, în anume contexte, **că** și **încît** ar fi o apă și-un pămînt. Ba cică și **astfel** ar fi sinonim cu **așa,** și vițăvircea". Cine face pe nisnaiul în ce privește sublinierea acestor sinonimii, deși pe „vițăvircea" l-a foarte remarcat, nu poate fi decît ceea ce afirmă d-sa despre mine: un viclean încolțit. Că de competent, ce să mai vorbim? Ignorarea celor mai elementare reguli gramaticale nu poate **fi** decît o splendidă ilustrare a totalei ignoranțe în materie. E ignoranța de care se înspăimînta Goethe într-una din maximele sale: **Nimic mai înfricoșător ca ignoranța activă.** La care aș adăuga: **și agresivă.**

Am terminat. Și declarînd aceasta, înțeleg că am terminat definitiv. Cicero, în **Filipice** (XII, 2), a zis: **Cuius vis hominis est errare; nullius, nisi insipientis in errore perseverare** („Orice om poate greși, numai cel fără judecată perseverează în greșeală"). Cu un asemenea **insipiens** discuția nu mai e posibilă, nici în glumă, nici în serios. Ticluiască de-aci înainte E.S. memorii, referate, răspunsuri — cîte poftește. Pe mine nu mă mai găsește acasă. Mă duc la piață.

Profesorul HADDOCK

Atelier literar

Retrospectivă lirică '73

PREZENTĂM, și in acest sfirșit de an, in chip de dare de seamă, o culegere din lucrările unora dintre colaboratorii „Atelierului literar", cei mai fideli și cei mai inzestrați, iviți in paginile noastre in cursul anului care se incheie (unii, și ceva mai inainte). Reinnoim astfel increderea noastră in steaua vocației lor și, deopotrivă, recomandarea cordială către bunăvoința iubitorilor de poezie și – de ce nu ? – către aceea a onor editurilor noastre, care cu atita zgircenie, teamă (și, nu o dată, lipsă de fler !) își pogoară inalta oblăduire asupra foarte tinerilor noștri confrați.

Index

Limpezire

cum stau pe spate
cerul imi inmoaie
suavul cos al pieptului
și inima tresăltind
își face loc
iese
saltă deasupra trupului meu
de-a lungul pămintului intins
dansatoare pentru aleși
căzută din inalt
și odată cu ea cuvintele
de atita timp captive
eliberindu-le
fără a le fi găsit vreo vină
simt lumina amiezii
scobindu-mi orbitele
golindu-mi-le
intru implinirea ei
și cu un ultim ochi
văd cerul
avind acum
aceeași limpezime
cu a trupului
și a numelui meu
doar
pilpiirea aceasta roșietică
dansul acesta
ne mai desparte.

FLORIANA TEI

Moștenire..

Moștenesc un anume fel de-a iubi libertatea
– punind umărul la inălțarea
patriei

aerul păstrează
intr-un colț al memoriei sale
țipătul porumbelului ucis
in zbor
strigăte de libertate inăbușite
cu palma
negreșit aerul are o listă
de păcătoși

eu moștenesc un anume fel de-a fi liber
– respirind aerul
nu mai mult aer decit trebuie
unor ginduri să nu se ofilească
nu mai mult aer decit trebuie
unui om
să fie om in patria sa...

VALERIU VELIMAN

Izvor

un dor pe dinlăuntru
umflă totul ; spre cer
copacul și femeia și pasărea
și iarba

marea sorbită de lună, nisipul
amestecat cu aur, cu cintecul
scoicilor rămase pe plajă, adus
mereu către mare de riuri

și dedesubt un gilgiit
ca un verde izvor, ca o pasăre
fără somn, ca o aripă
fără trup : visul.

GEORGE BUZINOVSKI

Să te bucuri

Dimineața cind orașul își mătură cerul și
Acoperă copacii cu o funingine de argint
Să fii primul trecător venit dintr-o
Indepărtată provincie
Un ținut de sfioși castani și stradele tremurătoare
Și să inţelegi orașul și marea lui siguranță de a se
trezi
In lumină. Și să te plimbi
In inima lui neincetat, ca o fantomă
Severă și tristă. La nesfirșit să te plimbi, de-a
Lungul străzilor lui tulburătoare
Și să te bucuri că ziua vine sfioasă
Peste umerii tăi ca o
Aureolă deasupra unui adolescent
Impovărat de frumusețea lui inspăimintătoare
Și să te bucuri.

MIRCEA FLORIN ȘANDRU

Sinceritate

In catenea,
Sub ochii cenușii
Ai zorilor
Singură ea
Avea privirea
Limpede și tristă
A zilei dintii.
– „Și la ce-ți folosește singurătatea ?"
Strigă el
De la celălalt capăt
Al dimineții.

– „La ce ?"...
Toate lucrurile
Sint mai blinde cu mine :
Pietrele își arată
Tălpilor mele
Fața rotundă și caldă
A adincurilor de pămint,
Și cerul mă privește
Cu ochii albaștri
Ai adincurilor de ape,
Și aerul păstrează
Tiparul trupului meu,
Ferindu-l de vinturi,
Și păsările imi dăruiesc
Prima lor pană
Cu care scriu,
Și depărtarea
Se așează docilă,
Intre mine
Și tine.

ANCA PEDVIS

Scrisoare

Vezi, pasărea aceasta care-o trimit la tine,
    Va rătăci plăpindă, cu aripile-n hău,
Să-ți spună, sub tavanul nădejdilor puține,
    Cit de vrăjmașă-i steaua prietenului tău.

Impovărat de snopii neliniștilor care,
    Abia-ncălzesc o slovă și cite-aș vrea să-ți scriu ;
Vezi, pasărea aceasta cu aripile sacre,
    Va rătăci pe urma adresei ce n-o știu.

Oare mai urci, buiacă, poteci de sărbătoare ?
    Ți-ai adunat viața-n cetăți fără apus ?
Sub stele, citeodată, te mușcă și te doare
    Căminul însoțirii ce nu ți l-am adus ?

Romantică și calmă, cind luna trece printre
    Cirezile de nouri cu mersul de plăvani,
Porți oare-o bucurie in suflet și in vintre
    Perpetuindu-ți chipul de inger peste ani ?

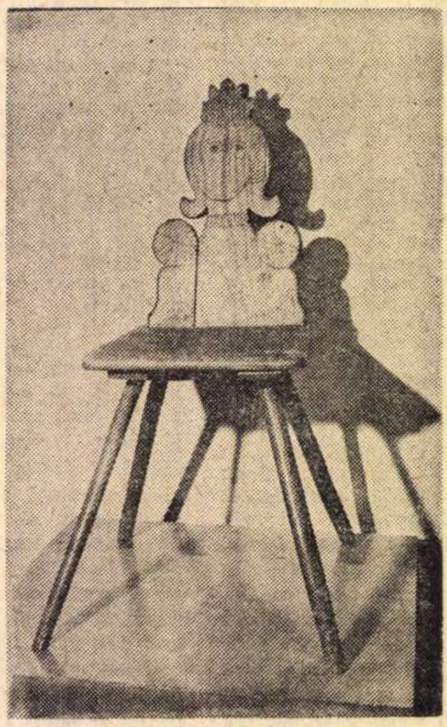
Sau te izbești de lucruri ca fluturii de noapte,
    Boțindu-ți in tristețe surisul aromat ?
Crenguța unui deget, de miere și de lapte,
    Mai limpezește, blindă, un haos de bărbat ?

Și unde-ți sună pasul, și unde-ți cintă gura,
    Insămințind mesteceni cu smalțul translucid ?
Ce ierburi mătăsoase iți dăruie natura,
    Cind mie-mi cresc pe umeri gorganele de vid ?

Și, vai, de-o vorbă albă, ce doruri mă inhibă
    Și de-un văzduh potabil lingă genunchii tăi !
Gotcanii de furtună să-mi piară din colibă
    Și ceru-n loc de stele să nască zurgălăi.

O, cite nu ți-aș scrie, adresă neștiută,
    Cu ginduri euxine scăldindu-te sonor,
Dar zorii cresc năvalnic pe noaptea surdo-mută,
    Și pasărea aceasta rămine fără zbor.

GHEORGHE AZAP



Scaun „cu peneche". Banat, satul Corbești, mijlocul sec. XIX.
(Din muzeul de mobilier și feronerie de la Herești)

Adolescență

inotam printre
mobile,
cărți răvășite,
albe, lungi, răsucindu-se din țigări aprinse,
camerele noastre erau
acvarii cu apa caldă
ca răsuflarea liceenelor,
nu ne doream decit
puțină iubire
nu prea depărtată de
paginile cărților invățate pe de rost,
sau o insulă pe care
nerușinindu-ne
să construim orașele
mașinile visate,
ochii cunoscuților
priveau de după geamuri
imenși
prea mulțumiți
de tot
și de toate,
doamne, descriam curbe
fantastice prin cameră, inot,
uși grele deschizind in
cărți,
in oglinzi,
toate dădeau insă spre locuri știute,
și nu ne doream decit
puțină iubire
sau poate o insulă pe care
nerușinindu-ne
să construim orașele,
mașinile visate, –
dar ochii cunoscuților priveau
de după geamuri
imenși
prea mulțumiți
de tot
și de toate.

THEODOR PURICE

Prea multe

Prin spume și dantele priveam
rostogolirea luminii crude
un dans de frunze-paparude
mă imbia să ies la geam.

Tăiată-n fulgere, perdeaua
căzu in zdrențe și in fum
cind printre nori văzut-am steaua
iar pe pămint, iscat, un drum.

Pe umăr imi crescuse grea
o bufniță de-nțelepciune
sau poate chiar o piază rea
cioplită-n lemn sau in cărbune.

Filoane de gindire-naltă
cu nouă strălucire veche
intrau cu greu printr-o ureche
trecind ușoare prin cealaltă.

Doream să văd, voiam să știu
cum cintă plinul a grădină
cum țipă golul a pustiu
cum fuge apa in lumină.

Cum se ridică și cufundă
mișcarea lumii in mișcare,
culoarea cum trezește-n floare
uimirea ochiului rotundă.

Prea multe-nghesuite, poate
in primul pas de lingă ușă...

Culorile amestecate,
murdare, s-au făcut cenușă...

LILIANA POPESCU

GIORGIO BASSANI
despre laboratorul său intim de creație

GIORGIO BASSANI s-a născut la Bologna în 1916 și tot aici a urmat cursurile universitare. Totuși, orașul de care se va simți legat, în jurul căruia vor gravita toate operele sale, va fi Ferrara. Acolo își va petrece copilăria și adolescența — familia sa fiind originară din acest oraș — și tot acolo își va începe activitatea literară, prima nuvelă fiind publicată în 1938. În Ferrara va trăi și experiența tragică a fascismului, care îl va determina să intre în rîndurile rezistenței, fiind arestat pentru activitatea sa politică.

Stabilindu-se ulterior la Roma, unde locuiește și în prezent, Bassani va publica, între 1945—1952, primele sale culegeri de poezii: „Storie dei poveri amanti ed altri versi“ (1946); „Te lucis ante“ (1947), „Un'altra libertà“ (1952), reunite în 1963 în volumul „L'alba ai vetri“.

Redactor, chiar de la înființare, al revistei internaționale de literatură „Botteghe Oscure“ și din 1953 la „Paragone“, va publica din 1940 o serie de nuvele. Se va impune însă cu volumul de nuvele „Cinque storie ferraresi“ (Cinci povestiri din Ferrara) — 1956, pentru care e distins în același an cu premiul Strega. Urmează nuvela „Gli occhiali d'oro“ (Ochelarii de aur) în 1958, din nou o culegere de nuvele „Le storie ferrarsesi“ (Povestiri ferrareze) 1960, pentru ca în 1962 să vadă lumina tiparului un roman început cu douăzeci de ani in urmă, „Il giardino dei Finzi-Contini“ (tradus în românește: Grădinile Finzi-Contini), care obține imediat premiul Viareggio. După „Dietro la porta“ (În spatele ușii), roman scris în 1964, va primi un nou premiu literar, Campiello, în 1968, pentru romanul „L'Airone“ (tradus în românește: Bîtlanul).

Operele sale sînt traduse în principalele limbi ale lumii.

R. Faptul de-a scrie reprezintă pentru dv. o delectare sau un proces chinuitor, istovitor, neliniștitor?

B. Chinuitor, fără îndoială, dar în același timp și-o mare bucurie. Din păcate nu mă număr printre literații care scriu dintr-o „singură respirație“, care sînt înzestrați cu așa numitul „har“. Pentru a atinge perfecțiunea sau ceea ce înțeleg eu prin perfecțiune, personal, trudesc din greu. Scriu, rescriu și șterg într-una. Nu este vorba numai de o solicitare nervoasă, dar și fizică. A scrie un roman ca **Grădinile Finzi-Contini** sau **Bîtlanul** a fost pentru mine sinonim cu efortul de-a ridica singur o catedrală. Hotărît lucru, pentru a scrie trebuie să fii sănătos și puternic. Efortului fizic îi corespunde însă și un efort moral, un efort nervos. A spune adevărul, a te strădui să spui adevărul este de multe ori chinuitor, poate chiar dureros. Ca toți semenii săi și artistul este tentat să aleagă calea cea mai comodă, mai facilă, în timp ce arta solicită calea cea mai grea.

Totuși, trebuie să recunosc că procesul de creație constituie pentru mine ceva salutar. Faptul de-a scrie îmi restabilește echilibrul psihic. Reușind să distanțez în spațiu orice spină iritativă, sînt capabil s-o judec cu mai multă obiectivitate și aceasta îmi dă senzația unei eliberări.

R. Ați afirmat într-una din conferințele ținute la București că a scrie înseamnă, într-un fel, a muri.

B. Da, pentru că artistul transferă propriul său sentiment, propria sa pasiune — arta se naște întotdeauna din pasiune — în opera pe care o făurește și atunci, într-o oarecare măsură, ceva din el moare. De fapt, artiștii mor și renasc continuu...

R. ... cîștigînd în maturitatea artistică, așa după cum un om obișnuit se maturizează cu prețul uciderii propriei sale adolescențe, după cum declară tatăl protagonistului din romanul Grădinile Finzi-Contini... **Presupun că este un roman cu multă „sevă“ autobiografică.**

B. Dacă era autobiografic îl intitulam **Memoriile vieții mele.** Nu, romanul înseamnă altceva... cum să spun, intervine un proces foarte complex și subtil de proiectare a investigației interioare pe vastul fundal al realității naționale, și de aci spre o generalizare universală. Nu contest că o părticică din mine rămîne în personajele mele. Flaubert spunea „Madame Bovary c'est moi“. Însă eu cînd imaginez o povestire... de fapt imaginez multe, dar nu mă ocup decît de cele care reușesc să-mi trezească intuitiv interesul, dar față de care izbutesc să rămîn profund dezinteresat. Deci, aștern pe hîrtie un conținut numai cînd reușesc să-l distanțez, să-l proiectez în afară; numai atunci sînt în măsură să-l aprofundez în liniște, să meditez asupra lui în mod obiectiv și să-i găsesc forma în care îl voi expune, aspectul său fizic. Deoarece, oricît s-ar părea de ciudat, în imaginația mea povestirile iau forme geometrice, să zicem de tip circular, piramidal sau conic.

R. Credeți în povestirile pe care le imaginați?

B. Eu sînt în genere un individ rațional, dar foarte credul. Logic, realizez perfect că ceea ce povestesc sînt lucruri care nu s-au întîmplat niciodată. Dar, în același timp, vă asigur cu toată sinceritatea că, în timp ce scriu, nu numai că sfîrșesc prin a crede realmente în ceea ce imaginez, dar depun toate eforturile pentru ca și ceilalți să creadă. Dovadă că se întîmplă așa este faptul că nutresc față de personajele mele aceeași considerație pe care o am față de oamenii întîlniți în viață. Nu pentru că aș fi un gentilom, să ne înțelegem. Dar în caz contrar, primul care n-ar mai crede în povestirile mele aș fi eu însumi, și-atunci cum aș putea pretinde ca alții să-mi acorde credit ?!

R. Cărțile dv. au fost traduse aproape în toate limbile pămîntului. Ce reprezintă versiunile românești pentru dv.?

B. Deși au fost traduse în nenumărate țări, parcă nicăieri n-au fost primite și înțelese ca în România. De altfel, revista „Secolul 20“ a dedicat un număr întreg operei mele.

Anul trecut am fost invitat în America, cu ocazia publicării volumului **Dietro la porta**, care a obținut un succes remarcabil. Totuși, în numeroasele întîlniri cu scriitorii și cititorii americani, n-am simțit căldura care m-a întîmpinat aici.

E ciudat, dar în România nu am senzația că mă aflu în străinătate. Sînt înconjurat de fizionomii asemănătoare celor italiene, iar Bucureștiul este un oraș fermecător, unde mai poți întîlni, ca la Paris sau la Palermo, case belle époque, împrejmuite de grădini ca în **Finzi-Contini**...

Angela Ioan

Din volumul inedit „Epitaf“

XXVIII

Dragă astănoapte iar am visat mă aflam
la Maratea închipuie-ți dar nu acasă
sus în sat ci jos
în Port și anume la Hotel
Fiorella
lăsînd în urmă o călătorie foarte lungă complicată
de zăpada căzută din belșug pe autostradă
ceva mai încoace de ultimul tunel ce răzbește
spre Lagonegro

Dormisem la hotel ocupînd una din obișnuitele
cămăruțe cu obișnuita minusculă
chichineață alăturată prevăzută cu o umbră de duș
cu w.c. și cu o mizeră
cuvetă
și locuită firește de obișnuita metalică
mai ticăloșită decît oricare alta
biată muscă supraviețuind pe semne acolo din vara
trecută

Acum era dimineață dimineața
următoare sosirii mele și o vreme dintr-odată
splendidă spinarea lui Capo
Palinuro înălțîndu-se neagră din mare Colla impecabilă
complet curățată de nori etcetera și subsemnatul la plimbare
în sus și-n jos cu nasul în vînt
prin preajma imediată a modestei
noastre vilișoare roz odinioară atît de asemenea
cum bine știi celor din Viserba sau Bellaria
de pe timpul cînd aveam
zece ani

Întristat și bucuros deopotrivă de faptul
de a nu întîlni pe nimeni de-a lungul acestui du-te-vino
și că pe deasupra fiecare casă apărea
cu poartă și obloane invariabil
zăvorite
nu făceam decît să mă întreb dacă nu cumva muriseră
cu toții acolo jos pe faleză și dacă eu însumi acolo
sub soarele căldicel mai eram cu adevărat
în viață

Mai tîrziu în pustia salle à manger de la Fiorella prînzeam
lîngă un domn încărunțit spre cincizeci și cinci de ani
conversînd cu el de una și de alta de la masă
la masă destul
de liniștit
destul de convins în cugetul meu în ciuda
evidenței contrare
că-l cunoscusem bine altundeva și într-o altă
epocă ce-are-a face dacă astăzi
îndepărtată

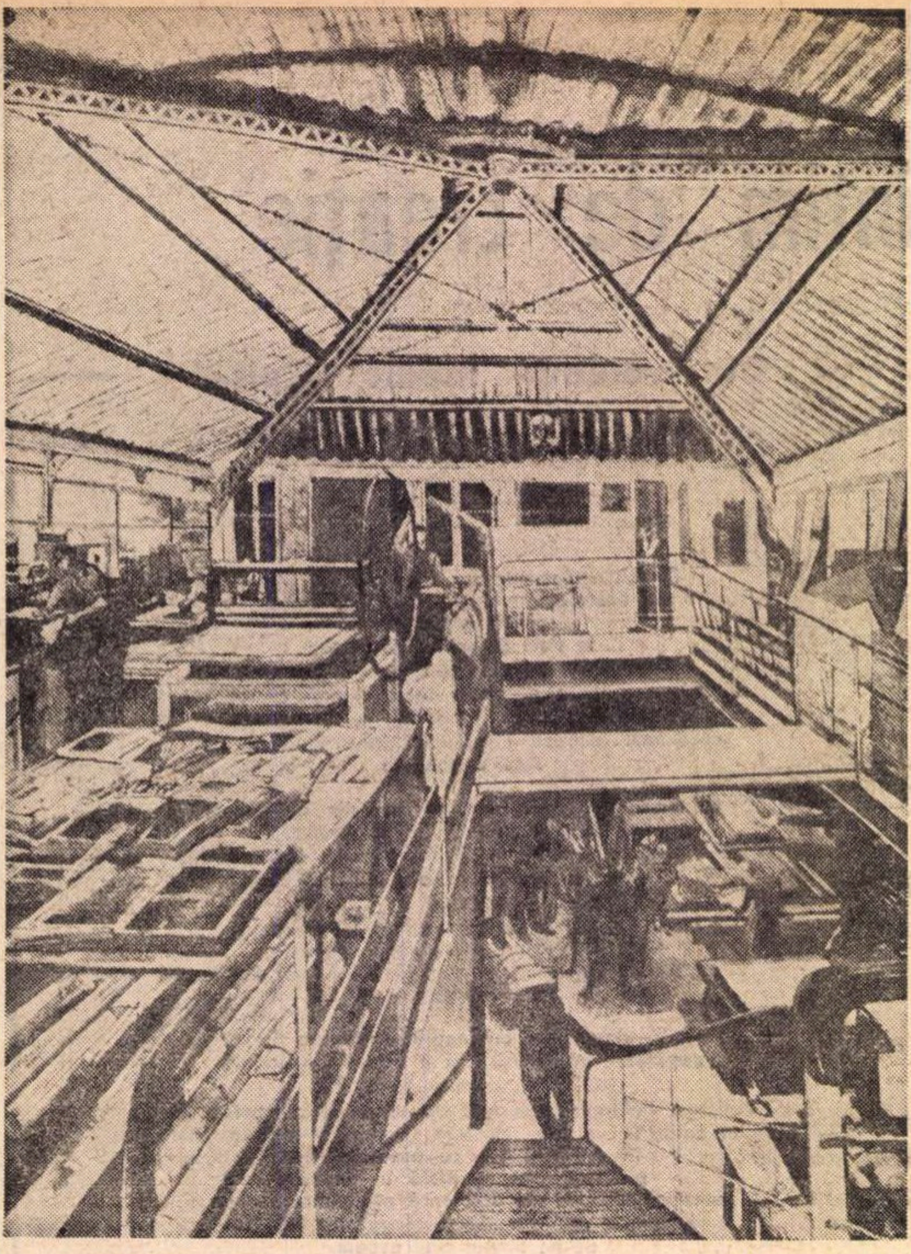
Dar iată-mă – și era aproape seară seara
aceleiași zile – iată-mă stînd deodată în mijlocul
unei albe chilii – de spital mă gîndeam – în timp ce în fața-mi
culcat întins complet îmbrăcat pe un pătuleț
de fier
zăcea domnul încărunțit cu melancolicii
ochi albaștri cu care adineaori pălăvrăgisem
cam despre toate inclusiv – închipuie-ți –
despre guvernul Andreotti și centrul
stînga

Știam – oh știam foarte bine ! – că după ce
ne ridicasem amîndoi de la mesele
noastre cu largă risipă
de ambele părți de amabile poate puțintel
excesive expresii de simpatie reciprocă
– și totuși neglijînd a ne împărtăși unul altuia respectivele
nume și prenume –
el urcase sus la Castello singur
agale azvîrlindu-se
apoi cu capul în jos
în hăul căscat
dedesubt

De aceeași vîrstă cu mine
ce mult îmi semăna – mă gîndeam observîndu-l – cît de aidoma
îl repetam întru totul și-n toate și îndeosebi
în ceea ce privește pupilele imense
clare atît de identice cu ale
tatălui meu !
Numai că în timp ce cugetam astfel în mine privindu-mă
pe mine însumi mort oare nu erai chiar tu
suflete al meu – îmi ziceam încă – nu erai oare tu
cel care-ți aminteai
de mine ?

În românește de
FLORIAN POTRA

HIPERREALISMUL



Sam Szafran : „Tipografie“ (pastel, 1972)

HIPERREALISMUL este întoarcerea la figurativ prin asimilarea tehnicii fotografice de către pictură. Această mişcare de amploare din ultimul deceniu impune o nouă relaţie între artă, real şi realism. Pictura contemporană resuscitează un realism devansat de experienţa noului roman ? Se pictează riguros după fotografii mărite, banale, restituind vizualului figura, eliberată de dominaţia teoreticului şi construcţiei mentale. Este hiperrealismul o modă, acceptată cu uşurare de cei care n-au înţeles niciodată efortul abstracţionismului, sau este o reafirmare a picturii în care finalizarea actului creaţiei impune atît o metodă, cît şi vizibilul, realitatea acestui secol ?

Palimsestul

ÎN 1939, J. L. Borges îşi încheia relatarea asupra fictivului romancier Pierre Menard şi a invizibilului său Don Quijote. Autorul argentinian a fost prea des studiat sub înfăţişarea unui erudit gînditor, maestru al fantasticului livresc, pentru ca să se mai ia în seamă locul lui deosebit în problematica avangardei literare. Şi aceasta, în pofida faptului că metodele sale sînt preluate de un Michel Butor sau Claude Ollier, iar în teoria „noului roman“, Jean Ricardou acordă o semnificaţie specială literaturii borgesiene, pentru caracterul ei de profundă meditaţie asupra raporturilor între real, operă şi scriitură (1)

Urmînd parcă un destin paralel, semnificaţia „operei“ lui Pierre Menard a fost adeseori limitată la realizarea unei retorici neobişnuite, cea a „anacronismului deliberat“ şi a „atribuţiei greşite“. Propunerea unei tehnici noi în arta lecturii nu a fost urmărită în posibilele şi surprinzătoarele ei implicaţii reale. Pentru Borges, „Quijote al lui Menard“ era cea mai semnificativă operă a secolului nostru. Ambiguitatea fundamentală a „grădinii potecilor ce se bifurcă“ îngăduie, măcar o dată, considerarea acestei propoziţii stricto sensu, şi poate îndemna la găsirea unor echivalenţe ale experienţei menardiene în arta contemporană.

Deşi şi-a consacrat întreaga viaţă unei cărţi, scrisă cu trei sute de ani în urmă de Miguel Cervantes, personajul lui Borges nu a arătat nimănui rodul muncii sale şi nu a păstrat nici una din miile de ciorne, pe care le ardea scrupulos în fiecare seară, după o plimbare pe străzile Nîme-ului. Unică dovadă a gîndurilor şi gesturilor exacerbate de imposibila carte, scrisoarea adresată unui prieten, vrea doar să ateste prezenţa în lume a acestui efort, conţinînd totodată şi mărturisirea că „în timp ce filosofii îşi publică etapele intermediare ale muncii lor în volume elegante, eu m-am hotărît să n-o fac“.

Îndeplinirea unui act în acelaşi timp exemplar şi estetic, sau numai proiectul lui, şi finalizarea lui sau a intenţiei nu într-o operă, ci în simpla inserţie a unui gest unic în lumea fenomenală este, dincolo de Pierre Menard sau de Borges, modalitatea artei conceptuale contemporane, aşa cum a fost ea înţeleasă prin anii '69 de artişti ca Barry, Kosuth sau Weiner. La limita dintre domeniul esteticului şi cel al gîndirii se află proiectele unuia din primii conceptualişti, Douglas Huebler. Într-o zi el a cerut studenţilor de la colegiul în care preda desenul să scrie pe o hîrtie unul din secretele lor cele mai intime, apoi să ardă hîrtia, iar cenuşa să i-o trimită într-un plic. După o lună, cenuşa celor şaizeci şi trei de secrete a fost împrăştiată în cele patru vînturi, în timp ce Huebler fotografia scena. Imaginile astfel realizate au fost şi ele distruse, pentru că, declară artistul într-un interviu, „ideea piesei se situa, de fapt, în spiritul participanţilor şi în comentariul făcut pe loc“. De obicei, însă, fotografiile sînt păstrate ca simple documente, mărturii ale acţiunii artistice conceptuale sau ale modelului ei.

Un rol mult mai important, de instrument strict obligatoriu, joacă fotografia într-o orientare recentă a artelor plastice, aşa-numitul realism fotografic. În privinţa acestuia din urmă, patronajul ideal, exercitat de Menard şi de al său „Don Quijote“, pare mai adînc.

Care e procedura romancierului analizat de Borges ? „Admirabila lui ambiţie, — ni se spune — era să producă nişte pagini care să coincidă, cuvînt cu cuvînt şi rînd cu rînd, cu cele ale lui Cervantes“. Şi aceasta nu prin transcrierea aceloraşi aspecte ale unui secol al XVII-lea resuscitat, deci prin confundarea autorului, şi nici prin copierea operei. Reconstituirea se face sub imperiul a două legi polare, una care duce la variante formale şi psihologice, alta care îl obligă să le sacrifice în favoarea textului original. E realizat astfel un text identic din punct de vedere verbal cu cel al lui Cervantes, dar mai subtil şi infinit mai bogat, datorită trăirii unui ipotetic contrast stilistic. Prin supunerea lor faţă de polaritatea mai sus amintită, Menard şi opera lui se comportă identic cu acele personalităţi psihice tipic conflictuale care, în exprimarea lui Lacan, „doresc un stăpîn asupra căruia să domnească“.

Tabloul hiperrealist este altceva decît fotografia pe care o reproduce extrem de exact. Ca şi textul lui Cervantes pentru Menard, la pictori ca Audrey Flack, Olivier Hucleux sau Richard McLean, fotografia va fi un stăpîn dorit şi respectat scrupulos, tocmai spre a fi dominat. Borges ajunsese să considere „Don Quijote“-le ipoteticului său prieten ca *o specie de Palimsest* „în care se văd urmele suave ale operei lui Cervantes“. La fel se întrevăd total, şi sînt totuşi trădate, fotografiile din transpunerile picturale executate de Chuck Close sau Ralph Goings. Cu toate acestea, în comentariile despre noul realism plastic, numele argentinianului nu poate fi întîlnit direct, ci doar presupus. Astfel, editorialul revistei „Art vivant“ (2) consideră ca premisă a oricărui demers teoretic asupra hiperrealismului, analiza unui tablou al lui Velázquez, din *Les mots et les choses*, carte inspirată de J. L. Borges. Este vorba de cea mai celebră şi mai discutată lucrare a pictorului, *Las meninas* (Însoţitoarele), în care Michel Foucault vede „o reprezentare ce se reprezintă pe sine, prin necesara dispariţie a ceea ce o constituie“.

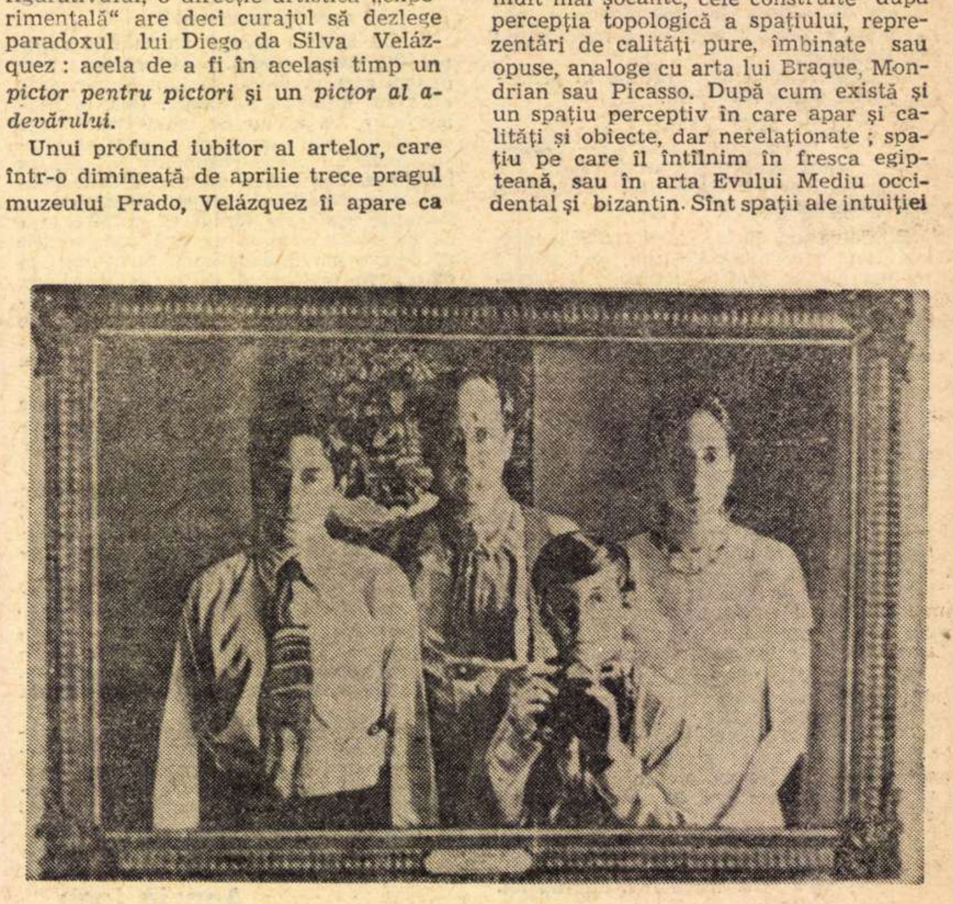
Un paradox incomod

ÎNSĂŞI reapariţia lui Velázquez în centrul atenţiei este un fapt simptomatic, dacă ne gîndim că, în 1954, Ortega Y Gasset putea, pe bună dreptate, să spună că „prezentul este momentul cel mai nepotrivit pentru a vorbi despre el, pentru că opera sa a intrat de curînd în zona cu cea mai puţină vizibilitate“. Acest prezent, fie el abstracţionism sau artă informală, neagă, cu argumente bine întemeiate, deşi unilaterale, orice formă de realism optic, şi motivează, spre exemplu, respingerea pînzelor lui Velázquez, prin condiţia lor fotografică. Lucru curios, faima europeană a pictorului din Sevilla a coincis cu adoptarea sa de către pionierii a ceea ce numim azi artă modernă, şi a intrat în umbră odată cu aparentul apus al impresionismului. Impresioniştii au apreciat, mai ales, maniera sa abreviată, de a picta cu pete depărtate de culoare. Abia hiperrealismul contemporan e cel ce îşi asumă în întregime riscurile lecţiei velazqueziene, înţelegînd că „suprema lui genialitate“ stă tocmai în aspectul fotografic. În plină domnie a non sau nefigurativului, o direcţie artistică „experimentală“ are deci curajul să dezlege paradoxul lui Diego da Silva Velázquez : acela de a fi în acelaşi timp un *pictor pentru pictori* şi un *pictor al adevărului.*

Unui profund iubitor al artelor, care într-o dimineaţă de aprilie trece pragul muzeului Prado, Velázquez îi apare ca un simbol al amiezii. El refuză atît tradiţia frumosului italian, geometria şi clasicismul, cît şi efuziunea lirică a romantismului care i-a urmat (3). Nici fereastra deschisă spre lume de Alberti, şi odată cu el de pictura arhitectonică şi sculpturală a Renaşterii, şi nici subiectivismul poetic şi muzical de origine romantică sau impresionistă, nu au vreun rol în construirea acestor forme artistice dominate de obiectivitate. Este *realismul pur şi simplu*, prea puţin anunţat de Caravaggio, prea puţin urmat de Courbet.

Reacţia lui Caravaggio faţă de manierismul din secolul al XVI-lea constă mai ales în introducerea subiectelor umile, din punct de vedere plastic, realismul său reducîndu-se la orientarea naturală a luminii, după cum, faţă de romantism, pictura naturalistă a secolului al XIX-lea va însemna doar o schimbare a conţinutului, modul de a picta rămînînd în esenţă acelaşi. În jurul anului 1650, subiectele umile sau triviale, care au constituit inovaţia unor părinţi ai realismului, cum sînt Champfleury sau Courbet, şi ai naturalismului, ca Zola, erau frecvent înfăţişate. Dar ca şi riparografiei antice, nu li se recunoştea dreptul de a fi considerate artă. „Circiumile“ spaniole şi „caricaturile“ italiene aveau deci marele avantaj de a nu interesa prin conţinutul lor, ci numai prin măiestria pur plastică pe care o puneau în joc. La Velázquez, banalitatea temei va fi prima etapă spre împlinirea unei revoluţii estetice, şi anume concentrarea atenţiei privitorului asupra picturii.

Din punct de vedere filosofic s-a ştiut mereu că arta este altceva decît realul. Procesul acesta a urmat în Evul Mediu, în pictura italiană simbolizată de Rafael, sau mai aproape de noi în suprarealism sau abstracţionism, o cale lipsită de mari obstacole : cea a reprezentării unor lucruri care nu pretind a aparţine realităţii perceptibile în mod obişnuit, a unora care ţin de realitatea ascunsă a visului, de cea ideală a mitului şi poeziei, sau de cea definită microscopic. Pariul lui Velázquez, cel al unui realism urmat de foarte puţini, a fost de a face ca prestigiul irealului să fie obţinut de realitatea cotidiană. Rezultatul acestui pariu este *„pictura picturii“*, obţinută prin restrîngerea la singurul ei domeniu autentic : vizualitatea pură. Obiectele şi figurile sale nu intenţionează nici o clipă a fi mai mult decît ceea ce sînt în realitate ; singurul miracol rezidă în aceea că au devenit, o dată pentru totdeauna, imagini. Aceste imagini, fiind întru totul conforme cu percepţia optică normală a omului adult, şi deci, cum arată P. Francastel, cu reprezentarea unui univers euclidian, în care acţiunea umană se poate insera, sînt destul de banale. Există imagini mult mai şocante, cele construite după percepţia topologică a spaţiului, reprezentări de calităţi pure, îmbinate sau opuse, analoge cu arta lui Braque, Mondrian sau Picasso. După cum există şi un spaţiu perceptiv în care apar şi calităţi şi obiecte, dar nerelaţionate ; spaţiu pe care îl întîlnim în fresca egipteană, sau în arta Evului Mediu occidental şi bizantin. Sînt spaţii ale intuiţiei



Audrey Flack : „Portret de familie“ (ulei, 1969—1970)

FOTOGRAFIC

și inteligenței, care revelează în mai mare măsură structuri ale duratei decît ale clipei.

Realismul optic și-a inventat instrumente pentru măsurarea unei umanități euclidiene (piramida lui Alberti, camera obscură), dar nu a dat atenție rolului lor în oprirea fluxului temporal. Lumea mitului și a istoriei eroice era, prin ea însăși, imună la timp, pentru aceasta și meritînd a fi înfățișată pe pînză. Abia la Velázquez pictura își conștientizează misiunea de a lupta prin proprii mijloace cu timpul. Subiectul oricărui tablou al său e un moment al unei scene obișnuite de viață. Epifania lui Bacchus este o scenă de beție, iar „Făurăria lui Vulcan“ o simplă forjă a vremii. Actul sevillanului era astfel aproape de blasfemie : el conferea eternitate clipei, cotidianului. Pentru mult mai puțin Caravaggio fusese numit „Anticristul“.

Ortega Y Gasset accentua în articolul „Introducere la Velázquez“ că excepționala unitate spațială și temporală a pînzelor, obținută prin reprezentarea obiectelor dintr-un singur unghi de vedere și într-o clipă bine determinată, căreia i se adaugă eliminarea datelor tactile, cum e volumul, este esența unei intuiții pur plastice a vizibilului care și-a găsit un instrument tehnic corespunzător numai după două secole, în fotografia instantanee.

Acest mod de a vedea, eliminînd orice deformare, care să amintească de prezența autorului, redă în întregime picturii calitatea de artă a tăcerii, pe care i-o conferise Platon. Directorului celebrei „Revista de Occidente“, pictorul lui Filip al IV-lea îi pare „unul din acei oameni care au știut în modul cel mai exemplar să nu existe“. Observația exactă și imposibilă ca bază a unei creații perfecte poate fi întîlnită în aceeași măsură doar în opera și crezul estetic al celuilalt mare realist, Gustave Flaubert. În 1868 el îi scria lui George Sand că „artistul trebuie să procedeze în așa fel, încît să facă posteritatea să creadă că nu a trăit niciodată“. Condiția romanului flaubertian e la fel de paradoxală ca și cea a tabloului *Las meninas ;* el unește două tendințe contradictorii: scrupulozitatea adevărului și puritatea stilului. În *Roșu și negru*, definiția romanului ca „oglindă purtată de-a lungul unui drum", găsea pentru realismul literar o metaforă critică, care, în descendența mimesis-ului aristotelic, a fost adoptată de cei mai mulți, în pofida confuziilor pe care le putea provoca. Realismul putea fi astfel extins la orice manifestare din planul artei, pe temelul „oglindirii“ a ceva, indiferent dacă acel ceva se găsește în fața oglinzii sau în tărîmul de dincolo de luciul ei argintat.

Realismul mai puțin înțeles al lui Flaubert și-a propus ca simbol explicit fotografia, adică opusul mișcării cinematografice a unei oglinzi în lungul drumului. Velázquez și Flaubert, exemple ale desăvîrșirii în a picta și a scrie, au fost singurii care au intuit și au acceptat viziunea fotografică, ca instrument, nu documentar, ci estetic, al metodei artistice realiste.

Fantasma

URMAȘĂ a piramidei perspectivale, camera obscură a fost folosită fără complexe pentru perceperea vizibilului. Exemplele se pot găsi ușor ; Vermeer în pictură, în literatură „școala privirii“. Relațiile aparatului fotografic cu arta au fost mai ambigue. Reportajul fotografic al lui Robertson din războiul Crimeii (1854), admiterea peisajelor fotografice ale fraților Bisson la Salonul din 1859, ca și celebritatea pe care portretele i-o asigură fotografului Nadar începînd din 1868, sînt fapte care dovedesc că invenția lui Niepce și Daguerre, deși s-a inspirat o vreme din pictură, a făcut-o mai tîrziu inutilă, atît ca document social-istoric, cît și ca reproducere obiectivă a vizualului. În timp ce tablourile lui Courbet și Manet erau expuse la Expoziția Universală din 1867 ca niște plăgi infectate, de care publicul trebuie ținut departe, iar marele curent al modernismului era pus în mișcare de dezinteresul artiștilor pentru o redare exactă acum inutilă, fotografia se va dezvolta aproape ca o artă separată. Preocupată de plastică și compoziție (la Tabard și Man Ray), de realism și caracterologie (la Brassai), ea devine, prin *Muzeul imaginar* al lui André Malraux, principalul sprijin al unei mișcări de artă universală.

Marile curente din pictura secolului XX, cubismul, expresionismul, suprarealismul sau abstracționsimul, se îndepărtează mereu mai mult de reprezentarea vizualului, dar își mențin contactele cu fotografia. Ea trebuie să fixeze imagini de dincolo de oglindă, nevăzutul din lucruri. Salvador Dali vrea ca pictura să fie o fotografie a visului. Artele plastice devin într-atît de îndatorate gîndirii, atît de independente față de realitatea vizibilă, încît, după dispariția imaginii și a formei, însăși ideea de operă este depreciată și își pierde contururile. Începînd cu pînzele cubiste, folosirea culorilor instabile, de esență minerală, va face ca reproducerea fotografică să fie, după o vreme, mai reușită decît originalul.

Aici se situează punctul din care începe reacția hiperrealistă. E reabilitat în primul rînd produsul artistic, opera nu e numai o concepție, ci și rezultatul unui îndelungat efort de execuție. În al doilea rînd, prin intermediul fotografiei, sînt reintroduse în sfera artei forma, figura, vizualul obișnuit. Realismul fotografic a fost primit cu satisfacție de toți cei care nu înțeleseseră cubismul sau expresionismul, dar această renaștere a reprezentării este altceva decît o simplă manifestare a oboselii pricinuite de valul de artă non figurativă sau informală. Un pictor abstract, Lowell Nesbitt, spunea în 1963 : „m-am hotărît, după ce făcusem de aproape zece ani picturi nefigurative într-o manieră extrem de structurală, să folosesc din nou figura și obiectul, ca imagine pe baza căreia să-mi pot construi misterul. Baza picturilor mele este evocarea unui sentiment de mister omniprezent, în contradicție cu claritatea ușor de recunoscut a obiectului“. Imaginile provenite din fotografii, ale hiperrealiștilor, creează o tensiune între real și ireal tocmai prin hiperexactitate.

În fața tablourilor lui Velázquez, Eugenio D'Ors observă că ele sînt ca niște geamuri spre lume, a căror veracitate extremă trezește o ciudată bănuială asupra existenței lor reale. La originea acestei bănuieli se află o coincidență. Prototipul irealului dintotdeauna a fost *fantasma*, adică imaginea care nu poate fi atinsă, lipsită de corp, pură vizualitate. (4) Tot imagine pur vizuală e și produsul tehnic numit fotografie. După Roger Caillois, fantasticul ține mai curînd de modul în care e tratat subiectul, decît de subiect. El se explică prin caracteristici structurale interne, ale romanului și picturii realiste. În *Ambasadorii* lui Holbein, un simplu joc de optică provoacă misterul. (5) Ca și textele *Noului roman*, povestirea lui Raymond Roussel *Locus solus*, ajunge fantastică prin abuzul descripției meticuloase. Exilarea celui ce privește un portret sau un peisaj hiperrealist e prilejuită de un fapt ținînd exclusiv de pictură : excesul asemănării dintre imagine și modelul ei, unit cu imposibilitatea identificării lor totale. Prezența explicită a fotografiei, ca matrice a reprezentării, va motiva în acord cu legile realului senzația generatoare de fantastic. Detaliul insidios, misterul neobservat dar tenace, îl constituie însăși procedura artistică. Realitatea pictată atît de exact devine stranie. În acest mod hiperrealismul continuă direcția marelui realism, îndeplinind transformarea realului contemporan în surpriză.

Paul Drogeanu

---

1 Jean Ricardou, „Problèmes du nouveau roman". Ed. Du Seuil. Paris. 1967.

2. „Chroniques de l'Art Vivant“, no. 36, no. 37. Maeght Ed., Paris. 1973.

3. Eugenio d'Ors, „Trei ore în muzeul Prado“. Ed. Meridiane. Buc. 1971. p. 59.

4. José Ortega y Gasset, „Velázquez". Ed. Meridiane. Buc. 1972. p. 66.

5. Roger Caillois, „În inima fantasticului“. Ed. Meridiane. Buc. 1971, p. 32.

GEORG TRAKL

Lui Novalis

În pămînt imbeznat se odihnește străinul cel sfînt.
Dumnezeu i-a luat de pe gură blînda bocire,
cînd pogorîse-n înflorirea lui.
O floare albastră
cîntecul lui viețuiește fără contenire
în noptatecul sălaș al durerilor.

La marginea unei fîntîni de demult

Întunecoasă tîlcuire a apei : Frunte fărîmată în gura nopții,
în perne negre gemînd albăstritele umbre ale băiatului,
vuietul arțarului, pași în parcul bătrîn,
concerte de cameră stingîndu-se pe-o scară-n spirală,
poate o Lună, care urcă treptele domol.
Blîndele voci ale călugărițelor în biserica năruită,
un tabernacol albastru, ce se deschide lent,
stele căzînd pe mîinile tale osoase,
poate un mers prin odăi părăsite,
albastrul sunet al flautului în aluniș — dureros
de încet.

Sufletul nopții

Tăcut cobori din pădurea întunecoasă o sălbăticiune albastră
sufletul,
întrucît era noapte, peste trepte de mușchi un izvor înzăpezit.

Sînge și zvon de arme din vremi trecute
vuiesc în desișul brazilor.
Molcom lucește luna în odăi năruite,

beată de negre otrăvuri, larvă de argint
înclinată peste aromeala ciobanilor,
creștet, pe care îl părăsesc legendele sale.

O, atunci acela își deschide mîinile încete
putrezind în somn de purpură
și florile iernii se desfac argintiu

la marginea pădurii, strălucesc întunecoasele drumuri
în orașul de piatră ;
din melancolie neagră tot mai des îl cheamă
ciuvica pe cel care-i beat.

Ceasul mîhnirii

Neagră urmează pasul în grădina întomnată
luna sclipitoare,
lîngă zidul înghețat se prăbușește noaptea măreață.
O, ceasul cu spini al mîhnirii.

În camera asfințită sfeșnicul solitarului pîlpîie argintiu
stingîndu-se cînd acela se gîndește la o întunecime
și capul împietrit se apleacă peste ceva ce se trece,

amețit de vin și de melancolie noptatecă.
Necurmat însoțește urechea
suava tînguire a mierlei în aluniș.

Oră întunecată a rozariului. Cine ești tu
flaut singuratic,
frunte, care îngheață încovoiată peste vremi întunecoase.

În românește de
Petre Stoica

Meridiane

Un critic uitat al lui Baudelaire

● Claude și Vincentte Pichois ingrijesc o editie a textelor lui Armand Fraisse, intitulată **Sur Baudelaire.** Cartea cuprinde mai multe articole ale eminentului critic apărute în perioada 1857—1869 in „Le salut public", cotidian lyonez, îmbogătind astfel dosarul Baudelaire. Fraisse nu este desigur un admirator neconditionat al lui Baudelaire. „stranietatea" acestui poet, excentricitățile sale, „obscuritatea sa" il deconcertează. Desi avea opinii atît de curajoase despre Baudelaire, el este nesigur in domeniul estetic, căci afirma : „Eu iubesc mai mult opera, fie imperfectă, dar ea să fie un produs fără defecte". Nesigurantă sau paradox ? Cert e că Pichois crede că Fraisse e un critic pe nedrept uitat, căci el a făcut mai mult decît cei din Paris în a-l situa pe Baudelaire la adevăratul său loc.

O nouă editură în Senegal

● La Dakar a început să funcționeze o nouă editură senegaleză : „Nouvelles éditiones africaines", intemeiată cu ajutorul statului. Aici se va publica beletristică, literatură politică și de îndrumare, precum și manuale școlare cu un rol deosebit în campania desfășurată de autorități împotriva analfabetismului. Conducerea editurii își propune un larg schimb de experiență cu alte instituții similare din țările africane.

Marele premiu literar al Africii

...a fost decernat lui Alioum Fantoure pentru cartea sa **Cercul Tropicelor** apărută în editura „Présence africaine". Romanul lui Alioum Fantoure (care este pseudonimul unui economist născut în Guineea, astăzi functionar international) evocă viata trepidantă într-o tară africană imaginară, în primii ani de după obtinerea independentei.

Estetica lui James Joyce

● În colecția **Études anglaises**, a apărut cartea lui Jacques Aubert **Introduction a l'esthétique de James Joyce**, intemeiată mai putin pe o estetică dedusă din opera autorului lui **Ulysses**, cit, mai ales, pe cîteva texte ale lui Joyce prin care acesta incerca să teoretizeze. Este vorba, deci, de „estetica teoretică" și nu „de aceea practică" a lui Joyce. Documentele utilizate sînt clasate in trei părti : două reflectii asupra „dramaticului" (o disertație din 1899 și o conferintă din 1900) : pamfletul **Triumful canaliei** din 1901 și o conferintă din 1902, **James Clarence Mangan** ; în sfîrsit, reflectii imprăstiate in **Paris Notebook** și **Pola Notebook**. Această problematică a limbii ca sistem de semne, cu tot ce ea implică pentru o lectură contemporană, este bine inchegată. Autorul demonstrează cu rigoare unele idei pe care le-a utilizat succesiv apoi în creatia sa, ne încredintează Jacques Aubert.

Un spectacol original Molière

● La teatrul „Nuovo" din Torino compania „Thèâtre de Nice", condusă de Gabriel Monet, a prezentat recent un spectacol original intitulat **L'école et la critique de l'école des femmes.** Adaptarea combină **L'ecole des femmes** cu unele pasaje din **Critique de l'école des femmes**, text în proză scris de Molière pentru a replica polemicilor suscitate de opera sa precedentă.

Stagiunea Teatrului „Metastasio" din Prato

● Teatrul „Metastasio" din Prato și-a inaugurat stagiunea 1973 — '74 în luna octombrie cu lucrarea lui Massimo Dursi : **Răscoala Ciompilor**, realizată de „Gruppo della Rocca", în regia lui Roberto Guicciardini. La începutul lunii noiembrie, Teatrul „Stabile" din Torino a fost prezent cu **Regele Ioan** de Shakespeare, regia Aldo Trionfo ; iar de la 23 noiembrie la 9 decembrie s-a reluat spectacolul din stagiunea trecută cu **Regele Lear** al lui Strehler, care a fost considerat de presă ca cel mai bun spectacol. Încă un text al lui Massimo Dursi : **Barbă albastră**, în regia lui Lamberto Puggelli, va fi prezentat de „Piccolo Teatro" din Milano.

De pe afișul lunii decembrie și primele zile ale lui ianuarie 1974, nu lipsește nici clasicul Carlo Gozzi cu **Turandot**, realizat tot de Teatrul „Stabile" din Torino, in regia lui Virginio Puecher. Între 8 — 13 ianuarie „Teatro Insieme" (echipa care nu de mult a vizitat și țara noastră), prezintă pe scena „Metastasio" **Opera cerșetorilor** de John Gay, în regia lui Armando Pugliese ; iar de la 18 — 27 aceeași lună, Teatrul din Roma, vine cu **Manualul de teatru al lui Achille Campanile**, regizor Filippo Crivelli.

La începutul lui februarie „Gruppo della Rocca" va fi din nou prezent cu **Schweyk în al doilea război mondial** al lui Brecht, în regia lui Egisto Marcucci, după care urmează spectacolele Teatrului „Stabile" din Genova cu un Goldoni : **Casa nouă**, în montarea cunoscutului regizor Luigi Squarzina, care semnează și regia premierei absolute în Italia a **Cercului de cretă caucazian** de Brecht (cu care Teatrul „Stabile" din Genova prezintă pentru prima dată o premieră în afara sediului său). Timp de două luni de zile, între 15 februarie — 15 aprilie, este anunțată grandioasa montare cu **Orestia**, realizată de Luca Ronconi, ce se va desfășura în marile săli ale sediului industrial „il Fabricone".

m. m.

Tot despre critica literară

● Observînd o radicalizare a criticii literare de azi, indiferentă la cărțile care „nu se mai poartă" și întrebîndu-se dacă un critic este obligat să consemneze tot ceea ce apare, revista madrilenă „Estafeta literaria" a organizat o „masă rotundă" cu participarea unor nume foarte cunoscute : doi critici — Joaquin de Entrambasaguas și Concha Castroviejo, trei romancieri — Angel Maria de Lera, Rodrigo Rubio și Daniel Sueiro, primii doi laureați ai premiului **Planeta**, cel de al treilea cîștigător al premiului **Alfaguara**, un poet, Marco Ricardo Barnatan și redactorul Jacinto López Gorge.

Concluziile nu par optimiste : criticul nu-i obligat să consemneze orice, dar este obligat să citească tot ce apare și nu o face pentru că astăzi se citește din ce în ce mai puțin, iar anumite vîrste nu mai citesc deloc ; se remarcă o fugă a criticii din fața romanelor de factură clasică, în timp ce tendințele noi sînt mai favorizate, iar în cadrul acestora unii autori beneficiază de o atenție deosebită, astfel încît — în ciuda cantității impresionante de titluri, unele foarte bune — se vorbește numai despre ei ; anumite tendințe literare și-au creat critici proprii ; în sfîrșit, se face simțită o împărțire a criticilor în două „grupe", cea a profesioniștilor, superficiali și grăbiți, și cea a amatorilor, care citesc mai mult și scriu mult mai bine.

Cît privește cărțile ignorate, motivele par să fie trei : criticii nu sînt capabili să le înțeleagă; nu sînt scrise de „cunoscuții" lor; sînt slabe... Așadar, nimic nou nici sub soarele iberic...

O retrospectivă a cubismului

● Sub patronajul președintelui Italiei, a fost deschisă la Galeria națională de artă modernă din Roma retrospectiva cubismului, inmănunchind operele cele mai reprezentative ale acestei mișcări artistice. Tabloul lui Picasso **Femme assise**, datînd din 1909, din perioada sa cubistă, a fost vîndut cu 340 mii lire sterline, vînzătorul și cumpărătorul rămînind anonimi. Tabloul ocupă un loc important în istoria artei moderne, aparținînd stilului numit „cubism analitic".

Despre teatrul creator

● Continuînd seria discuțiilor despre teatrul polonez contemporan, după foiletoanele semnate de scenograful Jan Kosinski și regizorul Kazimierz Braun, regizorul Bohdan Korzeniewski, profesor la Școala de artă dramatică din Varșovia, prezintă în volumul **Libertatea pentru trăznet... în teatru** (Varșovia, PIW, 1973), o suită de interesante schițe și articole, urmare a cunoscutei culegeri **Controverse teatrale.**

Volumul cuprinde părerile autorului despre rolul amintirilor ca document în teatru, momente din istoria teatrului polonez (perioada 1920—1930), observații din experiența sa regizorală, articole cu caracter programatic despre „dramatismul timpurilor noastre" în teatrul contemporan. A doua parte a cărții lui B. Korzeniewski se referă la libertatea experimentului în teatru, de unde și „libertatea trăznetului..." din titlu. Teatrul nou, valoros, caută soluții noi, are o atitudine proprie față de elementele constitutive ale actului teatral : scenografie, jocul actorilor, muzică.

„Tînărul Garibaldi"...

...este titlul filmului realizat, în Statele Unite, de către regizorul italian Franco Rossi, avîndu-l ca protagonist pe actorul Franco Nero. Subiectul peliculei este inspirat și dedicat perioadei de tinerete a marelui revolutionar, răstimp petrecut în America de Sud.

AM CITIT DESPRE...

„Bunul unchi" Thanatos

NU AM uitat articolul acela pentru că nu cred să mai fi citit altul la fel : în rubrica sa săptămînală din „Newsweek", Stewart Alsop, unul dintre cei cîțiva mari ai profesiunii regești de *columnist* (termen traductibil doar printr-o perifrază stîngace, de pildă „comentator cu rubrică permanentă", care nu redă nici prestigiul, nici autoritatea cvasipontificală, nici aura de inamovibilitate implicate de termenul americănesc), lăsa brusc deoparte temele politice la zi pentru a face cea mai intimă confesiune : crezuse, mai precis i se spusese, că este pe punctul de a muri. În dimineața zilei de 19 iulie 1971, în timp ce se pregătea să-și închidă vila de weekend din Maryland și să se înapoieze la treburile lui, i s-a făcut brusc rău, foarte rău. S-a dus de îndată la spital, a fost examinat, supus la probe penibile, iar a doua zi diagnosticul i-a fost comunicat franc, fără menajamente, așa cum fac medicii americani care nu obișnuiesc, precum confrații lor europeni, să ascundă pînă în pînzele albe adevărurile prea crude pentru pacient : leucemie mieloblastică acută. O formă de cancer rară, necruțătoare. Nu-mi amintesc exact cît i-au spus doctorii că mai are de trăit, vreo șase luni pare-mi-se. În limitele paginii de revistă la dispoziția lui, Stewart Alsop izbutise să povestească tot : cum mai întîi nu i-a venit să creadă cum l-a copleșit, apoi, închiderea inexorabilă a perspectivei, gîndurile pentru cei șase copii ai săi dintre care ultimii erau încă micuți (Alsop fiind, la 57 de ani, tatăl unei familii tipice pentru cercurile înstărite sau, cum se zice acolo, afluente, ale societății americane). Istorisirea avea însă happy end, de aceea am și uitat, presupun, care fusese scadența : simptomele bolii au cedat și, pe baza unor noi analize, medicii au ajuns la concluzia că se înșelaseră, că luaseră o afecțiune benignă, mai greu de diagnosticat, drept o cumplită boală malignă. Punct. Totul reintrase în normal Săptămînă de săptămînă sau aproape săptămînă de săptămînă, Stewart Alsop comenta cu același aplomb dintotdeauna evenimentele politice și unele întîmplări ale vieții cotidiene, exprima opinii temeinic și inteligent argumentate — ceea ce le face stimabile chiar atunci cînd sînt contestabile — punea deci din nou țara la cale.

Zilele trecute a ieșit însă de sub tipar o carte de Stewart Alsop intitulată *Aminarea execuției*. Punctul nu fusese decît un amăgitor punct și virgulă. Perioada de remisiune s-a încheiat printr-un nou atac al bolii. Ziaristul a înțeles că răgazul acordat va fi, probabil, mult mai scurt decît sperase. Cartea lui nu este însă un strigăt de disperare, nici o resemnată declarație de abdicare, ci un comentariu spiritual, vioi, despre cîte-n lună și-n soare, dar mai ales despre propriile lui reacții la ceea ce i se întîmplă. „După primul șoc, atunci cînd mi s-a comunicat iminența morții, s-a instalat un fel de mecanism protector, scrie el. Aș putea spune că nici o experiență nu a fost mai interesantă decît viața în intimitate intermitentă cu gentlemanul pe care W.C. Fields obișnuia să-l numească «omul în cămașă de noapte albă» și la care eu am ajuns să mă gîndesc ca la Unchiul Thanatos și, cîteodată, cînd mi-era foarte rău, ca la dragul, bunul Unchi Thanatos".

Remarcabilă, de o mie de ori remarcabilă, îmi pare activitatea publicistică a lui Stewart Alsop din ultimii doi ani. Răsfoiesc anume colecția revistei „Newsweek". Cîtă pasiune pentru trecătoare, deloc cruciale, aspecte ale vieții politice ! cîtă satisfacție, pentru că a reușit să obțină un îndelung rîvnit interviu edificator ! Cîtă trepidație apropo de evenimente nerelevante pentru procesul care se va încheia prin — deocamdată, dar pentru cît timp? — amînata execuție ! Din cînd în cînd, o mențiune în sumarul revistei : „Stewart Alsop a fost bolnav de gripă : își va relua rubrica în curînd" („Newsweek" din 27 septembrie 1971, fioros cuvînt, cuvîntul gripă), „Stewart Alsop este în vacanță". (26-II-1973), „Stewart Alsop lipsește săptămîna aceasta" (18 iunie 1973 și din nou la 3 decembrie 1973 după o mai îndelungată absență în octombrie, și vai, din nou la 17 decembrie). Dincolo de uzuala curtoazie a revistei față de cititorii care, atunci cînd o cumpără, înțeleg să capete pentru banii lor tot ceea ce s-au obișnuit să li se ofere, motivările au o rezonanță sinistră. În cartea sa, însă, Alsop scrie : „Există o vreme pentru a trăi, dar și o vreme pentru a muri. Ea n-a venit încă pentru mine. Dar va veni. Va veni pentru noi toți". El o așteaptă, purtîndu-se ca și cum va trăi veșnic. Și parcă noi toți, ziariști sau neziariști, avem altceva de făcut decît face el, facem altfel decît el ?

Felicia Antip

In preajma centenarului

● **El circulo de bellas artes.** Centrul artelor frumoase din Madrid, se pregăteşte de sărbătorirea centenarului. Prestigioasa instituţie culturală a fost înfiinţată în anul 1880 din iniţiativa a 20 de intelectuali, scriitori şi artişti. În saloanele ei au participat la diverse manifestări nume de răsunet ca Santiago Ramón y Cajal, Mario Benlliure, Santiago Rusiñol, Wenceslao Fernández Flores, Emilio Carere, Carlos Arniches etc., iar în sălile de expoziţie au fost prezenţi toţi marii pictori spanioli, de la clasici la contemporani. Din 1926, **Circulo de bellas artes** funcţionează în edificiul propriu din strada Alcala, unul dintre cele mai frumoase, uşor de recunoscut prin statuia Minervei (operă a sculptorului Juan Luis Vasallo), un bronz înalt de şase metri, cîntărind trei tone şi tronînd la ultimul etaj, la înălţimea de 58 m. Numărul membrilor (pictori, scriitori, sculptori, actori, muzicieni şi chiar... toreadori, profesiunea nereprezentînd o clauză de statut) trece în prezent de 3 mii şi printre manifestările sale cele mai populare se află reînvierea unor spectacole de demult, cum ar fi turnirul sau „corrida goyesca“, organizate de preferinţă în Plaza Mayor.

Pregătindu-se pentru centenar, Centrul a publicat de curînd prima sa carte, un istoric al său, semnată de Luis de Armiñan Odriozola, unul dintre vicepreşedinţii săi.

Premiul Aujourd'hui

● Cartea lui Jean Lacouture despre Malraux, care a fost atît de bine primită de critica franceză în această vară, a primit **Le prix Aujourd'hui**, care se acordă în fiecare an unei lucrări din domeniul istoriei sau politicii contemporane. Lucrarea lui Jean Lacouture se intitulează **André Malraux, une vie dans le siecle** şi a apărut în Editura du Seuil.

Queneau publicist

● La Editura Gallimard, Raymond Queneau publică o culegere însumînd articolele sale din perioada 1930—1940. **Le voyage en Grêce.**

Culegerea cuprinde texte multiple constituind un agreabil periplu în lumea culturii, în epoca dintre cele două războaie mondiale şi în tinereţea unui scriitor.

Poezia cipriotă

● Ministerul Învăţămîntului din Cipru a început editarea antologiei **Poezia cipriotă**, ce va apărea în mai multe volume. Vor ieşi de sub tipar opere ale celor mai cunoscuţi poeţi ciprioţi din sec. XIX şi XX. Textele sînt bilingve : în dialectul cipriot — puţin cunoscut — şi în limba engleză. Primul volum este dedicat poeţilor Vasilis Michailidis şi Dimitris Libertis.

Taha-Husein — simbol al drumului de la întuneric la lumină

● In toamna acestui an a încetat din viaţă Taha Husein, renumit cărturar, istoric şi umanist egiptean. Născut în 1889 într-un sat din zona montană a Egiptului, orb din cea mai fragedă copilărie, drumul vieţii sale a fost foarte zbuciumat. După o perioadă de studii la Universitatea din Al-Azhar, el îşi ia doctoratul în 1914 cu o teză despre cîntăreţul şi filosoful orb din sec. XI, Abul Ala al-Maariu ; studiază apoi civilizaţia clasică greacă şi romană, teoriile literare moderne şi literatura franceză, susţinînd în 1917 la Sorbona dizertaţia de doctorat despre Ibn Haldun. Întorcîndu-se în Egipt, a fost profesor de literatură clasică la Universitatea din Cairo, membru al multor societăţi ştiinţifice din Egipt şi din întreaga lume, preşedinte al Academiei pentru limbile arabe.

Dintre lucrările sale amintim romanul autobiografic **Dani** (1926 — 1927), **Despre poezia preislamică** (1926 — metodologia analizei critice de tip cartezian aplicată la ermetismul literar arab) şi o culegere de eseuri de istorie culturală arabă.

PREZENTE ROMÂNEŞTI

„Antologia de la poesia popular rumana“

In zilele din urmă, o întîmplare fericită mi-a pus în mînă o carte ce mi-a dat reale emoţii. Şi cum cartea aceea reprezintă un act de cultură cu semnificaţii ce depăşesc cadrul disciplinei ştiinţifice în care mă manifest, cred că este necesar s-o fac cunoscută şi publicului mai larg din ţara noastră, precum şi forurilor culturale competente. Este vorba de un masiv şi elegant volum de traduceri de poezie populară română în spaniolă, care nu se află în bibliotecile noastre şi de care, din păcate, n-au luat cunoştinţă, la apariţia cărţii, nici folcloriştii, nici romaniştii noştri. Cartea, intitulată **Antologia de la poesia popular rumana**, e opera prof. Luis L. Cortés Vazquez, de la Universitatea din Salamanca, se defineşte ca „edicion bilingüe“ şi e precedată de un studiu introductiv şi note. Volumul are 323 de pagini şi se încheie cu 12 planşe de monumente feudale şi etnografice româneşti.

Într-un aşa numit „Prologo“, autorul arată — deşi nu insistă prea mult — cum s-a născut ideea acestei cărţi şi cărei nevoi a corespuns la data apariţiei sale (1955). Aflăm astfel că autorul a fost la Paris elevul lui Jean Boutière, acelaşi care s-a ocupat de Creangă al nostru şi, de asemenea, elevul lui Emil Turdeanu. La data apariţiei cărţii, în Spania nu funcţionau decît două lectorate de limba română, la Madrid şi Salamanca, ceea ce înseamnă că limba română era foarte puţin sau deloc cunoscută în Spania. Pentru a îndrepta o atare stare de lucruri, a fost alcătuită cartea de care ne ocupăm, mai ales că în alte ţări romanice studiul limbii române avea o lungă tradiţie, iar traducerile de folclor românesc constituiau un lucru tot atît de vechi şi de tradiţional. Cartea a fost, aşadar, concepută „con el ánimo de contribuir, con nuestra modesta aportación, al conocimiento de la lengua y pueblo rumano, como asimismo a los incipientes estudios rumanos, apenas esbozados en nuestra patria“. Ceea ce nu se spune în aceste cîteva rînduri ale prologului, dar se degajă cu prisosinţă din ele, este convingerea că pentru cunoaşterea unui popor şi a culturii sale, trebuie să te adresezi, în primul rînd, creaţiei folclorice, nu pentru că ar fi mai simplă, mai spontană şi mai accesibilă, ci pentru că exprimă mai direct fondul ce caracterizează spiritualitatea, psihologia şi creativitatea unui popor.

Cartea prof. Luis Cortés apare, aşadar, ca rezultatul unui efort utilitar-didactic şi acest caracter se face simţit în întreaga alcătuire a cărţii. Autorul nu urmăreşte să dea o traducere artistică a materialului, ci una exactă. Preocupat să descopere echivalenţe lexicale, autorul a fost surprins de cîteva caracteristici ale expresiei folclorice româneşti (abundenţa diminutivelor şi mai ales frecvenţa dativului etic).

Prof. Cortés nu a avut la îndemînă prea multe culegeri de folclor românesc, spre a putea face o selecţie reprezentativă pentru scopurile urmărite. Lucrarea care i-a fost mai familiară e culegerea din 1885 a lui G. Dem. Teodorescu, de care s-a lăsat influenţat pînă şi în structurarea propriei sale lucrări. Astfel, el îşi împarte materialul după aceleaşi criterii şi caracterizează diferitele genuri şi specii folclorice urmînd caracterizările lui G. Dem. Teodorescu. Dacă din acest punct de vedere lucrarea oglindeşte un punct de vedere depăşit azi, e important să arătăm aici că ea are o cuprindere foarte largă, năzuind să înfăţişeze integral folclorul poetic românesc. Se dau astfel explicaţii despre şi apoi traduceri de colinde, cîntece de stea, vicleim, sorcovă, pluguşor, vasilcă, lăzărel, paparudă, scaloian, descîntece, bocete, cîntece rituale de înmormîntare **(Zorile şi Bradul)**, doine şi cîntece, balade şi, în fine, ghicitori. Lipseşte complet proza populară, despre care autorul face numai simple menţiuni. Cea mai mare parte a textelor provine din culegerea lui G. Dem. Teodorescu, din V. Alecsandri, A. Gorovei, Jarník-Bîrseanu, O. Densusianu şi C. Brăiloiu figurînd numai rareori cîte ceva. Se dau 14 balade, din care una, **Mioriţa**, în două variante, iar varianta lui Alecsandri în două traduceri : una artistică pusă în fruntea volumului şi realizată de Alfredo de los Cobos, iar a doua o traducere normală în stilul său.

E o recomandare din cele mai competente a culturii noastre populare în faţa publicului de limbă spaniolă. Ca atare, am considerat că acest act de cultură săvîrşit de prof. Luis Cortés Vazquez, merită să fie cunoscut la noi, nu numai între specialişti, ci în cercuri mai largi, ca o excelentă contribuţie de cunoaştere şi preţuire.

Adrian Fochi

Bienala tinerilor artişti – Paris '73

UN ORAŞ care a consemnat artă timp de secole — în care s-au născut curente şcoli, manifestări protestatare în paralel cu academismul oficial — făcînd apoi înconjurul lumii. Un oraş prin care s-au perindat milioane de artişti, critici, istorici, negustori de artă, milioane de expoziţii — dovedindu-se a fi un mediu prielnic, fertil sau doar îngăduitor pentru mai toate extravaganţele acestui secol — un asemenea oraş — Parisul, nu mai poate tresări cu uşurinţă, chiar dacă este vorba de o bienală internaţională.

La cea de-a 8-a ediţie a sa, Bienala tinerilor artişti, care era ameninţată să nu mai aibă loc din cauza suprimării bugetului, s-a vrut o manifestare de avangardă, dar... o avangardă bine curăţată de impurităţi, o avangardă, dacă pot spune astfel, cuminte, docilă, fără agresivităţi vizuale.

Muzeul de artă modernă al oraşului Paris şi Muzeul naţional de artă modernă au oferit Bienalei spaţiul corespunzător expunerii de lucrări, protejînd-o astfel de dezavantajele suferite în urmă cu doi ani — în hambarul impropriu din Parcul floral de la Vincennes.

Am ajuns la Paris în săptămîna premergătoare vernisajului, asistînd la naşterea Bienalei. Se lucra intens. O parte din operele celor 96 de artişti selecţionaţi de comitetul Bienalei nu ajunseseră la destinaţie, pierzîndu-se pe drum sau neputînd fi transportate la Paris din cauza lipsei de fonduri: ceea ce s-a întîmplat cu artiştii americani.

Lucrarea **Anei Lupaş** — cunoscuta artistă decoratoare din Cluj — fusese expusă în faţa celor două muzee şi a trebuit să fie mutată, deoarece poliţia franceză nu îngăduie artei „să iasă în stradă“, pentru a folosi o expresie atît de dragă zilelor noastre. Închipuiţi-vă ce a însemnat strîngerea a zeci de metri de tapiserie — fiind vorba de o acţiune intitulată „Covor zburător — simbol al păcii“, şi instalarea altor cabluri pentru susţinerea lor.

Locul destinat picturii lui **Eugen Tăutu** a fost şi el schimbat în ultima clipă; Mircea Spătaru a lucrat zi şi noapte la construcţia făcută special pentru această bienală. Singure diapozitivele lui **Şerban Epure** şi pînzele a trei compozitori români : **Octavian Nemescu, Iancu Dumitrescu şi Corneliu Georgescu,** ajunse din timp la Paris, n-au ridicat nici un fel de probleme.

Epure s-a bucurat de o favoare deosebită, alături de încă alţi trei artişti, căci a putut participa la Bienală numai cu diapozitive, acestea fiind destinate în exclusivitate secţiei Audiovizuale menite să ofere vizitatorilor o documentare suplimentară.

Să privim Bienala în ansamblul ei: 25 de ţări participante, 96 de artişti, 4 700 m^2 de expunere. Un Auditorium pentru conferinţe, manifestări muzicale, coregrafice, teatrale. O secţie audio-vizuală unde, zilnic, se proiectează simultan pe 8 panouri sute de diapozitive color sau alb-negru. La toate acestea se adaugă cele peste 37 de expoziţii deschise succesiv în galeriile pariziene şi în centrele de documentare străine, expoziţii dedicate artiştilor pînă-n 35 de ani, menite astfel să îmbogăţească selecţia Bienalei.

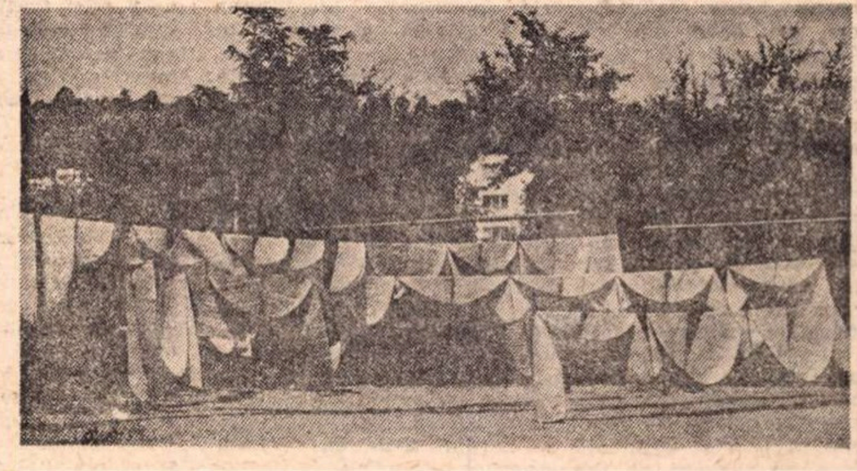
MERITUL esenţial al Bienalei este că nu oboseşte vizitatorul, că lucrările se bucură de spaţiu suficient pentru a nu da impresia de înghesuială, de aglomerare.

„Cel mai frumos lucru dintr-un muzeu sînt ferestrele“ — spunea într-o zi Bonnard după ce vizitase Luvrul. Cine n-a simţit acest sentiment de uşurare descoperind spaţiul exterior şi lumina — naturală — după ce a văzut kilometri de pictură, sculptură, grafică şi aşa mai departe ?

Spre deosebire de celelalte ediţii ale sale, Bienala '73 nu a invitat vedete — precum Rauschenberg, Feito, Apostu, Pomodoro Hockney, Raysse, Wunderlich, Arrogo, Buri... tocmai pentru a-şi menţine integral **caracterul de prospectare.** Fără a avea o tematică aparte — ceea ce eu cred că dăunează actualei Bienale — se pot remarca anumite tendinţe : ca, de pildă, aşa numita PROCESS-ART, în care accentul cade pe gestul creatorului, pe procesul de creaţie şi nu pe opera însăşi. Dintre artiştii care se integrează în această tendinţă face parte şi românul **Mircea Spătaru.**

Un alt grup de opere au un pronunţat conţinut social şi politic, în special cele venite din America de Sud şi Spania, unde aceste probleme sînt cruciale.

EXISTĂ, desigur, şi lucrări cu un caracter specific pictural. Nu este vorba însă de o pictură teoretică, ci de o practică în care pictorul începe să exerseze, să utilizeze, să reflecteze la ştiinţele moderne. Pictura devine un proces, înlăuntrul căruia subiectul trăieşte efectiv. O anumită culoare trece prin Cézanne şi Matisse, prin Pollock şi Bishop, dar trece de asemenea prin Renaştere, prin toată pictura.



Ana Lupaş : „Covoare zburătoare — simbol al păcii“

Se face uz de memoria topologică, care reţine în mod special dispoziţia şi starea lucrurilor ; se presupune elaborarea unui alt mijloc de cunoaştere a lumii prin fleşuri, microfoane, magnetofoane, proiectoare, ecrane de televiziune ; se dizolvă frontierele dintre desen — pictură — fotografie. Noul născut — obiectul — refuză orice specificitate. El este, în primul rînd, un amestec de genuri.

Arta narativă e şi ea prezentă la Bienală ; teatrul are o mare importanţă : decodificarea lui se face cu ajutorul fotografiei, deci, din nou printr-un alt sistem de semne.

Într-un cuvînt, pentru a simplifica şi-n acelaşi timp pentru a complica lucrurile, obiectivul artei expuse în cadrul Bienalei '73 este de a înţelege, de a analiza, exprima şi modifica o configuraţie a realităţii.

Problema cunoaşterii este indisociabilă de cea a practicii artistice. Trebuie lichidată această sciziune — par a declara mulţi dintre cei prezenţi la Bienală, această sciziune care a sărăcit timp de secole valoarea experienţei.

Frumoase ambiţii — dar... rare sînt cazurile cînd le vezi traduse în practică.

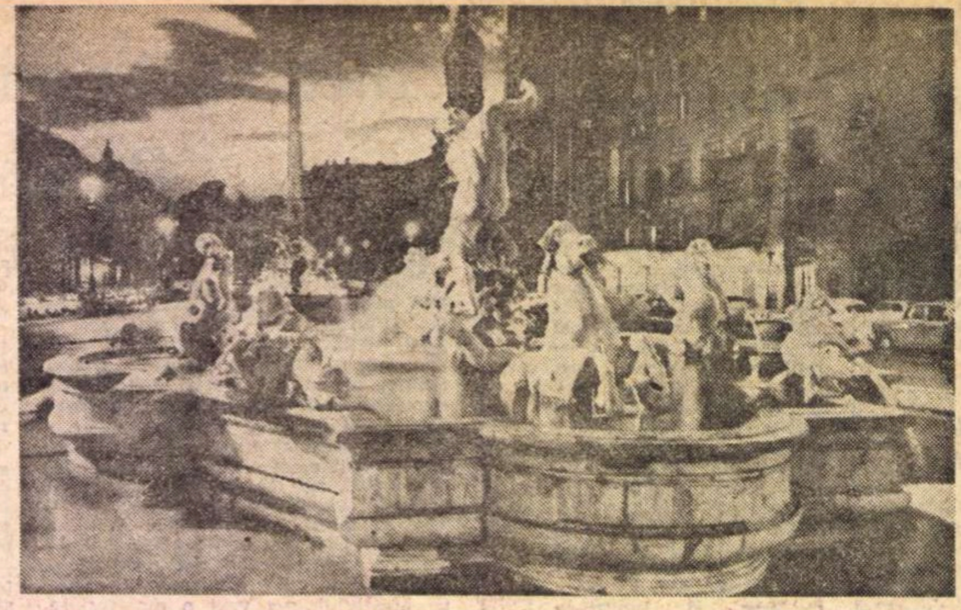
Şi declar sincer că, fără a face tapaj în jurul lor, artiştii români se prezintă excelent în cadrul Bienalei. Am avut ocazia să vorbesc despre Eugen Tăutu într-o emisiune TV în culori, dedicată Bienalei. Anei Lupaş i-a fost solicitat un interviu de către aceeaşi Televiziune franceză.

Oricum, în ansamblu, Bienala '73 este fondată pe criteriul calităţii. Creditînd-o pentru bunele intenţii, putem închide ochii la „cea mai mică sculptură din lume“ — pulberea de aur văzută printr-un microscop electronic de ultimul căutător de aur american Alain Sondheim —, la poarta pneumatică a olandezului Staakmann (o maşinărie infernală care sfidează neurastenia secolului), la „măcelăria umană“ a canadianului Mark Prent — care frizează erotismul vulgar — şi la multe altele.

În ceea ce priveşte pronosticurile, mă tem de ele. Ne aflăm în faţa unor „fructe verzi‘, cum numea un critic pe tinerii artişti. Să aşteptăm să se coacă. Cum spunea Corneille : „le temps est un grand maître que règle bien des choses“.

Ruxandra Garofeanu

Fîntînile Romei


Roma — Piața Novena

S-A spus despre Roma că este orașul cu cele mai muzicale fîntîni, cu fîntîni-monumente, unele de valoarea catedralelor. Și-ntr-adevăr în serile de octombrie, pelerinajul la Fîntîna Trevi are ceva din ceremonia păgînă a artelor ce înfrătesc marmora cu apa. Ideea de a scrie un reportaj despre aceste fîntîni ale „cetății eterne" mi-a oferit-o o carte recent apărută la Roma, o monografie de înaltă știință urbanistică, în care poezia e strivită de date (istorice și tehnice), aglomerată de teorii și de idei utile. Dar fîntînile Romei sînt și acum, în haosul mecanic al străzilor, în atmosfera poluată sonor, locuri de meditație și de dragoste, sînt niște temple deschise și libere în care singura ceremonie admisă e liniștea. Apa trebuie auzită și fiecare fîntînă are liniile ei sonore, orchestrele ei proprii, în funcție de marmura utilizată, de viziunea artistului, de deschiderile acvatice în care cad izvoarele sonore. Din apropiere de gara Termini începe o stradă cu nume specific italian „Via quatre fontane", Strada celor 4 fîntîni Există o încrucișare, unde casele se termină toate cu cîte o fîntînă, idee extraordinară pe care urbaniștii contemporani nu trebuie s-o evite. Drumul coboară spre palatul Barberini, operă barocă începută de Maderno în 1625 și terminată de Bernini peste un deceniu, adăpostind tablouri de Fra Angelico, Perugino, Raffaello, Tintoretto, Tiziano Caravaggio etc. Prima mare fîntînă întîlnită e fîntîna de dantelă, sau de marmură dantelată, Trevi, la fel de barocă. Opera ca idee aparține tot lui Bernini, după ale cărui desene Nicolo Salvi a început s-o construiască în 1735 Salvi demonstrează aici că din marmură se pot scoate filigrane. Expoziția extraordinară de forme (tritoni, cai de mare, oameni) este dominată plenar de Neptun, zeul mărilor, care dirijează această simfonie de cascade : din toate gurile personajelor curge apa într-un bazin imens, în care pelerinii aruncă bani, întorcîndu-se cu spatele, ca astfel să le prilejuiască zeul acvatic întoarcerea la Roma. Nu știu dacă toți cei care aruncă monede metalice în bazinul de la Trevi cred sau nu în această legendă, dar poliția Romei e nevoită să întreprindă periodic asanarea fîntînii, care altfel s-ar umple de bani la propriu, evitînd și boema întreprindere nocturnă de pescuire a banilor, cu năvoadele, soldată cu certuri, a tinerilor pletoși și bărboși ca niște neptuni decăzuți din funcție.

Nu prea departe, în Piața Barberini, tot Gian Lorenzo Bernini a construit o fîntînă în formă de triton (Fîntîna Tritonului) care pare mai mult o ciupercă bizară : un om jumătate pește, un atlet păgîn, oferă cu palmele împreunate apă unor delfini ; invazia de ape sonore se oprește în niște scoici uriașe, ca niște jucării pentru distracții zeești.

IN Piața Spaniei, în vecinătate, într-un univers intens baroc, te întîmpină vestita Fontana della Barcaccia, făcută de tatăl lui Gian Lorenzo Bernini. Toată fîntîna e în fond o barcă, de mărime naturală, jumătate scufundată în apă, din mijlocul căreia țîșnește un șuvoi care umple în mod continuu barca oferind iluzia scufundării. Piața Spaniei oferă și acum la sfîrșit de octombrie, un miraj pentru excursioniști Imensele scări ce duc la Trinita dei Monti (unde sînt păstrate tablouri din școala lui Rafael și Sodoma) sînt pline de străini care admiră ansamblul atît de italian și atît de baroc.

Michelangelo este autorul fîntînii din fața Palatului Senatorial, fîntînă ce împodobește statuia Nilului. Extraordinare sînt fîntînile din fața Panteonului, templul cel mai bine păstrat din toate relicvele sacre ale Romei, cu fîntîni care curg grave în simplitatea clasică a decorului. Mulți vizitatori se întreabă de ce au fost distruse monumentele marelui oraș și mai ales de ce au dispărut decorațiile acestor minuni de marmură. Dar nu barbarii le-au distrus în invaziile lor crude și repezi, ci marile familii ale Evului de mijloc și ale rafinatei Renașteri ca să-și împodobească palatele Cei săraci n-au mai putut lua decît piatra obișnuită de construcție „Quod non facere barbari, fecerunt Barberini" se scria pe un manifest roman de epocă, Barberini fiind una din cele mai influente familii din epoca barocului, epocă a excesului decorativ

Pe Via Flaminia sînt mici fîntîni la colțurile străzilor de legătură cu alte artere, în Vila Borghese există o „fontana dei cavali marini" unde patru cai de mare duc în spate un platou imens de marmură, ce amintește de vasele etrusce. În acest parc extraordinar, al Galeriei Borghese, unde s-au strîns mari comori de artă (Rafael, Boticelli, Caravaggio, Tizian, Corregio, Bernini, Canova etc.) întîlnești mici fîntîni cu figurații de amorași de marmură, de structură rubensiană (cu forme carnale), iar în Piazza Navona grupul statuar al fîntînii calmează agitația diurnă prea mecanizată a Romei contemporane, aducîndu-le aminte citadinilor că au uitat să mai asculte muzica apelor.

FÎNTÎNILE din grădinile Vaticanului au, în bazine pești colorați în roșu-cardinal, iar cele din curtea interioară a Palatului Conservatorilor, invadate de verde, au grupuri statuare meditative — ce te conving definitiv că romanii gîndeau în marmură

În curtea interioară a muzeului Capitoliu, la Fîntîna lui Marforio, se adaugă un element nou de construcție, artiștii încep să folosească mozaicul în decorația exterioară a bazinului.

Fîntîna din fața basilicei Santa Maria Maggiore am găsit-o tăcînd ; se făceau lucrări de restaurare. Ce tristă e Roma cînd fîntînile ei tac : dispare o parte din muzica lumii.

Dar fantezia, ajutată de cărți și documente, poate reconstitui peisajul din timpul fîntînilor vechi, aflate în interiorul Termelor lui Caracalla, (începute sub Septimiu Sever și inaugurate de fiul său, Caracalla, în anul 217 e.n.). Aici existau piscine imense, biblioteci publice, săli de conversație, palestre pline de mici fîntîni care aveau un efect decorativ, dar și unul curativ, pe plan spiritual. În salonul circular al termelor, de cca 35 metri în diametru, poeții au citit cîndva poeme, în fața celor mai rafinați locuitori ai Romei, nemaiavînd nevoie de acompaniamentul harfelor sau al lirei : îi acompaniau fîntînile. Ca să nu mai vorbim de cel mai mare edificiu termal al lumii antice, Termele lui Dioclețian, în care puteau intra 3000 de persoane.

În antichitatea romană a existat o civilizație a apelor : conducte, calorifere, complexe balneare cu *frigidarium* (băi reci), *tepidarium* (băi călduțe) *calidarium* (băi calde). De aici și sentimentul modern al actualilor italici, mai puțin rafinați, care au o întreagă industrie de „arredamento" pentru băile caselor.

CINE vizitează ruinele vechiului Pompei (Scavi di Pompei) rămîne convins că această civilizație a apei e o cucerire a spiritului roman. Fiecare colț de stradă se termină cu o fîntînă și fiecare mare casă are în centru, în grădină, un bazin din care țîșneau ape, iar în jurul bazinului mozaicuri superbe, figurînd animale și flori. Cea mai bine conservată dintre fîntîni se află pe Strada Lupanarelor, spre a spăla de păcate, spune ghidul pompeian, pe vizitatorii acestor vestale ale eroticei antice.

Despre poezia și chiar despre semnificația existențială a apei au scris filosofi și poeți, printre care Baudelaire, în jurnalul său. Chiar în folclorul românesc (există o poezie — ceremonial al apei, reminiscență mentală de la daci — Însurățitul).

Virgiliu, Propertiu, Pliniu cel Tînăr Sillio Italico, Giosue Carducci, Irene Frezza Vannerini au scris despre fîntînile acestui pămînt ales de zei să fie mereu frumos.

Într-un ziar („Il Tempo") din 22 octombrie 1973, se scrie despre *Abondenzza delle Fontana de la Santa Maria Trastevere*, în fond o mică inundație ce dă ocazie presei să admonesteze pe edilii Romei că nu se ocupă de fîntînile orașului.

Cînd te desparți de Roma, ai sentimentul că te însoțește muzica apelor, dar regăsești, în alte forme, aceeași muzică la Firenze sau la Torino. Veneția e altceva : clădită pe apă, cetatea Tizianilor nu mai avea nevoie de o asemenea compensare. În oricare parte a lumii italice există acest dialog între om și apă, moștenit de la romani, care nu concepeau piețele fără bazine și orașele fără terme uriașe, dar, și aici se află secretul esteticii construcțiilor romane : nici o casă fără o fîntînă. Oamenii se adunau în jurul fîntînii Nu cumva noi modernii am pierdut ceva din acest sentiment al apelor îmblînzite în forme, cum spunea Baudelaire ?

Emil Manu

(Note dintr-o călătorie la Roma în octombrie 1973).

Sport

Dinu, Dumitru, Dobrin

ORICE sfîrșit de an e o stea fără minte sau un vînt bun adus de-o călăuză în seara cînd se spun povești sub cortul auriu al unui foc de vrajă Acum ne gîndim la cei ce-au fost mai buni și dăm din coadă pe la fundul sufletului că putem (e vorba despre cronicari) să strecurăm un solz de gheață în inima celor pe care nu-i iubim, pur și simplu fiindcă nu vrem noi, și dacă noi facem cîr, cîr, cîr pe hîrtie, dus pe copcă rămîne omul.

În ancheta revistei Fotbal, eu l-am trecut primul fotbalist al anului pe Dinu. Puteam să mă opresc la Dobrin sau la Dumitru, jucători de aceeași valoare, dar...

Dar pe Dumitru, fiindcă prea mulți au tras de mine ca să-l așez cap de coloană, l-am coborît pe locul II, mai ales că n-am uitat fuga lui peste Podul Grant.

Și pentru ca luna să vi se pară un corb împăiat, pe Dobrin nu l-am pomenit în primii cinci. Pentru că aș fi vrut să-l declarăm primul sportiv al anului. Fără Dobrin, fotbalul românesc ar fi rupt în coate. Fără el, după amiezele de duminică s-ar deschide ca linguri de lemn și bucuria ar avea păianjen pe frunte. Și cu toate astea amînăm în fiecare an să-l suim pe treapta ciocănită cu aur.

M-am oprit la Dinu, fiindcă de atîtea ori l-am văzut luptînd singur împotriva tuturor. El, ca și Dobrin și Dumitru, cînd e înfrînt bea singur întreg paharul cu tristețe neagră. Dinu s-a născut ca să se piardă pe sine pentru întreaga echipă.

Cîmp de sărbătoare cu trei mesteceni Bîlbîiții care dau cu bulgări nu știu — dar de unde să știe ei ? ! — că sub scoarța de mătase a unui mesteacăn nu se ascunde o lume de lemn, ci una de pasăre.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptăminal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10
Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 ani — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

32 pagini — 2 le

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VI, nr. 52, joi 27 decembrie 1973

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

52

Marin Preda
PROMISIUNEA
(Pag. 16, 17, 18)

REPUBLICA NOASTRĂ

ÎN paginile istoriei contemporane, precum și în cronica destinată viitorimii, se vor inscrie, pentru totdeauna, la loc de cinste și cu mindrie, cei 26 de ani glorioși pe care îi implinește, la 30 Decembrie 1973, forma noastră de stat republicană.

Sint ani de muncă și de mari succese, ani care au dat Patriei minunata ei infățișare de azi, au adăugat pe harta țării orașe și centre industriale, uzine cu inaltă tehnicitate, ogoare lucrate cu spor și competență, de oameni harnici și pricepuți, universități și școli ce trimit uzinelor și ogoarelor tineri inarmați cu cele mai moderne cunoștințe tehnice și științifice.

Sint ani care au ridicat prestigiul mondial al Republicii noastre pe treptele cele mai inalte, in focarul atenției și stimei tuturor, așa cum atestă glasurile cele mai prestigioase, in marile reuniuni internaționale politice, diplomatice și de cultură, așa cum consemnează prin scrisul și cu semnăturile lor scriitori și ziariști cu largă audiență și autoritate, din presa lumii intregi.

Mai mulț și mai elogios decît oricind se vorbește și se scrie, astăzi, despre Republica Socialistă România, despre politica ei externă, despre rodnicile rezultate obținute in economie, despre schimburile comerciale intense cu aproape toate țările lumii. Pretutindeni, numele Președintelui Nicolae Ceaușescu este salutat cu admirație, contribuția sa la înfăptuirea ideilor de pace și de cooperare internațională fiind considerată un aport esențial întru stabilirea climatului nou și cristalizarea unei noi doctrine a relațiilor interstatale. Neobosita activitate creatoare a șefului statului noastru este omagiată, astfel, în toată lumea, de toți oamenii care prețuiesc pacea, colaborarea popoarelor și drumul către progres.

Nimic nu este mai firesc, în această conjunctură de fapte și de gînduri, decît adeziunea spontană, totală și viguroasă a opiniei publice românești in jurul statului și partidului nostru. Scriitorii și toți creatorii de artă din România socialistă, martori și participanți la nenumăratele fapte mărețe care ilustrează anii victoriilor, anii progresului continuu și rapid al întregului popor, au gravat în operele lor multe și semnificative trăsături ale acestor vremi – și, mai cu seamă – au înțeles și au îndrăgit elanul ce ne însuflețește, pentru mai frumoase, mai prețioase și durabile înfăptuiri.

Cu arta lor, angajată și militantă, scriitorii sînt chemați să vină, să se afle, mereu, în rîndurile celor ce merg inainte, pe drumul străbătut de istoria contemporană cu pași repezi și mari. În acest ritm trebuie să ne aflăm, in fiecare zi de muncă și de creație, pentru a da Patriei socialiste și republicane, în toate domeniile vieții social-politice și spirituale, contribuția noastră, prinosul nostru de admirație și de dragoste nețărmurită.

Nimic nu poate fi mai frumos decît dorința ca – atunci cînd privim din înălțimea faptelor împlinite în acești 26 de ani ai Republicii noastre – să năzuim a crea, cu muncă și talent, cu generozitatea inimilor pline de poezie, de cîntec – opere pe drept cuvînt demne de solidaritatea activă și unanimă a poporului nostru – în calea lui dreaptă, în ascensiunea lui necontenită și accelerată, către progres, bunăstare și muncă pașnică.

R.l.

Semnînd în Cartea de aur a Teatrului Național

Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

la inaugurarea noului edificiu al Teatrului Național din București

Stimați tovarăși,

Doresc ca in numele Comitetului Central, al Consiliului de Stat și al guvernului să adresez cele mai calde felicitări celor care au proiectat și realizat noul edificiu al Teatrului National, precum și conducerii teatrului, tuturor celor care vor da glas, prin arta lor, pe această scenă, sentimentelor și năzuințelor poporului nostru – năzuințe de dreptate și independență, spre o societate in care omul să fie deplin stăpin pe destinele sale, spre societatea comunistă.

Într-adevăr, Partidul Comunist Român, preocupindu-se de edificarea celei mai drepte și mai inaintate societăți din lume, de dezvoltarea forțelor de producție, de ridicarea bunăstării materiale a intregului popor, acordă o atenție permanentă infloririi științei și culturii – factori de seamă ai civilizației socialiste și comuniste pe care o edificăm. Realizarea noului edificiu al Teatrului Național este o expresie a acestei preocupări de a crea condiții materiale pentru ca slujitorii artei să poată contribui, prin talentul și pasiunea lor, prin ceea ce vor reuși să exprime pe scena acestui teatru, la formarea și dezvoltarea unei conștiințe noi, a conștiinței omului inaintat, stăpin pe destinele sale.

Fără indoială că slujitorii artei din România vor face și in viitor totul pentru a contribui la realizarea nobilelor idealuri de umanism, de dreptate, de echitate socială în patria noastră, că ei vor pune arta in slujba intregului popor, a promovării idealurilor socialiste și comuniste, prieteniei și ințelegerii intre popoare, a cauzei păcii și colaborării internaționale. Acționind in acest sens, continuind astfel tradiția artei dintotdeauna a poporului nostru, artiștii, toți slujitorii artei își vor face datoria față de popor, față de partid, față de năzuințele națiunii noastre socialiste de a fi tot mai puternică, de a păși in rind cu celelalte națiuni pe culmile civilizației materiale și spirituale, față de năzuințele ei spre o lume mai bună, mai dreaptă, in care oamenii să conlucreze strins pentru aceleași idealuri de bunăstare, prietenie și pace.

Cu aceste ginduri, urez tuturor celor care vor juca pe această scenă să servească cu abnegație și devotament patria și poporul, cauza socialismului și comunismului!

20 decembrie, 1973

Din 7 în 7 zile

Manifestări consacrate Republicii Socialiste România

Agenţiile internaţionale de presă precum şi corespondenţii din străinătate ai ziarelor bucureştene transmit ştiri ample despre frumoasele manifestări consacrate peste hotare zilei de 30 decembrie 1973. Din Moscova se relatează despre conferinţa de presă care a avut loc la ambasada ţării noastre. Au participat reprezentanţi ai Ministerului Afacerilor Externe, ai conducerii centrale a Asociaţiei de prietenie sovieto-române, redactori din presa centrală şi republicană, de la agenţiile sovietice de presă. Din Roma se transmite că în localitatea Todi din provincia Umbria a avut loc inaugurarea festivă a unei expoziţii de artă plastică contemporană. La Osaka, Asociaţia de prietenie Japonia—România a organizat o festivitate dedicată celei de a 26-a aniversări a Republicii Socialiste România. Au participat numeroşi profesori, în frunte cu rectorul Universităţii de stat din Osaka, studenţi ai cursului de limbă română şi membri ai Asociaţiei. La Tirana, la ambasada română, au participat la o conferinţă de presă consacrată aniversării Republicii noastre numeroşi reprezentanţi ai oficialităţii, numeroşi ziarişti şi ataşaţi de presă de la ambasadele străine.

Aniversarea preşedintelui Mao Tzedun

Tovarăşul Mao Tzedun, eminentul conducător al Partidului Comunist Chinez, personalitate de frunte a vieţii politice contemporane şi militant neobosit al mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale, împlineşte 80 de ani. Născut în 1893, într-o familie de ţărani, în satul Şao-şan din provincia Hanan, tovarăşul Mao Tzedun şi-a început lupta revoluţionară ca simplu soldat, în 1911, cînd a participat la revoluţia democrată condusă de Sun Iat-sen. În tot lungul glorioasei sale vieţi, atît de bogată în evenimente şi înfăptuiri epocale, Mao Tzedun a militat, fără încetare, cu eroism exemplar, împotriva reacţiunii şi a imperialismului, pentru victoria revoluţiei şi făurirea societăţii noi socialiste. În telegrama de felicitări pe care i-a adresat-o Secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, dînd glas sentimentelor noastre unanime, se spune : „Comuniştii români, întregul nostru popor, se bucură din toată inima şi dau o înaltă apreciere realizărilor remarcabile obţinute de poporul frate chinez în construcţia socialistă, sub conducerea partidului său comunist, în fruntea căruia vă aflaţi dumneavoastră, tovarăşe Mao Tzedun. Succesele pe care China socialistă şi prietenă le-a dobîndit în toate domeniile construcţiei socialismului, aportul său de mare însemnătate la lupta popoarelor împotriva imperialismului, colonialismului şi neocolonialismului, pentru cauza libertăţii şi progresului social, reprezintă o contribuţie puternică la afirmarea socialismului în lume, la triumful păcii şi colaborării între popoare".

Lucrările Conferinţei pentru pace în Orientul Apropiat

„Un bun început !" — aceasta este caracterizarea făcută de secretarul general al Organizaţiei Naţiunilor Unite, Kurt Waldheim, despre faza inaugurală a Conferinţei de pace în Orientul Apropiat, reunită, la sfîrşitul săptămînii trecute, la Geneva. „Participanţii — a continuat Kurt Waldheim — au dovedit interes în reglementarea acestei probleme atît de complexe". Conferinţa, crede secretarul general al O.N.U., necesită „răbdare şi perseverenţă". Purtătorul de cuvînt al delegaţiei egiptene a declarat că există o rază de speranţă pe calea realizării păcii. Acesta „este un mic început, o şansă ce ni se oferă tuturor : arabilor, palestinienilor, europenilor, americanilor, israelienilor ; ea nu trebuie pierdută". La o conferinţă de presă, Aba Eban, ministrul de externe al Israelului, a declarat că lucrările primei faze a conferinţei „sînt semnificative şi importante". Încheierea primei faze nu a însemnat întreruperea lucrărilor, ci trecerea lor în grupul militar de lucru, grup tehnic, însărcinat să aprofundeze problema dezangajării forţelor în zona Canalului de Suez. Discuţiile privitoare la Conferinţă, sub aspectul politic, au continuat, cu intensitate, îndeosebi în ţările direct interesate, la Cairo, Tel Aviv, Beirut, Amman, Damasc. Data viitoarei întîlniri la nivelul miniştrilor de externe nu a fost stabilită, dar, aşa cum au declarat purtătorii de cuvînt, conferinţa îşi va putea relua lucrările oricînd va fi necesar şi util, în raport cu stadiul conferinţelor de lucru.

Securitatea europeană, un drum nou în istoria continentului

Mai mult de o sută de documente de lucru au fost depuse pe masa celei de a doua faze a Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa. Un număr şi mai mare de propuneri verbale, de discuţii substanţiale, au intervenit în şedinţele plenare şi dezbaterile din cele 16 comisii şi comitete speciale. Pe planul vieţii şi al politicii internaţionale, lucrările din sesiunea ce s-a încheiat la 14 decembrie 1973 şi va fi reluată la 15 ianuarie 1974, s-au caracterizat prin importanta contribuţie a statelor mici şi mijlocii. Rolul lor, alături de cel al marilor ţări, în realizarea şi amplificarea climatului nou de pace şi cooperare, devine din ce în ce mai activ. Presa europeană socoteşte că sînt şanse depline ca, după elaborarea documentelor necesare în proxima sesiune, să se poată trece la a treia fază, către mijlocul anului viitor. Această fază, care va reuni pe şefii de state sau de guverne, are, de pe acum, posibilităţi multiple de a realiza, prin consensul unanim care a devenit caracteristic acestei Conferinţe europene, paşi mari pe drumul nou, deschis continentului european, drumul spre pace şi colaborare.

Cronicar

Pro domo

La Dragomirna

SPRE acest final de an, bogat în războaie, lovituri de stat şi în mari promisiuni de pace, am trecut pe la mănăstirea Dragomirnei, spre ale cărei ziduri de cetate au privit, vreme de multe generaţii, strămoşii mei dinspre tata.

Dulceaţa clinului văii, pădurile dese dar nespăimîntătoare, vederea largă oprită doar la orizont de munţi creau un sentiment de tihnă şi plăcere neumbrită, o linişte ce mă putea îndemna să cred că agitaţia în mijlocul căreia trăiesc e o formă de irosire. Cine e mai cîştigat, bătrîna mea mătuşă, femeie de peste 70 de ani, care mergea bărbăteşte lîngă mine, neobosită, tînără spiritualiceşte, în perfect echilibru interior, fără schimbări spectaculoase în viaţă sau eu însumi tipărit, premiat, contestat, discutat, aş zice chiar inventat de atîtea ori, cu atîtea biografii ?

Eram tentat să cred că ea, aşteptînd cu mai mare seninătate moartea decît mine viaţa. Tatăl ei, tatăl tatălui meu, după 60 de ani, obosit de răutăţile lumii lui, s-a retras într-o casă din pădure, întovărăşit doar de o vioară la care scîrţiia, după ce a purtat vreme de patru decenii sabia, el la propriu. A mai trăit încă 27 de ani. Nu este asta o soluţie, gîndită spre un sfîrşit de an ?

Aşa gîndeam, cînd am ajuns sub zidurile mănăstirii, una dintre cele mai mari şi mai frumoase din acest ţinut de margine, atît de bogat în monumente. Însă graţioasa construcţie, sveltă, suplă, cu nava înaltă, cu turnul dantelat în piatră, era înconjurată de ziduri ca o cetate, cu bastioane, contraforţi şi goluri pentru arcaşi şi tunuri.

Edificiul spiritual, tiparniţa, caligrafii şi pictorii miniaturişti, scriitorii şi cititorii cu glas tare, înţelepţii şi cîntăreţii s-au adăpostit pentru pace în interiorul unui edificiu de război. Aşa au fost desigur acele vremuri tulburi şi nu rareori tragice, cînd tehnica permitea apărarea prin ziduri. Însă acei oameni dedicaţi culturii n-au fost nişte naivi, nu s-au lăsat înşelaţi nici de dulceaţa clinului văii, nici de linia pădurii, blîndă, la poala căreia puteau apărea tulburătorii păcii. Ca să construiască valori de muzeu, şi cei ce-au reuşit şi cei ce numai au tentat au îmbinat contemplaţia cu lupta. Zidurile de cetate erau un simbol de totdeauna al culturii, care nu este o ocupaţie cu desăvîrşire paşnică.

Aspirînd să exprime total omul, sau omenirea, ea nu putea şi nu poate să nu cuprindă ambele sale laturi dialectice, natura sa îmblînzită şi cea neîmblînzită, detaşarea dar şi angajarea, gîndul nerodnic fără faptă.

Frumuseţea edificiului spiritual nu era micşorată de ziduri, ci, dimpotrivă, crescută. Întîi vezi aspra cetate, şi apoi, trecînd pe sub bolta porţii, brusc ţi se dezvăluie, întreagă şi nepregătită de distanţă, silueta suplă, turnul dantelat, ca un miez paşnic al robusteţii împrejmuitoare. Mi-am adus aminte de versurile a doi poeţi ai veacului, foarte deosebiţi între ei, T. S. Eliot şi Henri Michaux, atît de deosebiţi că greu puteau fi şi puşi împreună sub un titlu. Însă primul vorbea de Nemeiah, profetul, care într-o mînă ţinea mistria şi în cealaltă sabia, iar cel de-al doilea mărturisea cît de moale e în centru, oricît ar fi de ţepos în afară.

Aspiraţia noastră spre totalitate, înainte de toate de totalitatea fiinţei noastre, nu se poate împlini decît combinînd renunţarea cu nerenunţarea. Atîta doar că trebuie să ne convingem în fiecare clipă că mobilul luptei noastre nu este doar o irosire de energie, ci are un sens înalt, sau adînc, de dincolo de persoana noastră, că are un rost şi o şansă, chiar forţată, de izbîndă.

Aşa, în acel ţinut de margine, s-au ridicat atîtea monumente, în tihna înşelătoare a unui peisagiu paşnic.

Alexandru Ivasiuc

Confluenţe

Istorie veche, istorie nouă

DRUMUL făcut recent la aniversarea a 150 de ani de la înfiinţarea şcolii din Peretu al cărei hrisov de întemeiere a fost întocmit de Dimitrie Bibescu, mare logofăt din Ţara de Jos, şi semnat de Grigore Dimitrie Ghica, precum şi de marele ban Constantin Creţulescu, marele vistier Barbu Văcărescu, marele vornic de Ţara de Sus Istrate Creţulescu, marele logofăt de Ţara de Sus Constantin Bălăceanu şi marele spătar Grigore Filipescu ; acest drum care a coborît pînă la „Monumentul geto-dacic de la Peretu", descoperit cu cîţiva ani în urmă, dar care datează de peste 2 000 de ani, mi-a dat ciudata senzaţie a unei coborîri certe în istorie. Fiindcă festivitarea aniversării şcolii a fost totodată şi prilejul unei tulburătoare lecţii de cultură şi civilizaţie pe care generaţiile de foşti elevi, ca şi elevii de astăzi am ascultat-o cu ochii larg deschişi.

Astfel refacem momente din viaţa dacilor şi geţilor, locuitori pe teritoriul judeţului Teleorman cu multe secole înaintea erei noastre, momente şi imagini ale civilizaţiei romane despre care stau mărturie atîtea descoperiri arheologice şi documente ale istoriei : hrisoave, cărţi de legi, precum şi acele cetăţi celebre : Turris, Zimnicea, Arcina Sorium şi Antina.

Un drum prin istorie, niciodată întrerupt, pentru că toate evenimentele importante din viaţa ţării, cu adînci implicaţii în destinele poporului şi-au lăsat urmele adînci şi pe cuprinsul acestui ţinut : fapte de arme pe timpul glorioaselor domnii ale lui Mircea cel Bătrîn şi Mihai Viteazul, pe timpul războiului pentru independenţă, pe timpul răscoalei lui Tudor, a răscoalei din 1907, a insurecţiei armate împotriva fascismului, iar astăzi, strălucitoare fapte de construcţie socialistă.

Am regăsit la şcoală spiritul de dăruire al dascălilor, mîndria lor că de pe aceste meleaguri s-au născut operele scriitoriceşti ale lui Miron Radu Paraschivescu, Zaharia Stancu şi Marin Preda, ca şi atîtea creaţii artistice intrate în patrimoniul artei româneşti. Şi mi-a trezit o reală emoţie faptul că la Casa de cultură a satului Peretu şi-au găsit locul lor poezia şi teatrul, muzica şi dansul, pictura şi sculptura.

Aşadar, un sat oarecare, un punct de pe harta Republicii, unde, ca pretutindeni la noi, istoria veche se întîlneşte cu noua istorie, dînd naştere unui încîntător poem.

Prof. Nicolae Badea

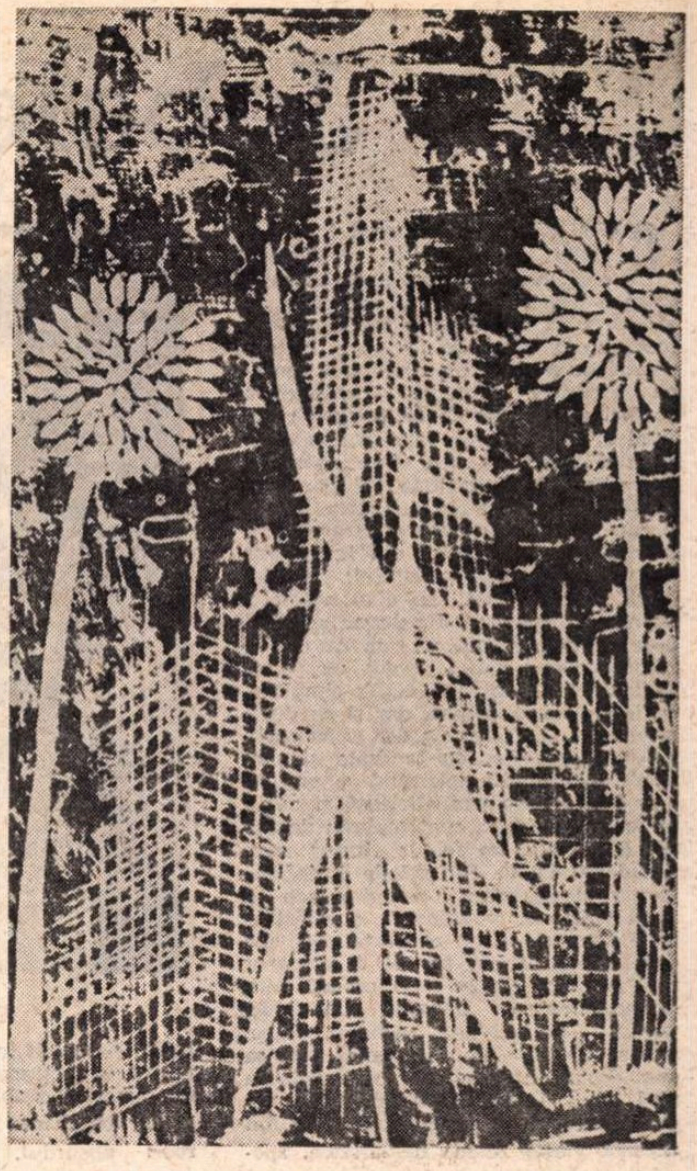
A privi înainte

MAI de mult, cînd lucram în redacția unei reviste, am cunoscut un critic-redactor specializat într-un singur fel de articole intitulate „Anul literar cutare". Onctuos și tainic, prelungindu-și absența timp de 364 de zile, omul nostru apărea într-a 365-a zi cu foile pregătite într-o pîndă răbdătoare la ironie și bruftuială, luîndu-și revanșa înveninată. El stabilea lipsuri și tendințe, construia clasamente, rostea verdicte satisfăcute de sentimentul unei puteri dirijorii. Neputința lui se răzbuna de revelion, spectaculos și hămesit, înghițind pe nemestecate, după lungul post, opere și prozatori, ronțăind cîte un poet mai delicat și încheindu-și macabrul festin cu confrații critici, păstrați pentru desertul adulmecat îndelung. Odată pe an, personajul mînca pe săturate; apoi reîncepea filajul tăcut al anului următor, visul lui era, probabil, să-și adune „Anii literari" (singura lui operă) într-un tom-hecatombă, în stare să-i justifice refulările. Din fericire, alte îndeletniciri l-au îndepărtat de acest proiect și „moda" bilanțurilor tendențioase, purtată de el cu un soi de dandism dogmatic, s-a ponosit și ea. Ne-am obișnuit să privim îndărăt nu neapărat cu intenția de a trage o linioară și a face suma succeselor și scăderea eșecurilor, ci cu sentimentul unei procesualități. Literatura unui an nu e o entitate metafizică, ci o „serie" într-un sistem. Ea se înscrie ca o realitate în dinamica unei epoci, unde importanța poate să cadă pe dinamică, nu pe faptul particular. Desigur, pot să apară fenomene izolate, aparent despărțite de mișcarea generală a unui moment, înscriind ceea ce se numește convențional „evenimentul literar" al anului. Dar stabilirea acestuia nu este oare, adesea, lucrarea posterității, a istoriei literare? Ce a însemnat pentru critica vremii anul literar 1929? Apariția **Crailor** lui Mateiu Caragiale nu marchează ea abia retrospectiv anul în chestiune? Cîte cărți au apărut în 1920? Cîți critici au văzut în anul literar 1920, anul — proclamat de noi — al lui **Ion**? În rest, anii 1920, 1929 ne apar integrați în procesul general al literaturii zise interbelice, cu dinamica lor specifică, a liricii, romanului modern sau a criticii! Privit dintr-o optică bilanțiară (iertat să-mi fie termenul) „evenimentul literar" al anului 1973 s-ar putea să fie, doamne ferește, **Sfîrșitul babic**, foarte dezbătut în presa literară, în vreme ce **Vînătoare regală** ori **Apa**, apărute în ultimele zile ale anului (sau alte romane publicate ceva mai de mult, dar neobservate de critică și de public, chiar dacă incomparabil superioare) ar putea trece în pătrățelul de jos al „clasamentului".

Fără îndoială, evenimentul liric de necontestat prestigiu al anului rămîne volumul lui Eugen Jebeleanu **Hanibal**, dar el nu ne apare izolat de volume mai puțin discutate, ca **Imnele bucuriei** lui Ioan Alexandru, de cărțile lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu și ale altor poeți ce au marcat marea diversitate a liricii contemporane. Tot astfel, însemnătatea momentului literar nu stă în pomelnicul de titluri și autori, cît în marcarea unei prezențe dinamice intim legată de realizările precedente și cu deschideri spre înnoirile viitoare. Să mai amintim în acest sens că în critica literară, dincolo de **redescoperirea** de profunde implicații a punctului de vedere lovinescian (prin reeditarea **Istoriei literaturii contemporane**) sau de apariția primului volum din **Dicționarul de idei literare** al lui Adrian Marino, ori de lansarea noii reviste de critică destinată a ne prezenta străinătății în valorile noastre esențiale, **Cahiers roumains de critique littéraire**; fenomenul esențial mi se pare a fi prezența majoră a unei **conștiințe critice.** Manifestată în volumele apărute în acest an, fie ele ale lui Șerban Cioculescu **(Itinerar critic)**, Al. George **(La sfîrșitul lecturii)**, Ion Pop **(Poezia unei generații)**, Petru Poantă **(Modalități lirice contemporane)**, Mircea Tomuș **(Răsfrîngeri)**, Radu Enescu **(Critică și valoare)** și ale multor altora, această conștiință se exercită fericit și prin intermediul cronicii și al articolului de critică aparținînd unor nume ca: Al. Paleologu, Eugen Simion, Ion Vlad, Ovidiu Cotruș, Valeriu Cristea, Liviu Petrescu, Mircea Iorgulescu, Laurențiu Ulici, Gh. Grigurcu, Florin Mihăilescu, pînă la foarte tinerii Ion Marcoș, Marian Papahagi, Al. Călinescu, Valentin Tașcu, Aurel Sasu, G. Ungureanu, Dan Cristea, Al. Dobrescu etc. etc. Chiar dacă acești critici n-au semnat volume în cursul acestui an, prezența lor n-a fost cu nimic mai puțin activă. Este în aceste însemnări — departe de intenția vechilor „tabele" denunțate — gîndul că literatura noastră (și critica, înțeleasă în creativitatea și funcționalitatea ei superioară) marchează un substanțial proces de maturizare intelectuală și estetică, implicînd ideea unei răspunderi majore, artistice și politice. Cu atît mai distonant poate să sune ideea, enunțată fugar și necontrolat de un articlier de ocazie, că critica „proliferează" și că i s-ar cuveni o limitare a exercițiului ei, o subordonare ancilară față de creație, în proporții farmaceutice stabilite după criterii obscure. Or, privită sub raportul procesului general prin care literatura noastră trece de mai mulți ani, proces de creație, dezvoltare, aprofundare, tocmai critica mi se pare a deține ponderea valorilor și afirmărilor, chiar dacă nespectaculare.

NU vom relua ideea enunțată odinioară că „Anul literar cutare a fost anul criticii", chiar dacă ea poate fi probată cu argumente concludente. Sau noi nu vom eluda o realitate, aceea a prezenței în forul literar contemporan a unui contingent de critici de reală valoare, cu o superioară pregătire filosofică, estetică, artistică, a gustului și instrumentelor de investigare a fenomenului creator. Dreptul lor de cetate mi se pare incontestabil. Cu atît mai mult cu cît ei demonstrează o dispersare necesară a mișcării literare în mai multe centre ale țării, afirmată în revistele ce apar acolo și prin mănunchiul de critici tineri polarizați în jurul lor. Iar o deplasare a centrului de greutate al vieții literare spre mai multe puncte radiare nu este oare semnul indubitabil al unei vitalității? Reunirea apoi a criticii contemporane într-o largă asociere a forțelor, reprezentînd toate generațiile, de la profesorul Șerban Cioculescu, decanul nostru de vîrstă și ultimul reprezentant al splendidei pleiade interbelice al cărei spirit nobil îl perpetuează, pînă la cei mai tineri — nu este și aceasta simptomul benefic al unei unități în diversitate? Ascendentul în sine al criticii — azi — subliniază maturizarea unei literaturi capabile să mediteze la geneza ei, la formele ei de manifestare, la destinul său în lume. Criticul — azi — trebuie să-și spună cuvîntul în deplină competență, în fidelitate față de marea tradiție maioresciană, gheristă, călinesciană, a unei etici a profesiei, singura la urma urmelor respectată. A privi îndărăt, a privi înainte înseamnă a ne pătrunde de adevărul că literatura română contemporană este o forță de noblețe și mîndrie a celor trei decenii de nouă existență a poporului nostru.

Mircea Zaciu



Iulian Olariu : „Tinerețea Republicii"

Primul mugur

Rob orei, cum să cînți durata-n veacuri
Cu toate semințiile-i străbune,
Cu datini, drumuri, vise și ogeacuri,
Iar viitorul cum să-ncapă-n strune ?

Atît cît ești, cît simți, cît poți pricepe
Vibrînd ca frunza-n soare ori în vînt,
Cuprinzi cu gîndul vast ca niște stepe,
Dar numai cît încinge un cuvînt.

Ca pe sămînța de arțar în zborul
De toamnă către plai necunoscut
Mă poartă pe aripile lui dorul
Închipuindu-mi fapt tot ce-aș fi vrut.

Și răsărituri am tot mai puține
Și-o să mă bucur de-un prelung amurg
În tinda veșniciei care vine,
Pe cînd în rîu tot alte unde curg.

Și păstrăvi alții saltă spre izvoare,
Sclipind fulgerător din prag în prag,
Oștenii vajnici alții-s la hotare
De pază păcii subt același steag.

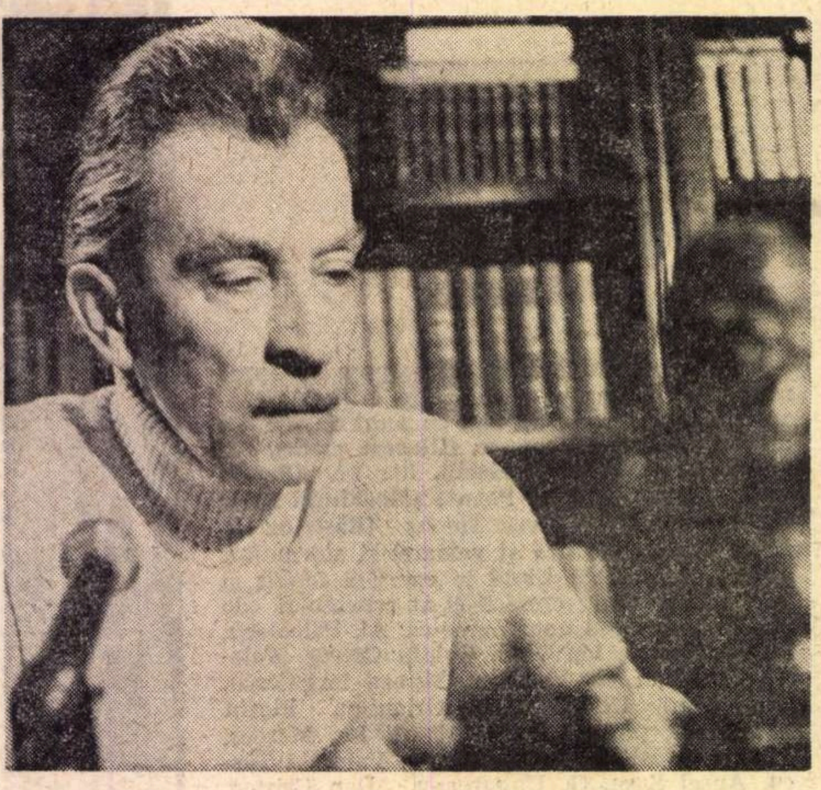
Pămînt al țării-n straie de zăpadă,
Subt stratul alb simt inima-ți bătind
Și fi-vor flori și frunze și-o să cadă —
Și iarăși vine ziua ta la rînd.

De ziua ta-n decembre plumburiu,
Stau în genunchi pe țărnă, să mă bucur,
Săpînd subt nea-n apusul purpuriu
Un cuib prin foi, să dau pe primul mugur.

Mihai Beniuc

DIN CĂRŢILE ANULUI

Jebeleanu — astăzi



CEEA CE impresionează la Jebeleanu şi ceea ce constituie, cred, nota cea mai înalt **consolatoare** a poeziei sale este rezistenţa la absurd şi la imposibil, o rezistenţă neînduplecată, plină de fervoare, de durere şi de mîndrie ; o rezistenţă aproape sălbatică ; este capacitatea de a conferi un atribut de **forţă** unor reacţiuni şi atitudini pe care sîntem obişnuiţi să le înţelegem şi să le trăim altfel, adică în slăbiciune şi dezolare, odată cu mărturisirea neputinţei. E ca şi cum suferinţa în faţa arbitrariului, a morţii, a nedreptăţii din lume care destramă energiile sufletului, ar dobîndi dintr-o dată un aliat puternic, un sprijin nesperat. Jebeleanu sfidează ceea ce ne sfidează. Poezia sa este o acţiune răzbunătoare, dusă cu toate mijloacele, din toate direcţiile simultan, cu imensă compasiune, dar şi cu duritate, cu o mînă uşoară, dar şi cu energie implacabilă, cu tandreţe şi cu mînie. Atitudinile spiritului se prelungesc într-o activitate eficientă şi capătă forţă materială, contemplaţia devine act de voinţă, un fel de „furie“ rece, paradoxal calmă. Din stările de înfrîngere şi dezagregare, poetul reface o nouă tensiune, mobilizează şi construieşte speranţa după ce toate motivele care o autorizează par să fi dispărut fără urmă, definitiv. Cu acelaşi gest, el reconstruieşte, aproape din nimic, poezia ; din cuvinte simple, sărace, umile, compune din nou poezia, tot aşa cum din destrămare, din contemplarea fără iluzii a morţii absurde (şi a nedreptăţii care o anticipează încă din această viaţă) reface demnitatea, speranţa, puterea :

„Absurdu-l văd, însă nu cred în el.../ Nu tot ce nu se vede e fantasmă. / ... / Nu cred în resemnare şi-n pustiu. / Nu cred în nedreptate nici măcar / în vînturile sorţii care-mpart / arzînde roţi de spini celor mai mulţi, / şi cîtorva — roţi de maşini solare. / Sunt vasul de pămînt ; cel ce păstrează / sărutul amintirilor ; am toarte / pe care le susţine braţul tău / / mult mai puternic azi decît odată. / Nu cred în rînjetul ticăloşiei / ... / Nu cred în cei ce vor să uite, / şi cît mai repede, pe cei plecaţi din viaţă, / fiindcă ei sunt cei care astfel / vor să dea pradă Morţii Spiritul. / Nu cred în corbul care vrea / cu foşnetele beznei s-acopere văpaia / şi croncăne : «urmaţi-mă, eu sunt / orga luminii». Cred în licurici. / Cred în văzduhul tău, azi fără lanţuri, / în frumuseţea ta cred. / Cred în veşmîntul gîndurilor tale / şi nu cred în uitare. Niciodată“ **(Da şi Nu).**

Cînd, într-un astfel de tipic context, strîns, tensionat, saturat de implicaţii, Jebeleanu spune : „Nu cred în... **Cred în licurici“**, spusa sa are ceva imperativ, şi chiar **ameninţător,** ceva teribil, în contrast ciudat cu umilitatea fragilă a profesiei de credinţă luată în litera ei **(Cred în licurici),** ca şi cum n-ar conta (dar contează...) substanţa afirmaţiei, ci numai direcţia în care ea se face, numai ritmul ei : imperios, ultimativ. De aceea spuneam că în poezia lui Jebeleanu ceea ce pare sortit unei existenţe neînsemnate capătă dintr-o dată un aliat puternic, ocrotitor, un atribut de forţă care în faţa răului **care sfidează,** sfidează la rîndul său, se impune ; ameninţă, la rîndul său, existenţa răului, impertinenţa plină de forţă a provocării sale. S-ar spune că această poezie îşi propune să **intimideze** absurdul, moartea, toată puterea orgolioasă şi cinică a răului întemeiată de obicei pe slăbiciunea, deruta şi confuzia victimelor sale ; atît de inofensive, incapabile de replică. De aceea vorbesc de natura înalt consolatoare (prin forţa de care dispune, în stare **să dea satisfacţie)** a poeziilor lui Jebeleanu. Rareori conştiinţa morală, identificată stării de elevaţie şi puritate lirică, şi-a găsit în aşa măsură un echivalent în acţiunea civică, dacă vrem să-i spunem astfel, în acţiunea capabilă să **actualizeze** speranţa umană. Rareori absurdul, cruzimea, violenţa, s-au găsit în faţa unei tentative de **deposedare** atît de energice, în care voinţa de a smulge răului partea sa de **inexorabil** accede la fervoarea dureroasă şi aspră a rugăciunii : „A doua înviere / dar fără fiarele acelea, / suliţaşi orbi, căşti trepanînd creierul, / chipuri fără chip, busole / arătînd un singur punct / cu frenezia demenţilor / („acolo-i Paradisul / unde curg pletele de sînge !“) / O, nu, nu, nu ! Fără aceia / care scriu cu piroanele / trecute prin oase / ... / fără viaţa măcinată absurd / pentru ca procuratorul şi alţii să-şi poată spăla / mîinile / ... / fără mortul acela şi acela, / îmbrăcînd feciorelnic cămaşa jertfei, / fără tigrii care i-au sfîşiat, / fără nodul pe care blestemata memorie / mi-l suie în fiecare noapte în gît / cu iuţeala unui ascensor insuportabil / ... / fără trăznetul orb şi fără / cîntările paralizate, fără brăţările / care nu sunt de soare .../ O, Doamne, care eşti în mine, / şi care nu mă mîngîi, ci mă seceri, / făgăduieşte-mi a doua înviere, / cea aşteptată, trup de rîu curat“ **(A doua înviere).**

MARELE patos al acestei poezii vine din încordarea cu care urmăreşte deplasarea (cît mai departe cu putinţă) a limitelor posibilului ; poetul separă **legea** de aparenta lege, creează din cuvinte şi articulaţii de cuvinte un domeniu al imediat-posibilului. Chiar pe teritoriul în care cu o clipă înainte domina conştiinţa acută a normei inexorabile, a morţii fără întoarcere, a violenţei fatale. Fiinţa pierdută pentru totdeauna este readusă astfel într-un prezent halucinant de viu, care emană senzaţia că minunea nu e cu neputinţă, lucrurile nu sînt fără întoarcere, totul depinde de tensiunea ultimei concentrări a gîndului, de fascinanta sa rotire în jurul motivului esenţial :

„Nu pleci niciodată, te întregeşti de pretutindeni : / din ochiul fîntînilor în care ne-am oglindit, / dinspre marea pe care o iubeşti, / din munţii pe care ţi-am sărutat fruntea rece, / din cuvintele înţelese numai de noi, / din unghiurile casei unde lumina-şi mişcă păienjenii, / din ochii crengilor privite ultima oară, / dinspre străzile unde-ţi aud paşii, / tocurile grăbite să ajungă acasă. / Pe toate drumurile vii, / pe cele de pămînt, şi de văzduh, şi de apă, / Eşti în mine şi-n afară de mine. // **Dar nu poţi să deschizi uşa“. (Uşa).**

Poezia lui Jebeleanu se naşte din sentimente puternice şi elementare, proprii omului, omului esenţial şi umanităţii (din el) nesofisticate, aduse în stare de urgenţă, în acea stare eminamente umană, primordială, în care fie şi „simpla“ transcriere se încarcă de un potenţial neobişnuit, de o afectivitate grea, abia stăpînită sau nestăpînită, egal de percutantă ; în care fiecare cuvînt înseamnă chiar ceea ce înseamnă şi e îndeajuns să-l **conteşti,** ca el să înceapă să semnifice, să-şi îndeplinească rolul. Cel puţin în partea relativ apropiată a evoluţiei sale **(Elegie pentru floarea secerată, Râul pe obraz, Parabole civice),** cuvîntul se impune prin el însuşi demn de a fi ascultat, pătruns de misterioasele efluvii ale autorităţii, de care beneficiază numai poeţii exemplari. Întrucît e vorba de sentimente elementare, de marile „intuiţii“ ale **binelui** şi ale **răului,** trebuie precizat că poezia sa reprezintă de la o vreme o veritabilă **revanşă** a binelui în sensul cel mai curat cu putinţă, cu un simţ al prezenţei, al „separării“ sale de ceea ce nu este, de care se ataşează în exclusivitate conştiinţele netede, **de la sine** orientate, în virtutea unei infailibile pre-ştiinţe. În realitate însă, această siguranţă în opţiuni e, dimpotrivă, expresia unei superioare cunoaşteri de sine şi de lume a unei acumulări de „experienţe“ care nu mai îngăduie, care nu mai vrea să îngăduie eroarea şi manifestă faţă de ea un iremediabil dezgust. Nu prudenţă, ci dezgust, acesta e cuvîntul : un cuvînt la care **se ajunge** şi nu unul dat. Împăcării cu eroarea, fie şi dintr-o (suspectă) comprehensiune a naturii umane, i se preferă neîmpăcarea cu sine, articulată într-un soi de **Glossă,** de foarte personală extracţie, în care sevele amărăciunii circulă nestingherit, cu intensitatea unei otrăvi înşelătoare :

„O cît am fost de păcătos / în viaţa asta de prisos. / Cît am iubit şi cît am fost / în dragostea mea fără rost / ... / Dînd bob de bob un plîns frumos / mici perle porcului sîrmos / Acum te-apleacă şi de jos / culege-ţi trupul os de os / şi du-te-n codrul neguros / şi fă-ţi prieten un bot-gros / sau du-te-n vîntul mînios / şi plîngi încet sau furios / că totul este de prisos“. **(Amar).**

CONTEMPLAREA eternităţii şi acuitatea angajării în **prezent,** viziunea tragică a pierderilor ireparabile şi neîmpăcarea exprimată cu un terestru sarcasm, se condiţionează mai strîns decît am fi tentaţi să ne închipuim : sînt cele două variante ale unei singure mişcări sufleteşti. Despre acelaşi lucru, dacă ne gîndim bine, e vorba şi într-o situaţie şi în cealaltă. Prezenţa în istorie nu e altceva, nu e decît alt fel de a numi perspectiva eternă, apropierea de istorie, este consecinţa directă a familiarităţii cu absolutul — şi din trăirea deopotrivă a termenilor aparent divergenţi apare neliniştea, scrupuloasă îngrijorare :

„Privighetorile sunt cele care ne-au scos ochii / nu lupii, nu răufăcătorii. / Ne-au scos ochii cei care ne-au iubit mai mult / cei care ştiu să cînte, să ne cînte, / să ne descînte / ne-au scos ochii, crezînd că sunt oseminte, / prietenele noastre, strălucitoarele noastre prietene, / cele care ne-au iubit mai mult, / stelele cu pliscuri de lumină, / şi au făcut-o totdeauna ciripind / că ne fac bine, / Erau de-ale noastre. /.../ Ne-au iubit şi sărutîndu-ne / ne-au scos ochii // Orbi, acum, — să ne dăm mîinile, / trecînd clătinîndu-ne podul tenebrelor...“ **(Privighetorile).**

Această „încetinire“ a ritmului istoric din care se naşte simţul moral, grija meticuloasă pentru destinul fiecărui om, n-ar fi cu putinţă dacă poetul n-ar fi deprins, cu toate fibrele, lecţia de atenţie şi de concentrare, refuzul oricărei „transcendenţe“, îndemnul dureros şi tragica voluptate a „rămînerii în loc“. Aceasta fiind experienţa sa fundamentală, locul din care priveşte în jur ; cu o **privire** care se metamorfozează în cea mai intensă participare :

„Acum te voi lua, / dar nu cu blîndeţe, de-acolo unde eşti / şi unde stai ascunsă (ascunsă prin propria ta voinţă întunecată sau / prin geometrica, „nepăsătoarea voinţă a pietrei“ — / mă feresc să-i spun altfel) / acum te voi lua şi te voi duce / în imperioasa înaintare a luminii“. **(Hotărîre).**

„Crescuseră ierburile încă o dată, / M-am dus s-o deştept, / — Lasă-mă, te rog, lasă-mă să mai dorm puţin — / m-a rugat. // M-am dus să mai aştept un an din / puţinii mei ani, un an / din nesfîrşiţii ei ani...“. **(Iarbă proaspătă).**

A muri ; aşadar a trăi o **singură dată.** Din implicarea în această unică propoziţie, vin toate sensurile, toate riscurile angajării (existenţiale, civice, morale) în poezia sa mai recentă :

„Poate doar pentru că trăim numai o dată / — atîtea silnicii pe lume ? / Să fie ăsta rostul omului ? / O pîndă fără încetare, ca / să auzim cînd or să şuiere prin tine / un stol de noi săgeţi. / sfinte Sebastiene ? // Însă nu tu, ci el, şi eu, şi noi, / suntem azi ţintele. / Şi cine-i cel care ne ia la ţintă ? / O, Doamne ! Atîtea întrebări... / Cine-i acel ? Ei bine, / e cea mai sfîntă dintre toate sfintele, / Prea Sfînta Neruşine...“. **(Sfînta Sfintelor).**

Flacăra interioară, mereu aprinsă, (izbutind să ruşineze, „murdara faţă a întunericului“), conştiinţa exemplară şi rezonanţa vocii, ne fac să vedem în Eugen Jebeleanu pe unul dintre marii poeţi al lumii contemporane.

Lucian Raicu

---

*) Eugen Jebeleanu, **Surîsul Hiroşimei şi alte versuri,** Biblioteca pentru toţi, Editura Minerva 1973. Prefaţă de Ov. S. Crohmălniceanu, tabel cronologic de Corneliu Simionescu.

DIN CĂRŢILE ANULUI

Zaharia Stancu — vocaţia jurnalismului

CONSTANTĂ în evoluţia culturii române moderne, vocaţia jurnalismului este pentru scriitori un act de conştiinţă civică şi artistică, resimţit ca necesar şi imperativ. Încă de acum 150 de ani, cu atît mai mult pe coordonatele mereu mai cuprinzătoare ale unui peisaj literar în continuă diversificare, scriitorii noştri au gîndit gazetăria ca pe o **oglindă**, dar şi ca pe o **soluţie** a problemelor ridicate de istoria contemporană, de legitatea propriului destin creator. A lua, astfel, în consideraţie dimensiunea, uneori impresionantă, a travaliului lor jurnalistic înseamnă nu numai a îndeplini un omagiu de restituţie istorico-literară, ci de a surprinde şi sublinia polivalenta unor personalităţi pentru care articolele de revistă sau ziar zilnic au reprezentat încă un mod de auto-exprimare, poate mai tranşant şi direct, uneori surprinzător în raport cu opera beletristică, totdeauna, însă, de o semnificaţie evidentă.

Astfel citite, cele două masive volume de publicistică ale lui Zaharia Stancu, apărute anul acesta la Editura Minerva, **Sarea e dulce** şi **Cefe de taur**, reprezintă încă un prilej de a redeschide problema în lumina intensă a actualităţii. Imagine antologică a 6 ani de activitate jurnalistică, volumele cuprind 430 de articole apărute în „Credinţa", „Lumea românească" şi „Azi", între 1934 — 1940.

Dar acţiunea de gazetar a scriitorului este cu mult mai amplă, Zaharia Stancu fiind unul dintre aceia care au întreţinut ani de-a rîndul rubrici permanente în cotidiene şi reviste, îndeplinind această deloc efemeră muncă cu fervoare, decizie şi pasiune. Evocarea ei, fie şi fragmentară, depăşeşte simpla retrospectivă bibliografică.

PRIMUL articol al scriitorului este, după propria mărturisire, **Mai puţină ingratitudine**, apărut în „Victoria", săptămînal din Turnu-Măgurele, la 22 mai 1921 şi semnalînd, pe un ton a cărui vehemenţă este încă de acum sesizabilă, indiferenţa oficialităţilor faţă de memoria poetului George Coşbuc.

Însă, „Pentru a avea mîinile cît mai libere posibil, nu m-am mulţumit să scriu în ziare conduse de alţii, ci am întemeiat eu însumi reviste şi ziare", accentuează Zaharia Stancu în **Cuvîntul înainte** al ediţiei citate.

Într-adevăr, în martie 1932, el editează revista lunară de literatură, critică şi artă „Azi", unde vor colabora Radu Boureanu, Cicerone Theodorescu, G. M. Zamfirescu, Mihail Sebastian, Anton Holban, Ion Călugăru, Al. Sahia, Eugen Jebeleanu, Maria Banuş, Ilarie Voronca, Stanciu Stoian...

Cinci ani mai tîrziu, în iunie 1937, Zaharia Stancu este codirector la „Lumea românească", ziar democrat de atitudine şi informaţii, în al cărui număr inaugural îşi exprimă credinţa în puterea cuvîntului şi a democraţiei, în capacitatea poporului de a exprima şi a se integra sensurilor constructive ale istoriei. Aici apare **Pentru ce am plecat în Spania** de Geo Bogza, aici M. R. Paraschivescu va vedea pe scriitori ca pe nişte **Miniştri ai libertăţii**, conştiinţă responsabilă a epocii lor, aici Virgil Teodorescu va considera în **Atitudinea artistică :** „O literatură a maselor, o poezie a lor, e singura care se poate scrie. Prin scriitor, viaţa maselor trebuie să treacă în permanenţă ca un fluviu din care el soarbe".

De la „Lumea românească", Zaharia Stancu revine la „Azi" (a doua serie a publicaţiei apare în februarie 1939), „ziar de opinie", în care doreşte să continue pledoaria în favoarea adevărului şi a dreptăţii într-o perioadă istorică „potrivnică" unor asemenea idealuri : „Vremile ne sînt potrivnice. Ne sînt potrivnice, deşi lupta pe care o ducem, însufleţită de patriotismul cel mai fierbinte, este foarte aproape de biruinţă". Aceeaşi perspectivă de elevată conştiinţă democrată este exprimată în editorialul ultimului număr (din 8 septembrie 1940), **Dreptate pentru România :** „Noi cei de la «Azi» [...], care am bătut la timp toate clopotele de alarmă, noi care n-am fost niciodată ascultaţi, în ceasul în care făuritorii principali ai tragediei, resemnaţi şi elegiaci, se refugiază în fatalism, înălţăm vajnic steagul nebiruitei speranţe. Steagul acesta este steagul nostru de totdeauna. Steagul românesc, al dreptăţii libere".

Cu profil literar dominant, apare, în mai 1941, „Revista română", expresie a aspiraţiilor tinerei generaţii de intelectuali ce trăia atunci experienţa hotărîtoare a războiului. Acum, se subliniază încă din primul număr, la rubrica de **Note şi comentarii**, „Răspunderea, iată ce trebuie sădit cu mai multă grabă în sufletele noastre, răspunderea, sentimentul răspunderii [...] Valorile omului se găsesc azi într-o profundă decadenţă [...] Trebuie să supunem ideile şi formele exprimării noastre unui control mai sever. Spiritul critic şi buna-credinţă trebuie să treacă din nou la posturile de conducere". Publicaţie de înaltă şi distinsă intelectualitate, „Revista română" va beneficia de colaborări prestigioase : Geo Bogza (fragment din **Cartea Oltului**), Ion Vinea (fragment din **Lunatecii**), poezii de T. Arghezi, I. Pillat, Radu Boureanu, Zaharia Stancu, articole de Tudor Vianu, E. Lovinescu, M. Ralea (**Mentalitatea estetică şi timpul nostru**), Al. Philippide, Şerban Cioculescu...

Mereu în actualitatea vieţii sociale, ideologice, artistice a ţării, Zaharia Stancu va continua şi în anii următori intensa sa activitate publicistică, parte reunită în volumul cu titlu-emblemă **Secolul omului de jos.**

Prezent în conducerea unor reviste literare actuale, în coloanele presei culturale şi politice, scriitorul este un observator, un comentator şi un vizionar, păstrînd, deci, nealterate, după mai bine de cinci decenii, promptitudinea şi pregnanţa în a numi aspectele majore ale timpului său. Precum **Semnificaţia angajării noastre :** „Da. Văzut din Lună, Pămîntul e frumos, e chiar foarte frumos. Cred că este cazul să ne întoarcem iarăşi la Pămîntul nostru şi să ne străduim cu toţii ca globul pămîntesc să fie frumos nu numai văzut din Lună, ci să fie frumos, sau chiar foarte frumos, văzut de aproape, de oamenii care locuiesc pe faţa Pămîntului. În această direcţie, forţele tuturor celor ce mînuiesc condeiul pe diverse meridiane ale globului s-ar putea uni, într-adevăr, într-un unic şi impresionant front scriitoricesc. Să facem ca Pămîntul să fie frumos văzut de aproape. Să facem ca frumuseţea Pămîntului să fie gustată de toţi. Să facem ca bogăţiile Pămîntului pe care trăim să-i sature şi să-i îndestuleze pe toţi cei ce-l locuiesc şi-l muncesc. Spuneam că noi, scriitorii de azi ai ţării, sîntem scriitori angajaţi, sîntem angajaţi faţă de poporul nostru, faţă de partidul nostru, pentru făurirea unei Românii socialiste înfloritoare, a unei lumi în care Pămîntul să nu fie transformat în cenuşă, pentru făurirea unei lumi în care Pămîntul să fie frumos şi, în schimbul muncii noastre, nouă, tuturor, tuturor oamenilor, Pămîntul să ne dea roadele lui" („Scînteia", 10 ianuarie 1970).

IMAGINE a unei epoci, articolele reunite în volumele antologice **Sarea e dulce** şi **Cefe de taur** iau în discuţie o multitudine de aspecte, de la situaţia şcolii şi destinul tineretului la incisiva satiră a politicianismului partidelor de guvernămînt sau de opoziţie, de la aspecte ale climatului artistic la comentarea faptelor de politică externă, de la elogiul totdeauna cald al celor sărmani la indicarea formelor de conştiinţă angajată a muncitorilor şi ţăranilor.

Perspectiva este aceea a unui militant care consideră gazetăria ca pe o tribună deschisă dezbaterilor curajoase şi ferme. „Fac parte dintr-o generaţie de «revoluţionari»", scrie Zaharia Stancu, pentru el mai presus de orice este încrederea în „puterea de convingere a cuvîntului scris cu sinceritate" şi încrederea patetică în intransigenţa ei devine condiţia însăşi a profesiunii şi vocaţiei de jurnalist : „În ziua în care credinţa noastră în faţa cuvîntului scris cu cinste şi convingere va slăbi, în ziua aceea, mîinile noastre vor arunca condeiele ca pe nişte unelte netrebnice şi se vor apuca să înveţe alte meşteşuguri".

Pentru Stancu, a pune o „temă" în discuţie apare ca un act de utilitate stringentă, de aici şi linia concentrică a demonstraţiilor sale, revenirile mereu şi mereu mai sugestive în redundanţa lor. Gazetarul are clară ideea „campaniei" atunci cînd convingerile sale o cer, odată definit, obiectul acesteia este supus unor continue şi parcă tot mai proaspete atacuri : „voi scrie şi mîine şi poimîine şi răspoimîine şi mereu, mereu, cu îndărătnicie, cu îndrăzneală, cu vehemenţă de sălbatic, mereu, mereu..."

Jurnalistul Stancu este, ca şi prozatorul, un incisiv netemător de idoli, el are febra totalelor demistificări, violenţa atitudinii, exprimată în concise şi acute pamflete, reliefînd ceva din fiinţa sa de luptător neîmblînzit şi aspru : „Profesiunea noastră, în care credem cu tărie şi căreia ne-am devotat cu totul, ne obligă însă să nu avem nici un fel de milă şi să utilizăm fără teamă şi fără remuşcări fierul roşu. Atît înainte, cît şi după ultimul război, am fost partizanul unei publicistici militante şi am practicat, fără nici o ezitare, o publicistică militantă. Nu mi-a plăcut niciodată şi nu îmi plac nici acum atitudinile călduţe, de scăldare, de cocoloşire".

Scriitorul-gazetar a ştiut, astfel, să spună NU sau să salute cu DA idei, fenomene şi evenimente, impunînd opiniei publice un stil şi un mod de a vedea lumea.

Ale căror reflexe se regăsesc constant din 1921 pînă astăzi.

Antoaneta Tănăsescu

HORIA ZILIERU

Salcîmii din eden

1.

Femeia mea de aur, într-o vale
salcîmii ftizici în amor scînteie
peste truverii-ntorşi din căi lacteie
o muzică de orgă-n catedrale.

Dar pentru noi e o cenuşă pală
cu vin oriental şi tari arome
umplînd copilăria cu fantome,
infuzie de sînge şi petală.

Pe carnea goală bruma mă inundă
şi par un sfînt smintit în erezie
cătîndu-şi în lăcusta din pustie
cristalele şi arderea fecundă.

Un înger îmi aşează în orbite,
cît caii morţi înalte crisalide,
şi anii mei decapitaţi i-nchide
pe celălalt tărîm. Împodobite,
dezleagă părul triste cabarete
şi cade pe orchestre o brăţară
mişcînd adîncurile mării iară
cu plînsul altor guri anahorete.

2.

Timpanele dezacordate, iată,
culoarea pielii tale împrumută,
dulceaţa, focul şi oglinda mută
a fluxului cu coama înspumată.

Smulgîndu-te din timp, mănînc din floare
evlavia ce-n mirtul alb erupe,
şi cranii de omizi încheagă-n cupe
vechi ctitorii de stele funerare.

CEZAR BALTAG

Clotho

...tîmpla pe care n-am încărunţit-o
                    cînd a lunecat clipa
ca o planetă numai fruntea
în Semn cardinal s-a închis
sori adormind lîngă sori
                    noaptea în biliardul
lui Newton
taci ascultă într-un loc se aude
inima
cineva înfăşoară
apele unui iaz mare
pe un mosor

Apă sunt pleoapele mele
le-ai tulburat
iarbă este părul
l-ai smuls
asfalt este carnea
l-ai mers
cuvîntul acesta scapă
din atracţia
universală
aleargă se rosto gol eş te
ca un ghem deşirat

Se deapănă
de la stînga la dreapta
capul tău o vîrtelniţă
în palmele unei zile
pestriţe

În poala ei la întoarcere
un ghem de fum
supărat :

Soarele
păianjen albastru
care a tors lumea

Imago Ignota

Era zăpadă în el
cînd a deschis
cartea :

Argonaut înotînd...
Argonaut în cochilia lui...
Moluscă de purpură tyriană...
Odată în cer
        a doua oară pe asfalt
                a treia în fundul pămîntului

Şi umbra
atunci
a înţeles
    înălţimea de la care cad
                                    îngerii

Frunze în Balta Albă

Sufletul
o corabie pe asfalt
„nu există valuri perfecte“

...frunzele
se duc după vîntul
care le cheamă
deşi ştiu bine
că rămîn acolo unde
le duce el

Astfel, deodată
i-ai strigat cuiva nevăzut :
Vin acuma. Vin acuma.

Şi iată
vîntul nu poate şterge
umbra ta
de pe trotuar

Poarta paradoxală

Foc sau apă ?

Ca o carte curgînd
ca o uşă de apă
ca o mare însetată
ca un vătrai lichid
ca un lapte de jăratic
ca un rug hohotind în oglindă
ca un cutremur de apă
ca un ceas topit
foc foc
   apă apă

oră piatră
        iască infern
locum refrigeri loc de verdeaţă
de unde a fugit toată durerea
şi suspinarea

„Nu poţi înota
        de două ori
                în acelaşi
                        cutremur...“
        acum şi flacără
        şi în curgerea curgerii.
                                Punct.

34

Seară
nelegată de litere sau
cuvinte

Străină, galopînd pe un cal fals,
cu o oglindă mare
în braţe

Vine, nu soseşte
aproape întîrzie
parcă aduce
un adevăr de nesuportat :

ziua mea de naştere sau
stingerea luminii într-o casă goală
sau umbra extrem de înaltă a unui
sunet

Şi deodată
îmi pune în faţă
oglinda ca o amintire sau o greşeală
a acestui chip al meu
de care uitasem

Prag de casă

Unde se află
acum
zăpada numărului
de vară ?
Eu duc pe umeri
tăcerea unei uşi.
Nedescifrată ceaţa
mi se retrage din oase
        dar ouăle
unor simboluri de apă
mi-au însămînţat literele

M-am trezit dintr-un tunet ? Am fost
atins de o stea ?

O, piatra o, lemnul
o, greul şi apa din noi

Acolo

Nici la miezul nopţii nu putem zbura din
                                cleiul cuvintelor
cînd tăcerea coboară noi vrem să stingem
                                cerul cu limba
...hai să ne căţărăm pe silabe,
                să ne poticnim, să ne ridicăm
să cădem între litere ascuţite
                        să despădurim refuzuri
acolo printre stînci şi cenuşi, într-o
                                ghicitoare teribilă
unde păsările compun în zbor
        o melodie fără sunete
acolo în vîrf, unde ard vînturile
şi luna este o rană veşnic deschisă,
                                acolo,
să deschidem pleoape de apă
                                ca o cădere
şi un ochi pur ca
                o trecere
sau o vocală de diamant
                ceaţa s-a ridicat
                trebuie să te caut

Flacăra

O frînghie întinsă

La un capăt tu
la altul tot tu
şi la Celălalt nimeni

Sus pe ger
a răsărit inima
şi trebuia să fi ajuns
unul
la altul
înainte de a coborî liniştea

A mai rămas un zgomot
se mai zbate doar iluzia
unui sunet

În rest noaptea

Vin îndată, pîlpîie flacăra

numai de n-ar bate vîntul numai
de n-ar bate vîntul numai de n-ar
ba te vîn tul

Breviar

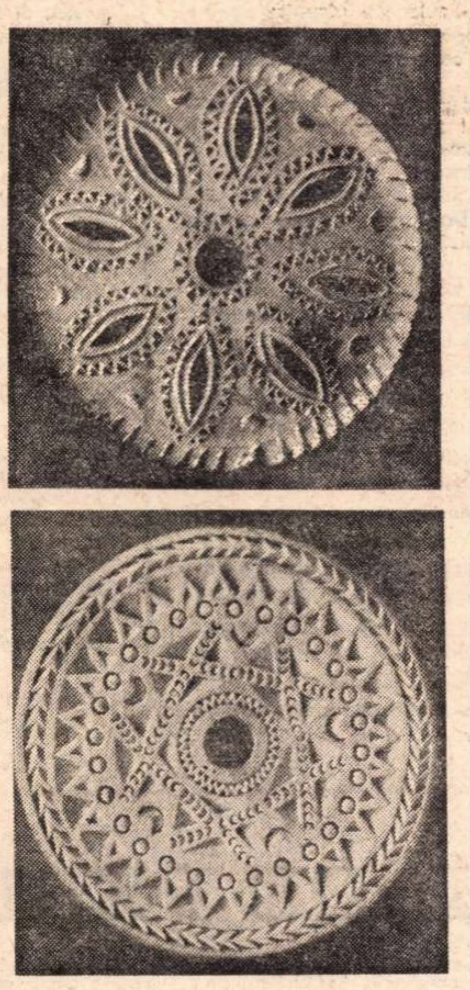
O lucrare fundamentală :

“Etnografia românească“

AȘTEPTAM de mult o lucrare de sinteză și de bilanț despre etnografia noastră, operă științifică de specialitate, desigur, dar accesibilă tuturor. Cartea cunoscutului cercetător Ion Vlăduțiu, apărută în excelente condiții tehnice, la Editura Științifică, cu subtitlul : **Istoric, cultură materială, obiceiuri,** corespunde deplin condițiilor de competență și de claritate, exigibile unui specialist. Desene semnate Iuliana Dancu, fotografii în alb și negru, precum și în culori, și o hartă a țării noastre, cu „tipuri tradiționale de case țărănești (sec. XVIII — începutul sec. XX)“, ilustrează frumoasa carte in-4°, de 507 pagini, plăcută la vedere și la lectură. Un bogat indice de materii, de nume de persoane și de localități, rezumate în limbile franceză, engleză, rusă și germană, completează sumarul cărții, iar subsolul paginii ne trimite la lucrările de specialitate, constituind o întinsă bibliografie în toate problemele etnografiei noastre. Pasionat cercetător pe teren, Ion Vlăduțiu adaugă la rezultatele întregii literaturi științifice a diverselor ramuri ale etnografiei propria sa experiență, rezultatele neobositelor sale investigații. Un singur exemplu e de ajuns să ne edifice : asupra unor „inedite forme intermediare între rîșnițe și mori“, pentru măcinatul cerealelor. „O asemenea unealtă s-a obținut prin adaptarea rîșniței la un mecanism acționat de vînt (întîlnit de noi, de pildă, în zona Neamțului). Mori, mînuite cu mîna, au fost, de asemenea, folosite în Moldova și unele regiuni din Transilvania“. La ultimul cuvînt, autorul menționează lucrarea de referință.

Alimentația poporului nostru reprezintă, desigur, un capitol special în materie. Sătenii s-au folosit în vechime de variate mijloace de păstrare a grînelor. Unul dintre acestea a fost groapa de bucate, frecventă, după cum ne asigură Ion Vlăduțiu, încă din vremea comunei primitive, în epoca neolitică. În frunzărirea documentelor noastre vechi, din secolele trecute, mi s-a întîmplat să întîlnesc pricini de judecată între săteni plecați în pribegie, sub presiunea unor invazii, și consăteni care în lipsa lor le-au descoperit gropile și și-au însușit conținutul. Și în zilele noastre, rubrici penale ne-au informat de subtilizarea unor cantități de grîne, sustrase și ascunse în gropi, mai mult sau mai puțin potrivite unei depozitări pe termen lung. Asemenea gropi erau arse pe dinăuntru, după ce au fost lipite „cu un amestec de lut, bălegar și pleavă“ și apoi arse „cu paie o zi întreagă“, pentru obținerea unei coji groase, de apărare împotriva umezelii. Aceasta era metoda cea bună. În caz de mare grabă, se foloseau și gropi nearse. Iată cum etnografia se împletește cu istoria, cu sociologia și cu tehnica, ba chiar și cu dreptul penal, în cazuri de delicte. Cînd coșarele sau pătulele, împletite din nuiele sau clădite pe stîlpi și din lemne, conțin elemente diferențiale de construcție și cînd intervine simțul frumosului, atît de dezvoltat în toate direcțiile de viață ale poporului nostru, etnografia oferă teme estetice, în așa-zisele „arte minore“.

MĂ BUCUR că Ion Vlăduțiu nu întrebuințează această sintagmă, de artificială ierarhizare a frumosului. Poporul nostru a dat în ceramică, în prelucrarea lemnului, în variatele meșteșuguri ale îmbrăcămintii, în țesături de tot felul, dovada capacității sale creatoare. Meșteșugarul care nu lucrează obiecte în serie, ci pune în joc aptitudinea sa de a varia de la unul la altul, este un adevărat artist, iar lucrul mîinilor lui este un obiect artistic. O foarte variată arie de meserii, ne arată Ion Vlăduțiu, s-a dezvoltat pe tot întinsul satelor noastre, în secolele trecute, și unele se mai mențin și în zilele noastre, pe zone mai largi sau mai restrînse, zise microzone. Industria vestimentară, în trecut, era casnică și produsele ei se dovedeau mult mai frumoase decît acelea mai ieftine, ale industriei, care s-au întins în dauna creației estetice. Interesant este fenomenul, sensibil în toate ramurile meșteșugurilor, al caracterului lor totodată utilitar și artistic. Unealta și îmbrăcămintea, clădirea și împrejmuirea etc. sînt de folos individual sau familial, ele împlinesc așadar o funcție de utilitate (se spune mai sonor că sînt „funcționale“). De cîte ori intervine însă ia gospodina care lucrează cu acul sau cu furca, ori la meșteșugar, simțul frumosului, obiectul devine operă de artă și se integrează esteticii rurale, adeseori superioară celei citadine, în care domină lucrul în serie, ieftinătatea și gustul îndoielnic.



Rozete de fus încrustate de Nicolae Cernat

Cum s-ar putea să omitem din interesul atît de variat al tematicii etnografice, pe acela de ordin filologic ? Iată, de pildă, dintre elementele constitutive ale casei țărănești, **vatra**. Ea ocupă, în indicele dat de Ion Vlăduțiu, aproape spațiul unei coloane întregi, cu varietățile ei : **vatra cu bubură, cu căloniu, cu camniță sau căloniu, cu cuptor, cu horn, cu horn (corlată) în tindă, cu horn în tindă, cu postament înalt (sau pomnol și coș dreptunghiular deasupra) etc., etc., etc.** Mai întîlnim vatra casei, vatra satelor, vatra stînei. Pentru un popor ca al nostru, care n-a fost niciodată nomad, **vatra** a ajuns sinonim cu **casa,** extinzîndu-și astfel sensul, de la acela primitiv, legat de încălzirea casei sau de bucătăria ei. **Vatra** omului de la țară este casa însăși pe care și-a clădit-o singur sau cu meseriași de tot felul. Eliberat de la oaste, tînărul care și-a făcut serviciul militar sau adultul care se întoarce de la război, este **lăsat la vatră** (demobilizat). Omul care **stă pe vatră,** cît e ziulica de lungă, este leneșul. Fata bătrînă, adică cea rămasă nemăritată, **a îmbătrînit pe vatră. Vatra cea veche,** prin extensiune, este locul de baștină, de care unele neamuri (familii) s-au înstrăinat, dar la care altele au rămas statornice. **Vatra satului,** în vechiul drept românesc, era aria sa întreagă, suprafața sa, iarăși în sens extensiv. Bogăția semantică a cuvîntului, care la origine n-avea decît înțelesul de cuptor, ilustrează caracterul statornic al poporului nostru, legat de pămînt și de casă (sedentar, spune Ion Vlăduțiu).

Cu un larg apel la cartea lui I. I. Rusu (**Elemente autohtone în limba română. Substratul comun român-albanez,** București, 1970), Ion Vlăduțiu remarcă seria de cuvinte „autohtone legate de așezare, gospodărie sau casă“: **cătun, gard, gardină, țarc, argea, vatră, bordei, burlan, deretica, leagăn, lespede, urcior.** „Dacă“, urmează d-sa, „adăugăm la cele arătate și ampla terminologie latină, mai ales cu privire la casă, la elementele structurale de bază ale interiorului locuinței populare românești — **casă, masă, pat, scaun, cuptor, cheie** etc. — vom putea avea o imagine mai clară asupra modului în care arătau, cu milenii în urmă, aceste aspecte fundamentale ale locuinței noastre populare“.

UN EPITET revine frecvent în cartea lui Ion Vlăduțiu : **multimilenar :** „...străvechi dovezi de cultură populară cu continuitate certă de-a lungul **multimilenarei** istorii a poporului român...“ (pag. 342). „Bogata experiență **multimilenară,** la care se se adaugă bogăția expresivă artistică realizată de meșteșugarii români în prelucrarea lemnului...“ (pag. 347). Am putea înmulți exemplele, dar ne oprim aci, ca să observăm că învățatul etnograf n-a vrut să spună desigur că poporul nostru există de multe mii de ani (ceea ce nu se poate afirma despre nici unul dintre popoarele de pe continentul nostru și nici de pe celelalte !), ci să sublinieze faptul permanenței unor forme stilistice în arta populară de pe teritoriul nostru, permanență care ne duce la neolitic, cum s-a spus mai sus, și la comuna primitivă.

Aș vrea să închei cu o amintire care s-ar dori un omagiu.

Răsfoind indicele valoroasei lucrări a lui Ion Vlăduțiu și împingîndu-mă curiozitatea să caut frecvența numelor proprii, de etnografi români notorii, m-a izbit faptul că nici unul dintre aceștia nu a fost atît de des citat ca Romulus Vuia. L-am cunoscut personal. Nu figurează, vai !, în **Mic dicționar enciclopedic** (1972), cum ar trebui, alfabetic, înainte de Traian Vuia (1872—1950), „pionier al aviației mondiale“. Cred (fără să am certitudinea), că au fost frați sau veri, după aerul de familie al fizionomiei și după vocația comună a pionieratului, Romulus nefiind mai puțin valoros pentru noi, în domeniul etnografiei, ca Traian, în acela al aviației.

„Lui R. Vuia“, scrie Ion Vlăduțiu, „îi datorăm [...] cea mai amplă analiză a tipologiei satului românesc“.

Sînt poate douăzeci de ani în urmă cînd am fost chemat la telefon.

— Cine sînteți d-voastră ? l-am întrebat.

— Sînt Romulus Vuia și aș vrea să vă văd

— Bucuros, vă stau la dispoziție oricînd.

L-am primit a doua zi. Era un bărbat înalt, cărunt, cu privirea deschisă, încrezătoare. Mi s-a destăinuit, intrînd direct în temă :

— Vedeți, mi se întîmplă unele nopți să nu-mi vină somnul, sau să mă trezesc și să nu mai adorm pînă la ziuă. Atunci mă năpădesc gîndurile și ele se organizează natural în versuri, îmi vin ca de la sine, parcă mi le-ar dicta cineva. Aș vrea să vi le citesc. Le transcriu din memorie, înainte de a mă apuca de lucru, de ale mele... știți, problemele vieții păstorești.

Unde sînt versurile vrednicului bărbat, care a dat primul, cu ocazia Congresului internațional, al XVII-lea, de studii etnografice și folclorice, ținut la București, între 1 și 8 septembrie 1937, un studiu despre istoria și starea actuală a studiilor etnografice și folclorice din România ? Unele mi s-au părut remarcabile. Omul le era însă superior.

Păstrez o amintire neștearsă ceasurilor de taină petrecute cu el.

Șerban Cioculescu

Romanul politic

POLITICA nu se confundă cu literatura, dar una pe alta se implică, se condiționează în modul cel mai strîns. Tocmai din cauza acestei implicări, amîndouă s-au suspectat reciproc în istoria culturii europene, prima văzînd în opera literară nu de puține ori o inamică a ordinei stabilite (prost stabilite). Cărți arse pe rug au fost destule în secolele din urmă pe care le putem număra pe degetele unei singure mîini, și destui autori tîrîți în fața tribunalelor. Raportul dintre politică și literatură a fost unul pasional, în joc fiind însăși viața oamenilor, orizontul acestei vieți pe care marii vizionari ai literaturii l-au vrut totdeauna mai liber, mai deschis, mai purificat de prejudecăți și de servituți. Scriitorul avea motive să disprețuiască politica imediată, făcută cinic, zgomotos, venal, adesea și fără perspectivă umană, contestație care, la Stendhal de pildă, îmbrăca un caracter programatic. În **Roșu și Negru** el are acel pasaj faimos în jurul căruia s-au dus în trecut atîtea discuții, și nu numai la noi. „Politica (spune Stendhal)... este o piatră legată de gîtul literaturii și care, în mai puțin de șase luni, o duce la fund. Politica, în lumea intereselor imaginației, e ca un foc de pistol tras în mijlocul unui concert. Zgomotul e asurzitor fără a fi energic. El nu se acordă cu sunetul nici unui instrument. Această politică va jigni de moarte o jumătate din cititori, plictisind-o pe cealaltă, care o găsește într-un cu totul alt mod nimerită și energică în jurnalul de dimineață“. Comentatorii acestor fraze scrise în stilul tranșant și direct al Codului penal, din care Stendhal își făcuse un model de expresie, ca și din stilul relatării faptelor diverse, de altfel, ale aceluiași „jurnal de dimineață“, citit cu aviditate, alcătuind substanța multor episoade romanești bine topite în materia cărții, au remarcat, și nu le-a fost cîtuși de puțin greu s-o facă, in ce contradicție se afla Stendhal, sfidînd orice amestec al politicului in literatură, el care mai ales în **Roșu și Negru** pune în față, prin simbolistica celor două culori — Armata și Biserica — forțele politice ale societății franceze din perioada ulterioară revoluției. Obiecțiile aduse declarației categorice de principii a ofițerului și diplomatului scriitor se refereau și la situația socială a lui Julien Sorel și la acea mecanică diabolică a caracterului său obsedat de parvenire. Cu puțină bunăvoință sau clarviziune istorică — erau gata unii critici nemulțumiți să-l sfătuiască pe Stendhal, încercînd să remodeleze trecutul potrivit viziunii lor dogmatice — Julien Sorel „ar fi putut“ să devină un erou pozitiv, un iacobin care să fi reincălzit în saloanele aristocrației cenușa răcită a ideilor de la 1789. Nu îi înfruntă iubita lui Julien, focoasa Mathilde de la Molle, pe junii aristocrați din jurul ei, care îl disprețuiau pe intrus ? Nu le face ea un adevărat rechizitoriu zicînd că inteligența și spiritul țin loc de orice noblețe decurgînd din naștere ? Argumentele în favoarea romanului politic, apărat ca un copil debil prin astfel de exemple tonice luate din trecutul literaturii universale, de la **Iliada** și **Odiseea,** „unde tot de niște treburi politice era vorba“, deghizate în limbajul mitic al epocii sclavagiste, pînă la **Divina Commedie** și la **Război și pace,** și Balzac, bineînțeles Balzac, „Secretarul epocii sale“, aveau ca scop să justifice necesitatea, legitimitatea romanului ce trebuia să fie o frescă a evenimentelor și eroilor angajați în conflicte decurgînd din jocul puternic și în continuă prefacere al relațiilor sociale.

S-a spus, din ce în ce mai insistent în această a doua parte a secolului XX, că Politica a devenit Fatumul, destinul oamenilor epocii noastre. Aceasta înseamnă că nimic din ceea ce guvernează existența noastră nu se mai află undeva sus, într-o zonă transcendentală. Răul, cruzimea, tragedia nu se mai pot explica decît prin noi. Destinul, sau politica, sîntem noi. Destinul, golit de orice interpretare mistică, conceput ca un mod al conștiinței de a privi lumea și pe sine, de a privi oamenii, relațiile lor și cele pe care le presupune viața organizată, într-un proces permanent de îmbunătățire, conștiința depinzînd de aceasta.

Subiectele prozei noastre, care, de aici înainte, avînd o experiență în urmă, chiar și prin ratările proletcultiste — o ratare e totuși un cîștig, un drum verificat ca neviabil și pe care nimeni nu s-ar mai aventura — nu pot ocoli politica, deși cărțile ce își propun o astfel de temă sînt, prin natura complexă a faptelor și ideilor, cele mai deficile. Cu un roman a-real nu sînt probleme. Pripa, simplismul, schematismul, naiva concepție că un roman trebuie să reflecte imediat tot ce se întîmplă, nesesizînd liniile mari de forță ale Politicii, contravin în cele din urmă înseși politicii mari. Un mare politician, fiind și uman, se înțelege perfect cu un bun autor de romane politice. Ce nu intră, în societatea modernă, în sfera politicului ?

Făcea politică Stendhal, nu făcea ?... Oricum, el nu avea aerul că o face dinadins. Înainte de a se scufunda, de a se pregăti pentru lunga lui imersiune, el a spus, cu o ultimă gură de aer : „Voi fi înțeles peste cincizeci de ani“. Cîți autori pot rosti liniștiți, siguri pe viitorime și pe sensul operei : 50 de ani ?

Constantin Țoiu

„Recăderea“ în roman

A FOST frumos, a fost foarte frumos, a fost prea frumos ca să fi putut să dureze. Dacă mă gîndesc bine, e chiar un miracol că lucrurile au ajuns atît de departe încît vreme de un deceniu și mai bine proza românească a putut fi dominată de nuveliști și povestitori, iar revistele, azi goale de proză ori bîntuite de furia fragmentului, reușeau să ofere săptămînala și nu arareori excelenta **story**. Pînă și unele reviste din provincie, unde de obicei prozatorii sînt păsări rare, veneau lunar (ex. „Ateneu“, „Tomis“) cu bucata de proză din făuriștea proprie, și zău că erau nuvele adevărate. Mistica romanului, consolidată prin lăcomia de voluminos și monografic, părea a-și fi pierdut dintr-o dată orice putere, prozatorii căpătaseră parcă un fel de inocență, de imunitate la ispitele cantitativului, o particulară nevoie de intimitate și căldură îi ținea departe de halele vaste ale epicului. Ar trebui însă condeiul fericitor al unui Perpessicius spre a descrie în toată felurimea ei pajiștea de talente cîte s-au afirmat în acești cîțiva ani, nu numai consolidînd un gen – povestirea – ce părea destinat aducerilor aminte, ca unul ce purcedea cu precădere din aduceri aminte, ci și rafinînd, dinamizînd, nuanțînd o tehnică, cea a nuvelei, prin puterea spontaneității lor · liberă de modele, deși afectuos-respectuoasă cu ele. Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea, iar mai aproape de nuvelă D.R. Popescu, Ion Lăncrănjan, Vasile Rebreanu, Teodor Mazilu, Ion Băieșu și mulți – mulți alții au demonstrat printr-o remarcabilă emulație de echipă forța de viabilitate a genului zis scurt, abordat înaintea lor doar sporadic, deși de individualități de primă mînă (Marin Preda. Eugen Barbu), dar mai ales practicat la nivel neosemănătorist, tezist și chiar în scopuri de... reciclare.

Aceiași autori vin sau revin azi, unul cîte unul, la roman, pînă și cei care, prin formula înzestrării lor, au minime șanse să-l cucerească. E, pesemne, – mai mult decît alinierea la o prejudecată – supunerea la un imbold nerostit acordat însă la lungimea de undă a unor gusturi și trebuințe ale cititorului, ale unui gen de cititor destul de răspîndit și la noi, căruia perspectiva de a parcurge un bun volum de nuvele în locul unui bun roman îi surîde și nu prea, ba chiar îi produce oarecare iritare, pentru că îl scoate din confortabil prin desele ruperi de ritm și mereu schimbatele decoruri și desfășurări. Și, cum iritarea aceasta nu e potolită măcar, în cazul volumelor oarecare, care sînt și cele mai multe, prin făgăduiala unor conținuturi dramatice, frapante, sau prin farmece în măsură să-i stîrnească interesul, șansele nuvelei de a fi – cum se spune – competitivă scad vertiginos.

CUM să-i liniștim însă pe nuveliștii și povestitorii noștri de vocație că n-au de ce se teme de optica **lecturii de consum** (care nu-i mîngîie nici pe romancierii adevărați !) și să-i asigurăm că nuvela de sine stătătoare și adesea culegeri întregi, semnate de nume care înseamnă o garanție, sînt așezate în stima iubitorului de literatură pe același plan cu cele mai bune romane contemporane ? Singura lui grijă, a cititorului, din păcate justificată, rămînînd aceea de a nu-și procura de două ori același cuprins, prezentat între coperte și sub titluri diferite. (De unde se poate deduce că nu de puțini ani iubiții noștri nuveliști sînt prezenți printre noi doar cu reeditări...)

Vina – mi se pare mie – e și a revistelor, sau mai ales a revistelor, cărora această modalitate epică le vine ca o mănușă, dar tot ca o mănușă, ca un simplu auxiliar este tratată, lepădată de îndată ce „starea vremii“ o îngăduie. Și cum „starea vremii“ – tot cam de cîțiva ani – e în genere îngăduitoare, căci revistele literare se pot umple azi cu de toate, de la colaborări întîmplătoare cu articole despre te miri ce, pînă la cuvinte încrucișate, se înțelege că „rubrica“ de proză (cînd nu adăpostește un fragment camuflat de roman sau un reportaj cu titlu sonor) e în mare suferință. Se uită că aceiași cititori, pe care culegerea de nuvele nu-i atrage cine știe cît gustă și chiar sînt doritori să urmărească nuvela și schița bună dintr-o revistă, dintr-un magazin sau almanah. Iar dacă nu orice prozator simte înclinare pentru proza de mici dimensiuni, ba chiar sînt unii pentru care unitatea de măsură e manuscrisul de 300 de pagini, revistele în schimb au adăpostit totdeauna nuvela, știind să-i stimuleze pe cei chemați, și nu văd de ce n-ar face-o în continuare, rostul lor esențial fiind, în mai mare măsură decît în trecut, acela de a găsi căile cele mai nimerite pentru propulsarea creației, și nu doar de a se „descurca“ în fața unui număr de pagini care așteaptă periodic să fie acoperite cu semne.

Soluții de a stîrni interesul pentru nuvelă nu al cititorului, ci – paradoxal – al scriitorului. sînt multe și în orice caz nu simpla semnalare (tot mai frecventă în vremea din urmă) a unor anomalii poate ține loc de îndreptare. Nu cred nici că elogiul **în sine** al nuvelei poate încălzi inimile. Dacă l-aș face totuși, n-aș evita să spun că edificiul romanului nostru se înalță și azi pe un strat considerabil de povestire și că în foarte multe cazuri nu se justifică nicidecum efortul disperat al unora de a inventa tot felul de lianți extravaganți spre a uni elemente și materii din aceeași familie, legate de cînd lumea prin procedee mai naturale. Aș mai spune apoi că exercițiul nuvelei e în toate cazurile întineritor, că alternarea romanului cu forme epice mai „operative“ e un mijloc excelent, chiar pentru romancierul reputat, de a-și verifica forța de sinteză, spontaneitatea și simțul economiei expresive, spre a-și da seama dacă, din întîmplare, nu cheltuiește în genere prea multe vorbe și nu chinuiește prea multe pagini cu ceea ce ar fi doar preparativele unei narațiuni, vorbe și pagini devenite, nu o dată, însăși narațiunea... Nu le-aș mai reaminti, în schimb, un loc deja comun al exegezei critice, ori de cîte ori se vorbește de relația roman-nuvelă, și anume judecata de valoare asupra unui scriitor pe numele său Hemingway, care, după unii foarte exigenți prețăluitori ai operei sale, ar rămîne în posteritate prin cele vreo cincisprezece nuvele...

DAR, cum am mai spus, oricît ar părea o butadă, nu înșiși prozatorilor le revine datoria să stimuleze nuvela și povestirea (atîta vreme cît ei pot scrie și romane, ar fi și greu să le-o reproșezi), ci revistelor, publicațiilor literare de tot felul, din alcătuirea cărora narațiunea de mică întindere a făcut și face parte în chip organic, încît absența ei prelungită din periodicele noastre poate fi interpretată ca o formă gravă de anemie. Remedii, de bună seamă, s-ar găsi, legate de particularitățile fiecărei publicații în parte. Reamintirea – în acest scop – a cîtorva situații și evidențe dintr-un trecut nu tocmai depărtat nu poate în nici un caz să dăuneze.

E fapt sigur, de pildă, că succesul și prestigiul „Revistei Fundațiilor Regale“ în anii săi buni, între 1935 și 1940, în parte și după 1945, s-au datorat în măsură apreciabilă nu numai sectorului de critică, eminent, ci și admirabilei echipe de nuveliști și, aș completa, precizînd, de nuveliste, care au creat nuvela de tip analitic și a universului citadin, precum și nuvela fantastică. Anton Holban, Mircea Eliade, Henriette Yvonne Stahl, Lucia Demetrius, Ovidiu Constantinescu, Oscar Lemnaru, Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Dan Petrașincu și atîția alții și altele au răspuns solicitării revistei, directivei neabătute ce și-a impus de a încuraja un anumit gen pe potriva specificului ei și la un nivel neoscilant de exigență, și acest lucru într-o epocă de necontestată supremație a romanului.

Venind mai încoace, prin 1946–1947, n-aș putea uita că reviste ca „Lumea“, „Contemporanul“, sau „Revista literară“ au avut șansa de a publica primele nuvele și schițe ale lui Marin Preda, moment inaugural al unui nou tip de narațiune în proza noastră, și tot cam pe atunci, neșansa de a nu putea mijloci cunoașterea seriei de povestiri, ce începuse de curînd, ale lui V. Voiculescu, prin care povestirea românească cîștigă (deși cu întîrziere) noi valențe, și care ar fi putut ferici sumarul multor reviste de-a lungul anilor. Nu mi-ar fi trecut prin minte să fac această apropiere, dacă fapta celor doi scriitori la început de drum nou nu mi-ar fi sugerat o altă evidență de luat în considerare. Anume că în preocuparea de a găzdui genul scurt revistele n-au cum izbîndi cu adevărat dacă nu-i asociază interesul pentru talentul autentic, și dacă nu izgonesc cu hotărîre și luciditate impostura și „făcătura“. În bună măsură situația critică în care se găsește astăzi proza revistelor noastre se datorește și ușurinței snoabe cu care a fost satisfăcută rîvna multor nechemați de a răzbi în pagina tipărită. Contorsionarea luată drept trăire e și masca profundității mimate și a plictisitorului înscăunat. Dacă romanul-eseu le admite, povestirea-eseu încă nu s-a inventat.

Cornel Regman

PESCUITORUL DE PERLE

FAVORIZAT DE ÎNGHIONTELI, GRAȚIE STRICĂCIUNII

● Cititorii au ajuns, desigur, să-mi cunoască melancolica predispoziție de-a mă amuza copios pe seama celor care, din ignoranță sau mai rău : din semidoctism, săvîrșesc crase confuzii între termeni sau expresii. Poate că-și amintesc cum am combătut, aici, folosirea lui **singular** (aparte, neobișnuit, ciudat, bizar, straniu etc.) în locul lui **unic** (singur) ; folosirea lui **fortuit** (întîmplător, neprevăzut) în locul lui **forțat** (silit) ; a lui **recipient** (vas) în locul lui **receptiv** (lesne primitor al impresiilor) și așa mai departe. Sau o expresie ca : **a da de gîndit** (a pune pe gînduri, a îngrijora, a stîrni bănuieli, neîncredere, îndoială) pentru „a stîrni gîndirea“...

Dar sînt alți termeni sau alte expresii al căror sens nu-i tot atît de precis, net, bine delimitat pe cît s-au arătat a fi exemplele de mai sus. Și confuzia se poate naște mai ușor, și acestei confuzii îi putem mai ușor acorda înțelegerea noastră. Înțelegerea — nu și iertarea. Măcar că a fost cineva care a spus : „A înțelege înseamnă a ierta.“ De bună seamă, acel cineva a avut — să zicem — o nevastă credincioasă. Căci altfel, deși ar fi înțeles perfect de bine că nevastă-sa găsește plăcere în legăturile-i extraconjugale, mă-ndoiesc că ar fi iertat-o. (Dacă ar fi aflat.)

Termenii sau expresiile cu înțeles oarecum vag sînt, în special, cei sau cele care au la temelie un sentiment ; care au un conținut moral. Iată o frază desprinsă din rubrica „Pe urmele anchetelor ziarului“ a „Informației Bucureștiului“ (12.IX.1973), frază în care se găsesc doi asemenea termeni :

„...**datorită** nefuncționării tuturor caselor de marcat **se favorizează** aglomerații“.

La prima vedere, n-ai zice că în această frază s-a strecurat vreo greșeală. Și totuși, nu una, ci două greșeli s-au fost strecurat. Cine cunoaște nuanțele de sens ale cuvintelor ar fi formulat fraza — corect — în felul următor :

„... **din cauza** (din pricina) nefuncționării caselor de marcat **se provoacă** (sau se iscă) aglomerații“.

De ce neapărat „din cauza“ și nu „datorită“ ? De ce neapărat „se provoacă“ și nu „se favorizează“ ? Despre primul caz am mai avut prilejul să scriu. Cum e mult de atunci (vreo patru ani), îmi voi permite să mă repet și cum o voi face mai pe scurt, nădăjduiesc să nu-mi plictisesc cititorii. Cuvîntul **datorită** (de la adj. „datorit“, dar avînd valoare de prepoziție) ne indică el însuși ce sentiment stă la temelia lui : recunoștința. Un exemplu : „Datorită ploii la timp avem o recoltă bogată“. Adică : pentru recolta bogată îi sîntem îndatorați (recunoscători) ploii la timp. Dar nu vom putea spune : „Datorită (mulțumită, grație) ploii torențiale, mi s-a dărîmat casa și mi-au murit patru copii“. În acest din urmă caz, nu se poate folosi **decît** expresia : „Din cauza (din pricina)...“ De unde se deduce că termenul **datorită** trebuie să preceadă ceva bun, favorabil ; care ne-a dat satisfacție ; care ne-a trezit sentimentul îndatoririi bucuroase. În schimb și îndeobște, **din cauza** desemnează o cauză făcătoare de rele. Pentru o și mai mare claritate, mai dau un exemplu. Vom spune : „Din cauza soacrei, am zile amare cu nevasta“. Dar : „Datorită soacrei care-l crește, copilul meu arată înfloritor.“ Încercați să schimbați cuvintele cu pricina și veți vedea ce absurditate iese. Am putea spune : „Datorită soacrei, am zile amare cu nevasta“, numai dacă, în scris, adăugăm : „zise el cu ironie“ sau dacă, în vorbire, dăm spusei noastre un ton ironic. Un fel de : „Îi foarte mulțumesc pentru asemenea binefacere“.

Poți folosi **ad libitum**, fie termenul, fie expresia, numai în cazurile în care sentimentul lipsește ori e indiferent. Asta se întîmplă, de obicei, cu enunțurile științifice. De exemplu : „Din cauza (sau datorită) mișcării sale de revoluție, pămîntul are patru anotimpuri“.

Cazul verbului **a favoriza** e asemănător termenului **datorită**. Și el cere, pe lîngă el, ceva bun, satisfăcător, favorabil. E drept că nu cu aceeași exclusivitate. De aceea, trebuie să fim atenți cum îl întrebuințăm. Nu vom putea spune niciodată (chiar dacă am pățit-o) : „Această femeie fatală mi-a favorizat toată nenorocirea vieții“. Sau : „Prin explozia bombei atomice se favorizează pustiirea orașelor și schilodirea oamenilor.“ Sau : „M-a favorizat cu două perechi de palme“ (Vă amintiți de : „Mi s-a acordat o cărămidă în cap“ ?). Știu, medicii spun și o spun pe bună dreptate : „Frigul favorizează gripa“. Dar acesta este iarăși un enunț științific, în care sentimentul personal n-are ce căuta. Mai mult, un procuror poate spune : „Întunericul a favorizat crima“. Veți recunoaște că procurorul, exprimîndu-se astfel, nu socotește crima un lucru bun sau întunericul ceva foarte de preț. Pe de altă parte, nici măcar nu poate fi vorba de o expresie consacrată în specialitate. Altceva e la mijloc : oricît ar părea de curios, ca urmare a obiectivității cerute de științele medicale ori juridice, atît medicul cît și procurorul s-au așezat — unul în locul gripei, celălalt în locul crimei, care amîndouă, parcă personificate, s-au bucurat — prima, că se poate răspîndi ; a doua, că poate ajunge la îndeplinire. În sfîrșit, e dreaptă exprimarea, întrucît nici frigul, nici întunericul nu sînt factori determinanți în împrejurările pomenite, ci numai elemente „favorizante“, prielnice.

Dar, în cazul frazei citate, sînt amestecați oamenii cu sentimentele și interesele lor. Cine oare se bucură că s-au stricat toate casele de marcat și că, din cauza asta, apar aglomerațiile ? Nu cunosc oameni bucuroși de aglomerație. Afară, bineînțeles, de hoții de buzunare. A, dacă **ei** ar fi **scris** fraza cu pricina...

Profesorul HADDOCK

Cronica literară

ALEXANDRU IVASIUC
apa

OAMENII ŞI POLITICA

NOUL roman al lui Alexandru Ivasiuc *) putea fi prevăzut, pe o latură, încă din **Păsările,** iar pe alta, din nuvela **Corn de vînătoare ;** deosebirea dintre acestea şi primele lui cărţi este de materie şi de manieră. Simplu vorbind, e mai multă mişcare epică, mai multă viaţă reprezentată direct, iar conflictele, mai puţin subtile, decît în, să zicem, **Vestibul,** au coborît din planul ideilor în acela al pasiunilor, găsindu-şi, în locul motivării oarecum abstracte de acolo, o motivare imediată, concretă ; în sfîrşit, nu mai sînt esenţiale problemele individului, surprins pe dinăuntru într-un proces de contradicţie sau dezagregare, ci problemele grupului, ale societăţii înseşi la un moment dat. Această „încarnare" a prozei lui Alexandru Ivasiuc o face netăgăduit mai atractivă pentru iubitorii de subiecte clare şi lesne de urmărit ; mai ales că proza lui, cîştigînd în romanesc (în sensul pe care-l dădea cuvîntului Thibaudet), nu pierde în intensitate ideologică. Romancierul rămîne la fel de „demonstrativ", diferenţa fiind că-şi alege tema speculaţiilor dintr-o zonă mai accesibilă a relaţiilor umane. Ca aspect general, **Apa** continuă linia realist tradiţională din **Păsările,** cu personaje plauzibile, zugrăvite în acţiune, dar şi în resorturile interioare. Dacă în **Vestibul,** dragostea tîrzie a profesorului pentru tînăra studentă nici nu conta decît ca pretext pentru o dilemă de ordin aproape filosofic, dacă epicul era aşadar sumar, menit să ilustreze o atitudine, în **Păsările** şi, mai nou, în **Apa,** accentul cade pe eveniment şi nu pe reflecţie, pe epică şi nu pe comentariul eseistic. Ceea ce nu înseamnă că această a doua serie lipseşte ; romancierul e un spirit teoretic incurabil ; dar cititorul o va descoperi mai greu sau deloc, fiindcă epicul formează un strat gros şi dens, pentru mulţi captivant în sine, ca într-un roman de aventuri.

IN definitiv, **Apa** este romanul unei aventuri politice : criza unei lumi care şi-a ieşit din matcă şi încearcă să-şi construiască noi structuri. Subiectul propriu-zis se reduce la două zile şi două nopţi din februarie 1946, dacă excludem preambulul pe care-l constituie întîiele cinci capitole ; însă destinele tuturor stau sub semnul timpului, încît acest roman al crizei e deopotrivă o cronică şi o frescă, zugrăvind mai multe medii sociale, de la lumpeni la aristocraţi, de la oamenii momentului la aceia care trăiesc (şi vor trăi pînă la sfîrşitul zilelor lor) în memoria propriului trecut, explorare atît a maselor ieşite în stradă, cu psihologia lor ameninţătoare şi fluctuantă, cît şi a clanurilor, a cercurilor perfect închise.

Fundamental, **Apa** e deci un roman politic. Problema lui este problema puterii în stat : dar nu numai pierderea, dobîndirea sau păstrarea ei, ci şi (poate mai ales) caracterul imprevizibil al relaţiei dintre organismul social şi insul care-l controlează, felul în care oamenii îşi creează mijloacele puterii spre a se lăsa apoi determinaţi de ele. Necesitatea şi legea covîrşesc individualitatea. Concluzia romanului ar putea fi că oamenii creează instituţiile puterii, care, odată create, îi modifică, dau un sens neaşteptat destinelor lor. Tari şi slabi, călăi şi victime sînt deopotrivă supuşi imprevizibilului mecanism care uneori le inversează intenţiile ; politistul ajunge în închisoare, individualistul descoperă gustul obedienţei faţă de un corp constituit social ; despotul, pe al supunerii şi fricii ; cinicul trece proba remuşcării.

Sînt ilustrate toate formele puterii : aceea primară, bazată pe forţa brută, pe instinct şi iresponsabilitate ; dar şi aceea către care, conştient ori nu, tinde orice societate, puterea adică bazată pe însemne şi coduri ; puterea masei dezlănţuite, spontană şi teribilă în nepremeditarea ei ; dar şi puterea dirijată, de o mînă ce nu se vede, ca o partidă de şah prin corespondenţă. Şi, paralel, tipurile umane care încarnează aceste forme. Piticu este banditul pur, caidul de acum treizeci de ani şi de totdeauna, care şi-a alcătuit statul major şi a pus pe roate o întreagă reţea, prin care speculează lipsurile şi foametea. Este omul clipei, menit să piară cu ea, geniul bursei negre şi al asasinatului politic. Cumpărînd vila baronului Grödl, vrea să dea puterii lui foarte reale o aparenţă de măreţie, întocmai ca barbarii care cucerind Roma au împrumutat însemnele puterii de la împăraţii romani. E o ciudăţenie ca cel care are cu adevărat forţa să viseze la goalele ei simboluri ; mai puţin explicabilă în orice caz decît aceea a învinsului care, păstrînd simbolurile, speră la concretizarea lor. În această din urmă categorie intră bătrînul Şuluţiu, politician rutinat şi inteligent, opoziţionist prin vocaţie şi prost administrator, fiindcă, spre deosebire de Piticu, nu ştie să se decidă la timp pentru o soluţie, întrevăzînd prea multe, reflectînd în loc să acţioneze, mizînd (ce-i drept, cu fineţe) pe concursul împrejurărilor în loc să-l determine. Casa lui Şuluţiu e un sanctuar, locul puterii tainice, de unde se trag firele misterioase ale unor acţiuni strălucite şi ineficiente. În cele din urmă nu Şuluţiu îl va dobori pe Piticu, ci Grigorescu, prefectul comunist. Acesta e al treilea personaj important în ordinea exercitării puterii. El e numit în locul profesorului Dăncuş (un om cinstit şi idealist) în funcţia de prim-secretar al judeţenei de partid şi, cîteva ore mai tîrziu, în aceea de prefect. Grigorescu preia puterea în circumstanţe foarte grave : după uciderea a doi muncitori de către oamenii lui Piticu, se produsese o răscoală şi muncitorii ameninţau cu greva politică ; Dăncuş pierduse controlul situaţiei, riscînd să compromită partidul atît în ochii mulţimii înfuriate contra speculantului, cît şi în raporturile cu celelalte grupări ale blocului democratic (sîntem în 1946). Aici intervine Grigorescu : el elimină din poliţie pe comisarul cumpărat de Piticu, numind un om al său, desemnează un procuror tînăr şi ambiţios să preia conducerea anchetei şi în douăzeci şi patru de ore, banda fiind lichidată, oraşul redevine calm. Stilul de lucru al lui Grigorescu e de a nu face nici un singur pas fără să se consulte cu centrul : trei sferturi din timp vorbeşte la telefon. Este un om al acţiunii imediate, al aparatului, în ambele sensuri pe care le putem da aici cuvîntului, nu idealist şi entuziast ca Dăncuş, ci acţionînd înainte de a-şi face scrupule morale, utilizînd oamenii de care are absolută trebuinţă înainte de a-i cunoaşte, amînînd clarificările morale (care lui Dăncuş îi luau din timpul de acţiune) după săvîrşirea faptelor urgente. Grigorescu guvernează prin decrete, e omul potrivit în momentul potrivit, comandînd şi executînd, creier şi mînă.

ROMANUL e scris în general bine, cu formulări nete, tranşante, cu oarecare grabă, chiar, în a fixa oamenii şi evenimentele. Autorul ştie tot şi (ceea ce e mai puţin bine) spune tot, analizele lui sînt fulgerătoare şi irevocabile. Sub foiala personajelor, sub pasionanta înlănţuire a întîmplărilor, ghicim schema, firul roşu conducător. E limpede că Alexandru Ivasiuc trece istoria printr-o idee preconcepută despre istorie (nu spun că greşită), că, în fond, pe el nu-l interesează atît **ce,** cît **de ce** se întîmplă ce se întîmplă, cauzalitatea înscrisă în evenimente, aşa cum caracterul omului e înscris în trăsăturile feţei. El face studiu de fiziognomie socială, ca un Lavater care ar avea în vedere nu firea insului, ci pe a societăţii. Legătura cu primele lui romane nu-i greu de bănuit, chiar dacă acolo spiritul teoretic şi speculativ îşi scotea materia dintr-un domeniu el însuşi teoretic, iar aici obiectul reflecţiei e practic, ţine direct de istoria nemijlocită. **Apa** este, în unele pagini, un curat roman istoric, dar în care o anume perioadă din trecut a fost aleasă ca mostră, autorul putînd studia pe ea ideea care-l preocupă. Desele anticipări indică, pe de altă parte, că destinul personajelor va fi urmărit şi mai departe, în alte volume („Viitori demnitari care numai în cîţiva ani vor deţine puterea mai ferm şi mai hotărît decît orice alt partid politic din trecut, guvernînd destinele colective şi individuale ale oamenilor de abia adaptaţi la munca legală, obosiţi, nedormiţi şi adeseori flămînzi, se ocupau în acea vreme cu lucruri foarte importante etc... Doi viitori miniştri şi un viitor colonel de securitate [...] au lipit toată noaptea afişe etc.", p. 140. Sau, mai simplu : „Numai casa Dunca nu-şi schimbă proprietarii vreme de aproape un veac, pînă ce nepotul Grigore avea s-o vîndă în 1966 unui medic mamoş". p. 275). Procedeul e indicat cînd nu devine excesiv. Sînt două riscuri de luat în considerare.

Primul ar fi acesta : autorul se lasă prea uşor tentat de perspectiva lui, de astăzi, asupra lucrurilor, şi, inevitabil, relaţiile de acum treizeci de ani îi apar mult mai simple decît au fost realmente ; ştiind cum vor evolua instituţiile şi oamenii pe care-i descrie, începe să le reducă la schema lor funcţională. Încît, în loc să ne mişcăm printre fiinţe vii, ne mişcăm uneori printre fiinţe virtuale, ca într-un fel de pădure de stejari în stare de ghindă. Multe personaje sînt pregnante, au, cu alte cuvinte, complexitate, viaţă, carnea care lipsea în **Vestibul** ori **Interval,** dar ele nu posedă decît două dimensiuni reale, a treia fiind numai posibilă. Vreau să spun că adesea reacţiile unor personaje sînt motivate dinspre viitor, ca şi cum ar fi sigur că ele vor deveni ceea ce stă înscris în caracterul lor. Aşa cum **commedia dell' arte** se folosea de un număr fix de măşti, improvizînd în limitele lor, romanul lui Alexandru Ivasiuc se foloseşte de un număr de caractere „istorice", cu deosebirea că aici improvizaţia este în timp, nu în spaţiu ; măştile anunţă ce va deveni fiecare personaj, fără putinţă de abatere. Desigur, nu putem şti ce surprize va rezerva autorul fiecăruia în volumele următoare, dar e de notat că aceste surprize se vor datora tot jocului de împrejurări exterioare, şi cu mult mai puţin psihologiei inefabile a personajelor. Căci, aici, istoria, precum, dincolo, regulile statice ale comediei italieneşti, nu admit decît un număr limitat de ipostaze. Nu-i greu de bănuit ce va deveni birocratul inteligent Sofronici sau tolerantul Dăncuş, fiindcă, în romanul lui Alexandru Ivasiuc, nu e loc pentru altfel de metamorfoze decît acelea pe care le-am sugerat. Mecanismele evoluţiei sociale le subordonează pe acelea ale evoluţiei individuale. Autorul e mai puţin atent la destinele oamenilor ca indivizi (imprevizibili, particulari, paradoxali), decît la destinele lor ca instrumente ale forţei istorice. **Apa** conţine o lecţie de istorie : ea ne învaţă mai mult despre o anume istorie decît despre cei care o fac.

Al doilea risc e de o natură mai specială. Voi da un citat spre a-l lămuri : „Mathus a trecut prin faţa casei fără s-o observe, nu ştia că acolo stă Paul Dunca, nu auzise niciodată de fapt despre el, pentru băiatul tînăr şi energic cu părul roşu şi mîinile aspre, pătate de pistrui, nu era nici un fel de scandaloasă mirare faptul că un avocat descendent al uneia din familiile româneşti, cele mai de vază ale oraşului şi regiunii, s-a înhăitat cu un bandit ca Piticu" (p. 225). E limpede că aici autorul e cel ce se opreşte în faţa casei Dunca, pe lîngă care Mathus ar fi trebuit să treacă nesimţitor, de vreme ce-i era cu desăvîrşire necunoscută. Perspectiva autorului falsifică flagrant perspectiva personajului. Unghiul de relatare schimbîndu-se de multe ori, uneori pe aceeaşi pagină, de la un personaj la altul, autorul rămîne mereu prezent şi, în fond, singurul unghi veritabil este al lui însuşi. E de înţeles de unde provine senzaţia de studiu adînc şi comprehensiv, de demonstraţie a unei idei cu ajutorul faptelor concrete. Romanul lasă această senzaţie şi în părţile lui foarte reuşite, şi în acelea mai slabe. Aproape tot ce e în legătură cu Piticu şi Şuluţiu, cu familia Dunca e memorabil prin claritatea viziunii şi pregnanţa faptelor. Romancierul e un evocator şi un istoric, descrie şi comentează (deşi paginile eseistice nu mai au întinderea şi autonomia de altădată). Însă, alteori, acest rol de atotştiutor ne întoarce la artificiile unei proze demodate. Există în roman un personaj care ar fi putut prelua de la autor sarcina de a nara şi comenta evenimentele, micşorînd artificiul ştafetei perspectivelor : Paul Dunca. Autorul însuşi îi atribuie rolul unui experimentator ; Paul Dunca e consilierul lui Piticu şi rudă cu Şuluţiu, sfîrşind prin a depune contra celui dintîi în ancheta procurorului Manea ; e deci erou şi martor, dar care prin inteligenţă ar putea deveni **raisoneurul** cărţii. Nu ştiu de ce autorul a preferat unei formule moderne şi unitare, una veche şi dînd impresia de arbitrar (pe care Camil Petrescu o ironiza încă acum patruzeci de ani în **Noua structură şi opera lui Marcel Proust),** cînd avea, la îndemînă, soluţia cu Paul Dunca. Este o comoditate, desigur, de a explora nestînjenit toate conştiinţele, toate mediile, toate subterfugiile ; dar şi o facilitate pe care, după Proust, o resimţim acut.

Apa este unul din cele mai puternice şi mai originale romane din ultima vreme.

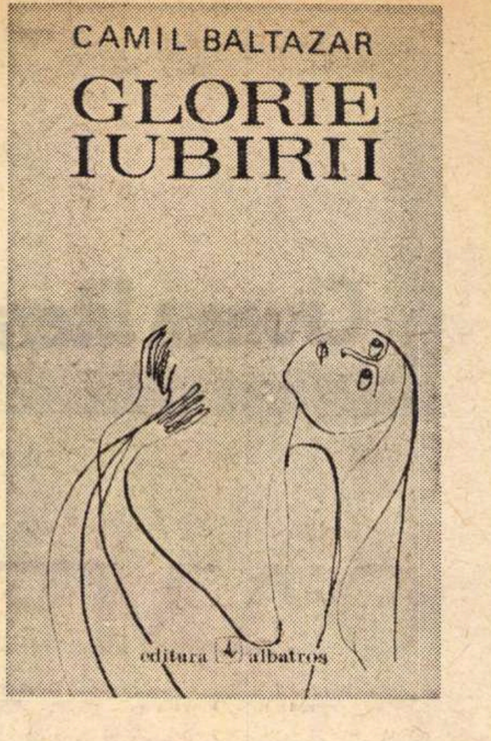
Nicolae Manolescu

---

*) Alexandru Ivasiuc : **Apa,** Editura Eminescu, 1973.

Poezia

„Poezia de lumină“



ÎN ultimii ani Camil Baltazar*) și-a republicat versurile mai vechi din *Vecernii, Flaute de mătase, Reculegeri la nemurirea ta, Cina cea de taină, Întoarcerea poetului la uneltele sale, Tărîm transcendent* în culegeri noi sau în antologii haotice. În ciuda numeroaselor volume cu sumarul mereu schimbat nu există încă o ediție cu adevărat reprezentativă și unitară. *Glorie iubirii* este, după *Reculegeri la nemurirea ta* (antologia din 1972) a doua selecție din lirica sa erotică. Volumul repetă unele poeme și adaugă altele respinse în culegerea anterioară, fără argumente tematice sau valorice. Această nouă selecție se sprijină în mare tot pe materia din *Reculegeri la nemurirea ta* (1925), *Întoarcerea poetului la uneltele sale* (1934) și *Tărîm transcendent* (1939), fără să modifice profilul cunoscut al poetului, mai mult încețoșîndu-l. Dacă o antologie nu tinde să ofere cititorilor sinteza valorilor unei opere, ar trebui măcar să ambiționeze a releva trăsături nebănuite ale autorului, rămase ascunse privirilor critice și nicidecum să le estompeze și pe cele deja comentate.

De altfel, în ceea ce-l privește pe Camil Baltazar critica a fost promptă în fixarea trăsăturilor caracteristice ale poeziei sale și pentru că a beneficiat de atenția lui E. Lovinescu, a cunoscut încă înainte de debutul editorial un punct de vedere critic de mare autoritate asupra producției sale lirice. Ceea ce nota E. Lovinescu în *Anticipații* („Sburătorul“, 1921) rămîne valabil și pentru ultimele poeme scrise de Camil Baltazar. Critica literară (Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian și mai recent Ov. S. Crohmălniceanu, I. Negoițescu, N. Manolescu) a reluat în linii mari definiția lirismului autorului *Vecerniilor* de la cel sub auspiciile căruia s-a afirmat. Pe parcurs s-au adăugat observațiile impuse de înclinația poetului spre diversele mode — experiența eșuată a ermetismului în *Cina cea de taină*, alunecarea spre prozaismul confesiv și patetic în *Întoarcerea poetului la uneltele sale* — înclinație dictată nu de structura intimă poetică, ci mai degrabă de ambiții estetice și de mimetisme efemere.

Substanța interioară și gesticulația lirică a poeziei lui Camil Baltazar nu s-a modificat în timp, a acumulat doar o materie vie care a putut adînci trăsăturile portretului fixat de Lovinescu. Lectura cronicilor și analizelor critice de dinainte și de după război scoate în evidență nu numai unitatea opiniilor în fața originalității poetului, dar și consecvența acestuia, lipsa unei evoluții structurale.

Majoritatea comentatorilor operei lui Camil Baltazar au început prin a semnala împrumuturile din G. Bacovia, D. Iacobescu, N. Davidescu, Adrian Maniu, I. Barbu, din poeții tălmăciți în românește de autorul *Vecerniilor*, Trakl, Else Lasker-Schiller etc., menționînd întotdeauna la acest capitol caracterul special al afinităților, forța de rezistență a poetului la influența propriilor săi idoli, universul particular al liricii lui Camil Baltazar.

Care sînt trăsăturile esențiale ale acestui univers liric? E. Lovinescu remarca tendința de înălțare spre seninătate, de ascensiune pe care elementele poeziei bacoviene o cunosc în poezia lui Camil Baltazar (peisajele sordide ale provinciei, cadrul jilav al toamnei, cimitirele desfundate, spitalul unde se sting de ftizie bolnavi smeriți etc.), „suava aspirație spre lumină și spre soare“. Starea aceasta de transfigurare devine, mai ales după primul volum, nota dominantă. Criticul găsea un nume „senzației de spiritualizare, de înălțare armonioasă, de luminozitate, de beatitudine“ și termenul nu a fost ocolit de cei care au reluat analiza poeziei lui Camil Baltazar. Termenul era „serafism“ și E. Lovinescu asocia prin el imagistica din *Reculegeri la nemurirea ta* cu arta lui Beato Angelico. Comparația a fost reactualizată de Ov. S. Crohmălniceanu în prefața la *Soare pe culmi*. Ea se justifică pe linia semnalată de Lovinescu — a luminozității și a conturelor subțiri și elevate ale figurației, mai puțin pe linia tensiunii mistice conținute în compozițiile pictorului și a forței culorilor. Cum a observat de curînd I. Negoițescu, într-un studiu publicat în revista „Argeș“ (1972), Camil Baltazar stăruie în nuanțele albului: „Obținută după o alchimie subtilă, din nenufari și heruvimi, culoarea se irizează muzical, de la mat și lucios, la transparentul dur și arderea imaterială“. Culoarea neprihănirii compune „ardența fiziologică imediată și eterarea perpetuă“.

„Serafismul“ a devenit leit-motiv al criticii poeziei lui Camil Baltazar. G. Călinescu, arătînd că universul manierist al debutului, „supunerea sincerității într-un sistem“, dădeau măsura originalității poetului, îl repeta. Poeziile din *Flaute de mătase* i se păreau a cultiva un serafism infantil într-un soi de Paradis miniatural, făcut din substanțe pure și grațios sonore. Și Pompiliu Constantinescu îl definea pe Camil Baltazar ca „poetul unei candori paradiziace“, autorul unei „poezii de lumină“.

Universul particular al acestei „poezii de lumină“ s-a realizat în cel mai fericit mod îmbrățișînd tema iubirii. E. Lovinescu găsea firească înflorirea valorică a sensibilității lui Camil Baltazar în erotică, acolo unde „materia dispare mai lesne și nu rămîn decît sufletele cu gesturi impalpabile“. Deși poetul, îndemnat de vocile critice, a încercat gama întreagă a poeziei de dragoste (cum se poate observa și din recenta selecție), de la cîntecul iubirii fragile, adolescentine, la cea a dragostei-prietenie, a iubirii-cunoaștere, și de la romanța suavă la revărsarea senzualității, reușitele rămîn în sfera eroticei extatice. Poemele în care amanții aproape depersonalizați sub puternica vrajă a jocului candid, sentimental se tînguie melodios într-un decor stilizat sînt cele mai des citate de către critici. De pildă, această memorabilă *Seară de zăpadă*: „În umbra cea mai lină prejmuit / de albi mesteceni și de tineri plopi, / stă lacu-n vălul de extaz încremenit / Cu liniști albe peste brunii stropi. / / Pășim la braț pe lîngă lac, / Cu-argintăria mîinilor topite-ntr-o îmbrățișare, / Așa cum s-a topit cîntarea lunii / În alba lacului extaziare“. Sau în *Armonie planetară*: „Logodnă-n seara cu luceferi grei / De muzicală unduire; / Craj nou pecetluind polei. / Pe-mbrățișarea noastră fără de umbrire. / / În miez de noapte, liniștea fu dangăt pur / De harfe și desăvîrșiri astrale, / Planetele rotiră împrejur / Adîncă despletire de petale“... Datorită unor asemenea versuri poetul a căpătat din partea lui Pompiliu Constantinescu titlul de „cel mai suav poet erotic al simbolismului nostru“.

S-a vorbit des (încă E. Lovinescu punea problema asociației cu oarecare precauții necesare) de apropierea acestei poezii de conceptul „poeziei pure“, elaborat de abatele Brémond, în sensul exprimării inefabilului unor stări sufletești profunde sau neorganizate încă „prin tehnica sugestiei și prin subtile muzici“. Versurile îi păreau lui Lovinescu a avea „o sensibilitate melopeică de litanie, adoptată esenței muzicale“. Pompiliu Constantinescu afirma că poetul deține „marea taină de a transforma pasiunea în rugăciune“ și că poezia se realizează aici prin extaz: „În această hipnoză, care este și o supremă beatitudine, poetul se dispersează pe unde muzicale, pe tensiuni de puritate, într-o mistică adorare a simțirii“. G. Călinescu remarca „acustica fină, asociată cu fenomene fulgurante, într-o ritmică moale, încetinită...“ Stilul a impresionat pe contemporani și și-a păstrat valoarea în timp, fără să-și piardă din prospețime. Muzica „minor dulceagă“ a versurilor lui Camil Baltazar este apreciată de I. Negoițescu și de Ov. S. Crohmălniceanu ca una din trăsăturile cele mai interesante și mai nobile ale acestui univers poetic.

Am preferat ca la apariția unei selecții de versuri ca cea din *Glorie iubirii*, în nici un fel deosebită de cele anterioare și pe alocuri defectuoasă, să ignor „zgura“ (termenul aparține lui G. Călinescu) pe care poetul nu a eliminat-o și să încerc o sinteză a opiniilor critice de autoritate indiscutabilă. Impresia unitară pe care poezia lui Camil Baltazar a lăsat-o unor critici atît de diferiți unul de altul ne îndreptățește să credem că sîntem în fața unuia din acele puține cazuri aproape elucidate din lirica noastră. Critica și-a făcut datoria, evidențiind elementele de intensitate emoțională și de fragilitate muzicală cuprinse în poezia erotică și observînd împrumuturile, artificiozitatea, prozaismul și alte înclinații sporadice ale poetului spre structuri improprii formulei sale interioare. Mai rămîne ca acest poet să pătrundă în conștiința cititorilor la măsura valorii lui, prin antologii mai bine chibzuite, prin ediții fără „zgură“.

Dana Dumitriu

---

*) Camil Baltazar: **Glorie iubirii**, Ed. Albatros, 1973.

Toma George Maiorescu

Insula cu orhidee mov

Editura Cartea Românească, 1973

● ÎN pofida tonului voit programatic cu care-și începe discursul său liric (**„cultură fizică desigur ligamente jaz yoga / nervi algebră și de ce nu haltere / și cele 5 simțuri / captînd unde biocurenți sau vibrații / din orizont din bănuieli din iluzii / dar nu mai puțin / să ne cultivăm mersul după vînt după nori fluierat de fum / și firește după gesturi / și numai puțin după conul de penumbră al cuvintelor“ — Algoritm)**, Toma George Maiorescu (autor, pînă acum, al altor treisprezece volume, dintre care șapte de versuri) este, în cartea ce poartă acest frumos nume, un autor la care matca poetică înregistrează un mozaic de procedee și de „teme“ pe cît de variate, pe atît de pline de lumină și de umbre. Ca o trăsătură generală a cărții ar fi de menționat, fără îndoială, tendința de modernitate atît în grafie (mergînd de la ignorarea totală a semnelor de punctuație și pînă la „așezarea“ în pagină și culegerea cu litere diferite a unor cuvinte ori chiar a unor fragmente de cuvinte; vezi, în acest sens, poemul **Chagalliană**), cît și în însușirea unui anume „stil prozaic“, curgînd la nesfîrșit, în care metafora — atunci cînd apare — este pur și simplu accidentală. Edificatoare sînt poemele ciclului **Alb originar** din care, din lipsă de spațiu, îl vom cita pe cel mai scurt: **„ce frumos înoți și brace și crowl / și-n jocul tău liber pari delfin / havuz sau tinerețea însăși / cu cîtă plăcere te afunzi în apa aceea grea / ca o torpilă ● fulgeri / mușchii iți sînt destinși și prelungi / ca o săgeată ești / (ce frumos!) / ca o săgeată albă pe o / mare de sînge“ (Ce frumos...).** Alteori, modernismul se accentuează prin transcrierea unor versuri extraordinar de concentrate, aproape eliptice: **„păsări / oarbe de spaimă / nu-și găsesc cuibul / lilieci / cu ochii scurși / in soare / bătăi de aripă / cuvinte / căutînd / sens“ (Peizaj cu păsări).** Desigur că o asemenea poezie nu este lipsită de interes, dar — după ce s-au scurs mai multe decenii de cînd unii poeți șocau prin asemenea formule, adesea cu mai mare succes decît o poate face astăzi un autor — atenția și spiritul cititorului modern se îndreaptă cu precădere nu atît asupra formulei în sine, cît asupra aspectului semantic, altfel spus al conținutului ce se ascunde dincolo de învelișul cuvintelor. Privită din acest unghi, cartea lui Toma George Maiorescu are cîteva poeme interesante, dar și pagini în care antilirismul, tonul ostentativ prozaic îi joacă farse autorului. În **Cînt de lebădă**, de pildă, dincolo de sensul comun și banal al cuvintelor, nu se mai află nimic: **„și dacă / agresiv smerit / sau de-a dreptul ridicol / m-am agățat de cuvîntul nespus / sau de mișcarea neghicită a pleoapelor / sau de un surîs neschițat / sau de nimic / cu nădejdea condamnatului / în miracolul ultimei clipe / și cu disperarea înecatului / ce se prinde de firul de iarbă / tu nu te supăra / eu căutam să rețin / cu încă o clipă / Totul“.**

Neunitar, și tocmai prin aceasta mai interesant la lectură, volumul lui Toma George Maiorescu se înscrie — în contextul poeziei noastre actuale — pe coordonate aparte, reușind să sugereze o ambianță originală.

Florentin Popescu

Proza

Un roman despre Bartók

Szegö Júlia
Cantata profana
Romanul vieții lui Bartók
Kriterion

IN *Cantata profana* Szegö Júlia reușește să evite riscurile pe care și le asumă orice biografie romanțată. O meticulozitate „științifică" excesivă ar fi imprimat cărții o neplăcută ariditate ; în schimb, excesul de literaturizare ne-ar fi îndepărtat și el de adevărata biografie a lui Bartók (așa cum se întîmplă, de pildă, în biografiile filmate în care viețile tuturor creatorilor seamănă nepermis de mult între ele)... Autoarea cărții pe care o discutăm l-a cunoscut pe marele compozitor maghiar, încît cartea a început să fie scrisă nu pornind atît de la documente răsfoite cu atenție în aerul închis al arhivelor sau bibliotecilor, ci mai ales de la amintirile proprii. Amintirea unui bărbat de geniu, ajuns la apogeul creației sale, interpretînd pe scena Filarmonicii din Budapesta ultima sa capodoperă, *Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră*, obligînd pianul să scoată niște sunete care păreau mai degrabă a fi smulse de niște „ghiare de oțel". (Bartók reușea să obțină de la pian în acest concert efectele pe care le-ar fi putut obține de la niște instrumente de percuție) ; sau, de asemenea, amintirea unei întîlniri în Ardeal cu care ocazie marele compozitor și savant se angajează într-o foarte profesională discuție cu tînăra muzicologă, folosind tonul său firesc și modest de totdeauna. Autoarea biografiei vrea în primul rînd să știe cum a rămas Bartók în sufletul oamenilor care l-au cunoscut. E și firesc ca romanul să înceapă cu cercetarea orașului în care s-a născut Bartók, Sînicolaul Mare, și cu constatarea, melancolică desigur, că „nicăieri n-au rămas urme ale vieții din trecut... Zadarnic am căutat printre copacii cu ramurile negre"... Lungi discuții va avea autoarea biografiei cu învățătorul Bușiția din Beiuș, prietenul de o viață al lui Bartók, în casa căruia acesta va poposi de atîtea ori : „Ajunși în mica gară a Beiușului, Bușiția îl duse pe Bartók acasă la el... Seara concertă în public cîntînd *Dansurile românești* și *Schițele* inspirate din melodii bihorene. Auditorii din sala de concert nu prea mare fredonară melodiile împreună cu el, fapt care îi prilejui lui Bartók o bucurie mai sinceră decît succesele repurtate prin marile orașe". Mărturiile acestor oameni care l-au cunoscut pe Bartok (și care, probabil, fără intervenția autoarei s-ar fi pierdut), corespondența cercetată — o mare parte din scrisori fiind adresate unor prieteni români — documentele, de asemenea, utilizate, precum și studiul profesionist al operei lui Bartók, o ajută pe Szegö Júlia să realizeze portretul foarte pregnant al unui muzician de geniu în permanentă luptă cu un mediu, în general obtuz și refractar muzicii sale inovatoare, portretul unui om de remarcabilă discreție, al unui savant a cărui inteligență și forță reușesc în cele din urmă să se opună și să învingă greutățile nu puține la număr... Folclorul nu va fi pentru Bartók doar element decorativ, o formă de evadare în exotic, ca la unii compozitori romantici — ci o realitate interioară. Prin folclor Bartók atinge cele mai elementare și mai profunde zone ale inimii omenești, prin folclor compozitorul maghiar recreează muzica pornind de la esența acesteia. La Bartók spontaneitatea cîntecului popular și forma savantă nu se resping, compozitorul maghiar realizînd acea sinteză nesperată dintre formele cele mai primitive, cele mai brutale și în același timp cele mai elevate ale muzicii. Autoarea ni se relevă, așadar, nu numai ca o foarte pasionată cunoscătoare a vieții lui Bartók, ci în același timp și ca o excepțională exegetă a muzicii acestuia. Evitînd în general comentariul prea profesionist, prea detaliat, principalele etape de creație ale autorului sînt marcate cu precizie, de la prima simfonie a acestuia, *Kossout,* încă tributară influențelor, pînă la marile sale capodopere, *Mandarinul miraculos, Concertele pentru pian, Cantata profana, Muzică pentru orchestră de coarde, de percuție și celesta...*; „Viața particulară" a compozitorului este cercetată și ea, dar de data aceasta autoarea se lasă cuprinsă de o anumită „pudoare" (cu toate că în definitiv orice biografie nu poate fi decît indiscretă, somnul lor, al marilor creatori, fiind în permanență tulburat de priviri „indiscrete", după cum bine se știe, de cercetări mai mult sau mai puțin „jenante").

Ne-a trezit, de asemenea, interesul relatarea întîlnirilor dintre Bartók și marile personalități ale epocii — întîlnirea cu Thomas Mann, cu Stravinski, cu Enescu la București... Și nu putem să nu fim emoționați citind că în ultimii ani ai vieții, în momentele grele ale exilului de bună voie, marele compozitor se ocupa cu înfrigurare de editarea celor trei volume de cîntece românești, acolo, în America. Bartók cel care îi scrie, odată, prietenului său din Beiuș : „Mi-e dor de o vorbă și de un cîntec românesc"...

Sorin Titel

Szegö Júlia, Cantata profana — Romanul vieții lui Bartok, **Ed. Kriterion, 1972.**

Prima verba

Gheorghe Azap și ceilalți

LA editura timișoreană „Facla" a apărut de curînd, sub îngrijirea lui Anghel Dumbrăveanu, o antologie de versuri **(Uneori zborul)** ce cuprinde o selecție destul de largă din creația lirică a unor poeți tineri și foarte tineri, prezenți cu oarecare frecvență în paginile publicațiilor literare, dar al căror debut editorial independent nu s-a produs încă. Ideea editurii și a antologatorului mi se pare binevenită, mai cu seamă pentru rostul ei așa-zicînd propagandistic, gîndindumă la faptul că asemenea antologii, cînd sumarizează un șir de autori dotați, se constituie, pentru fiecare dintre ei, într-un fel de preambul orientativ al cărții ce va să vie, impunînd totodată eventualului cititor atenția cel puțin făgăduită față de eventualele cărți individuale. Ce ne spun, deocamdată, cei șapte poeți incluși în antologia lui Anghel Dumbrăveanu ?

Gheorghe Azap ale cărui producțiuni lirice le-am remarcat încă de la primele apariții publice în revista „Orizont" și, apoi, în coloanele Indexului „României literare", îmi pare, de pe acum, un poet format și exprimat. Autor de poeme în descendență minulesciană, ironic și cu o mare apetență pentru asociații lingvistice insolite, Gheorghe Azap face poezie de celibatar aventuros ce se păstrează cu grijă și ceremonial quasi-folcloric la jumătatea distanței dintre boemă și asceză. Își reclamă cu voluptate dreptul de a crede în expresivitatea unor cuvinte aruncate prea devreme la colțul cu deșeuri al poeziei ; practică un soi de romantism al gesturilor adaptat condițiilor tehnice ale veacului, din care cauză lasă impresia că parodiază ; se persiflează pe sine în atitudini galante imaginate în recuzită autohtonă barocă, și, — ceea ce face cît toate acestea la un loc — dezvoltă peste tot un simț al poeticului extraordinar. Ironicul poet paradează adesea în zeflemitor, ca să-și poată recunoaște fără stînjeneală sentimentalismul de truver emoționat de propria-i cîntare mai mult decît de obiectul ei („Ce să facem ? Sîntem două atitudini bifurcate / Cum ar fi Lope de Vega și Sofocle par-egzamplu : / Vai ce mare osebire ne-a pălit și ce păcat e / Că pierdem pe totdeauna un amor atît de amplu / / Mergem la vreo cotoroanță ? Negreșit că ne vom duce, / Să ne pună-n ghips nădejdea, poate-o mai dura o clipă ; / Cu speranțe gratuite umerii să ni-i astruce, / Pînă se tîmpește noaptea sub coregrafii de pipă. / / Mi-am bătut recordul iarăși, inhalînd singurătate / Nu cunosc nici o eschivă între dorurile mele ; / Vai de ce nu vine-un înger să îmi facă direptate ; / Cu scuipatul lui sintetic, suferința să mi-o spele. / /Scorpionii disperării să-i mai păcălesc o dată ; / Poate-nvinețiți de foame vor crăpa făr' să mă vadă ; / Să mai desenez o vorbă, lîngă un cercel de fată, / Care mi-a făcut pe lume cea mai mare debandadă"). Simțul enormului, muzicalitatea insinuantă, claritatea dicțiunii sînt alte virtuți ale poeziei lui Gheorghe Azap. Dincolo de ecourile argheziene și minulesciene, poetul se va impune, fără doar și poate, cu timbrul său distinct, în peisajul poeziei contemporane. Nu cred să mă înșel cînd îmi permit să descifrez semnele unui destin pentru toate anotimpurile la un poet care este capabil să scrie poezii de factura grav-ironică a acesteia intitulate **Se sparge noaptea albă :** „Mai trece o carenă de pasăre lehuză. / Tristețea-mi dă parola și mă trimite-n post. / Beau leușteanul toamnei. Visez o buburuză ; / Și-i fur eternității un jugăr pe pomost / / Cu flori asfixiante pustiul mă aclamă / Madone descompuse-mi atîrnă la șerpar, / Dar mi se zbat în sînge luceferi de aramă / Și-am să ajung, destoinic, în zorii zilei, iar. / Sub măciulii de clipe, vîslesc peste durere ; / Nici nu mai știu, de multă, vigoare cîtă port / Pitici și căprioare iubind cu precădere / Le fac, din mîna-ntinsă, pășune și confort / / Aracii dimineții își împlinesc ciorchinii. / Se sparge noaptea albă : vicleană Moby Dick / Ies în ogradă, vesel : să îmi salut vecinii, / Și nurilor de ziuă, prezența mi-o dedic".

Gabriela Hurezean caligrafiază în vecinătatea modului Anei Blandiana, promițînd — are 20 de ani — mai ales în poemele de substrat meditativ unde reușește efecte surprinzătoare din subordonarea senzorialului, intenției reflexive : „Venea un om și parcă era o biserică / atît era de înalt și alb, / și parcă îi băteau în păr clopotele lumii, / o, avea în păr o iarbă nesăbuit de vie și bună, / și-i creștea din ochi o atît de grea / și copilăresc de albastră lumină / încît uitam o clipă măruntele noastre destine, / desfăcîndu-ne pe drum cioburi blînde / precum vitraliile cu chipul sihastrului pedepsit / în rușinos de multe culori, / și venea omul rîzînd orbește / și nu-l puteam iubi rîzînd așa de neputința noastră / și nu-l puteam iubi decît văzîndu-l trist, / dar nu era, doamne, nu era, / nu venise încă timpul să știe de numele noastre...".

Octavian Doclin, și el foarte tînăr, hermetizează ușor în marginea unei sensibilități ce pierde prea adesea contactul cu fenomenele. Poetul nu-și găsește încă expresia cea mai potrivită ; mai adecvat în ordine lirică este în niște „false balade" : „De unde vine cîntecul nopții neîncetat mă întrebi / cîntec ce gheață neagră cu ochii goi îți păru, / mereu mă întrebi și în zadar îți răspund, în zadar : / o, de peste noi da / de peste noi nu... / Prea bine știi că nu are stăpîn, prea bine / și tocmai de aceea atît îți pare de trist / și nici unde merge și cîți îl aud nu se știe / și liniștită paharul îmi pregătești pentru vis".

Olga Neagu, elevă încă de liceu, este într-un fel surpriza acestei antologii: întîi pentru că numele ei îmi era ca și necunoscut, apoi pentru că adolescența ei se conjugă perfect cu modul liric în care e transcrisă. Poeta are o remarcabilă siguranță în exprimare și știe să vadă dincolo de impresii, nu descriindu-și, în poezie, sensibilitatea, ci căutîndu-i, în tot ce o împrejmuie, corespondențele : „Azi noapte / eram suspendați deasupra mării / ca două păsări aprinse. / Sîngele moștenit dădea frunze / trezit de glasul copiilor / ce se rostogoleau în noi. / Unul a căzut în marea aflată / dedesubtul nostru. / În cădere devenise / un sîmbure fosforescent / mirosind puternic a țărînă nouă / și niște pești ciudați / cu ciocuri și pene de cocor / speriați zburară spre sud".

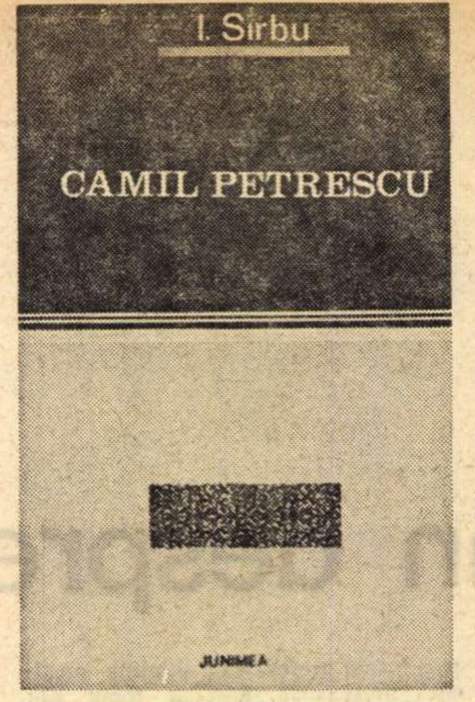
Ion Cădăreanu, Florin Dan Medeleț și **Vasile Versavia** își caută, fiecare, drumul propriu, reușesc parțial să sugereze o eventuală cale favorabilă, însă poeziile ce le scriu dînșii acum, corecte și într-un fel de modă a momentului, parcă le-am mai citit în atîtea zeci de variante indistincte prin revistele noastre. Pentru ei chestiunea care se pune este de a se despărți de locurile comune ale poeziei de azi.

Antologia lui Anghel Dumbrăveanu, înainte chiar de meritele ce le-am enumerat la începutul acestor note, are meritul de a se deschide cu Gheorghe Azap. De data asta criteriul alfabetic după care au fost ordonați cei șapte poeți a coincis fericit cu cel valoric.

Laurențiu Ulici

Critica

Critica expozitivă



PERSONALITATEA lui Camil Petrescu formează, în ultimii ani, obiectul unui interes neslăbit, materializat, de altfel, în ample lucrări de exegeză. Avem impresia că este scriitorul interbelic căruia critica de azi i-a consacrat cele mai multe cărți, un gest de apropiere ce probează via și mereu incitanta prezență a lui Camil în conștiința literară a momentului nostru. Desigur că se poate discuta despre valoarea acestor inițiative de cercetare, dacă noile eseuri și monografii dedicate lui Camil Petrescu își cuceresc o perspectivă critică independentă, dacă se distanțează prin viziunea lor generală (sau fie numai prin nuanțări analitice) de exegezele anterioare, dacă îmbogățesc într-adevăr posibilitățile de interpretare a unei opere în jurul căreia s-a discutat îndelung și aprins încă în vremea producerii ei. Dincolo de aceste aspecte ni se impune totuși semnificația tentativei de apropiere, element doveditor, cum spuneam, al vitalității scriitorului, al resurselor nediminuate de a ne rămîne contemporan.

Din seria lucrărilor de care vorbim, una dintre cele mai recente*) e datorată istoricului literar ieșean I. Sîrbu. Domnia-sa procedează cu tehnica nespectaculoasă a explorării de tip „monografic", aspirînd la cuprinderea integrală a manifestării scriitorului pe care îl urmărește pe trasee previzibile: „reconstituire biografică", „profil moral", „repere teoretice", „poetul", „dramaturgul", „romancierul", „nuvelistul" etc.

Desigur că în tiparele îndătinate ale cercetării se poate turna o materie nouă, hotărîtoare fiind nu tehnica, dar viziunea critică, ideile, prospețimea percepției. Mărturisim că am început lectura monografiei lui I. Sîrbu încrezători într-o astfel de șansă, căci altfel pentru ce tot efortul?

Ne-am găsit în fața unei lucrări corecte în tot ce afirmă, utilă mai cu seamă prin aportul sistematizator, gîndită echilibrat în toate compartimentele, neîndreptățindu-ne, în fond, să-i reproșăm altceva decît lipsa de relief. „Reconstituirea biografică" (primul capitol) e plată, iar încercarea de schițare a unui „profil moral" (desigur, capitolul cel mai pretențios) e timorată de aportul antecesorilor. I. Sîrbu reia lucruri știute cînd vorbește despre „intensa chemare a absolutului", despre amestecul de „luciditate și febră", despre „fuziunea organică" dintre „om și operă", dar ceea ce i s-ar fi cerut nu era să răstoarne, numaidecît, aceste date într-adevăr definitorii pentru personalitatea lui Camil Petrescu, ci să le reactiveze printr-o argumentare proprie. Încercarea de a-l caracteriza sintetic pe Camil decade repede în locuri comune, impresie întărită, stilistic, de abundența unor sintagme de prea mare uz, ca acestea: „o solidă armătură teoretică", „disponibilitățile multiple ale spiritului său creator", „nota de elevație intelectuală" etc., etc. Excesiv de precaut cînd e vorba să avanseze o ipoteză proprie de interpretare, autorul se refugiază la adăpostul citatelor de autoritate, invocă mereu opinia criticilor premergători, transcrie copios părerile de circulație notorie ale lui E. Lovinescu, Tudor Vianu, Ralea, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu ș.c.l., într-un montaj de citate care ajunge, în anumite secțiuni ale cărții, să acopere cu totul vocea timidă a noului exeget. Operație plină de risc, fără îndoială, ne-tactică, forțînd imprudent citirea în comparație.

Cînd este vorba să expună ideologia literară a lui Camil Petrescu (capitolul „Repere teoretice"), să distingă tema romanelor, să înfățișeze situațiile umane și ideile structuratoare ale pieselor, I. Sîrbu e un comentator avizat și de mare scrupul, procedînd cu folos în spiritul unei critici expozitive cu merite ordonatoare de necontestat. Inadecvată în analiza poeziei, pe care o percepe numai tematic, această critică formulează limpede și cu metodă motivația filosofică a atitudinilor scriitorului, desprinde tendințele caracteristice și explică relațiile organice, de continuitate, dintre gîndirea teoretică a lui Camil și opera sa de ficțiune. Raportările de rigoare la Bergson și Husserl, concepția noocratică, substanțialismul, teza „autenticității" etc., iată domenii în care criticul își valorifică fericit vocația sistematizatoare, realizînd un conspect de indiscutabilă ținută și utilitate. În același spirit restitutiv, criticul întreprinde analiza pieselor, a romanelor și povestirilor, dînd pagini exemplare prin supunerea la obiect, prin răbdătoarea încercuire analitică a temelor fundamentale, prin dreptele caracterizări ale eroilor, prin justa definire a tehnicilor artistice. Analizele năzuiesc peste tot către cuprinderea integrală a operei, prin epuizarea tuturor sensurilor, prin insistente acțiuni de reconstituire, prin confruntări numeroase cu elementele de sociologie sau de cadru istoric (cum sînt atîtea cînd se discută, de pildă, despre **Danton**, despre **Un om între oameni** sau despre piesa **Bălcescu**). Lucrarea documentează nuanțat și generos asupra mediilor umane și a realităților social-istorice care au generat lumea de ficțiune din opera lui Camil Petrescu și în această latură contribuția criticului este de netăgăduit.

G. Dimisianu

---

*) I. Sîrbu, **Camil Petrescu**, Editura Junimea, 1973.

Cronica limbii

O familie bogată

APROPIEREA anului nou îmi aduce aminte de un grup de cuvinte latinești, reprezentate la noi mai ales prin neologisme, dar și prin cîteva cuvinte moștenite care fac parte din fondul nostru principal lexical. Este vorba de verbul **calare**, care însemna „a striga". De aici e derivat substantivul **kalendae**, care denumea primele zile ale lunii, pentru că era obiceiul ca în fiecare lună să se „strige", adică să se anunțe în public, în a cîtea zi a lunii se termină calendele și începe seria următoare de zile, numite **none**. Este clar că de aici vine derivatul, împrumutat și de noi, **calendar**. Mai puțin clar este poate faptul că, prin filieră slavă, cuvîntul a ajuns la noi sub forma **colindă**, de unde și verbul **a colinda**.

Deoarece adunînd zilele din toate lunile unui an se ajungea la o sumă ceva mai mică decît 365, se mai adăugau zile și chiar cîte o lună în plus, care erau „strigate" în public, și de aceea au căpătat numele de **intercalare** adică „strigate la mijloc".

Romanii care îndeplineau o magistratură sau candidau la o sarcină publică se simțeau obligați să zică pe nume compatrioților pe care-i întîlneau. Ca să facă față acestei necesități, erau însoțiți peste tot de un sclav care avea datoria să cunoască pe toată lumea și să șoptească stăpînului numele celor pe care-i vedea. Acest sclav se numea **nomenclator**, partea întîi a cuvîntului fiind **nomen** „nume", iar a doua, verbul **calare**. Evident, de aici am împrumutat și pe **nomenclatură**.

De la **calare** s-a mai format derivatul substantival **concilium**, care însemna normal „chemare la un loc", deci „adunare", de unde apoi apare un nou verb, **conciliare**, care, pe lîngă înțelesul primitiv de „a aduna la un loc", ajunge și la acela de „a uni", deci „a împăca"; dar sensul vechi se întrevede din alt derivat, **conciliabulum**.

Toate cuvintele pe care le-am văzut pînă aici au fost împrumutate de noi, mai demult sau mai de curînd. Dar există, din aceeași rădăcină, altfel de formații, pe care, cel puțin parțial, le-am moștenit: un verb **clamare** „a striga", transformat de noi în **a chema**; bineînțeles, și de aici avem și neologisme, formate cu prefixe: **aclama, declama, exclama, proclama, reclama**; înțelesul lor se depărtează de cel primitiv, dar sunetele, cum e normal pentru neologisme, au rămas mai apropiate de cele latinești.

E foarte probabil că din aceeași rădăcină este adjectivul **clarus**, care la început se aplica numai la sunetele scoase de oameni, apoi a început să se folosească și pentru ceea ce se vede. Și pe acesta îl avem ca neologism, **clar**, și de asemenea în forma derivatului **a declara**, care la început însemna „a face clar".

Dar de la **clarus** avem și cuvinte moștenite, modificate nu numai în ce privește pronunțarea, ci și sensul. Adjectivul a devenit în românește **chiar** și a ajuns să fie folosit numai ca adverb; înțelesul a fost la început „limpede", apoi a ajuns o simplă întărire a cuvintelor vecine. Dar la început a fost și adjectiv, cu sensul primitiv; fiind păstrat numai în anumite expresii și numai la feminin, s-a pierdut valoarea primitivă și legătura cu adverbul, astfel că a ajuns să fie pus în legătură cu un adjectiv de origine turcească: **chior**. Se spunea la început **apă chiară**, adică „apă limpede", **para chiară**, apoi s-a trecut la **apă chioară, para chioară**.

Revenind la sensul primitiv, calendaristic, să-mi fie îngăduit să urez cititorilor, cu prilejul calendelor lui ianuarie, ani mulți și fericiți.

Al. Graur

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Ion Barbu — POEZII. Antologie, postfață și bibliografie de Dinu Flămând. Colecția „Arcade". 198 p., lei 6.

EDITURA ALBATROS

Camil Petrescu — TEATRU (3 vol). Studiu introductiv de Aurel Petrescu. Colecția „Lyceum", lei 17.

EDITURA ION CREANGĂ

Irimie Străuț — ALUNGAREA BALAURULUI (povestiri). Ilustrații de Ecaterina Draganovici. 84 p., lei 6.

Ion Vlasiu — GHICITORI. Desene de G. Burschi. 48 p., lei 2,75.

Petőfi — JANOS VITEAZUL (Ediția a II-a). Traducere de Eugen Jebeleanu. Ilustrații de Florica Cordescu. 120 p., lei 12.

Ion Simionescu — DIN ALE NATURII. Ediție îngrijită, prefață și note de Călin Dimitriu. 336 p., lei 14.

• • • — VÎRSTELE PRIMĂVERII (versuri ale copiilor). Prefață de Virgil Teodorescu, postfață de Veronica Porumbacu și Claudiu Vodă. 224 p., lei 12.

• • • — CĂUTĂTORII DE COMORI (proză aparținînd scriitorilor maghiari din România). Colecția „Lecturi școlare". Prefață, selecție și note explicative de Farkas János. 392 p., lei 4,50.

EDITURA MERIDIANE

• • • — MICHELANGELO, PICTOR. Antologia textelor și a ilustrației și cronologie de Marin Matei Popescu. Cuvînt înainte de Grigore Arbore. Colecția „Clasicii picturii universale". 94 p., 65 ilustrații alb-negru și color, 6 desene, lei 40.

EDITURA EMINESCU

G. Călinescu — VIAȚA LUI EMINESCU. Colecția „Biblioteca Eminescu", lei 8,50.

G. Călinescu — ION CREANGĂ (Viața și opera). Colecția „Biblioteca Eminescu", lei 7,25

Titus Popovici — PUTEREA ȘI ADEVĂRUL. Colecția „Rampa", lei 4,25.

Sever Iuliu Utan — UN PUMN DE LUMINĂ (povestiri). 138 p., lei 5,25.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ieronim Șerbu — VITRINA CU AMINTIRI, lei 12,50.

EDITURA FACLA

Alfred Heinrich — TENTAȚIA ABSOLUTULUI (personaj și compoziție în opera lui Dostoievski). 180 p., lei 7,50.

EDITURA KRITERION

Laurențiu Fulga — ALEXANDRA ÉS A POKOL (ALEXANDRA ȘI INFERNUL). Traducere de Bodor Pál. 384 p., lei 11,50 (broșat) și lei 15 (legat).

••• — AZ UTAZÁS DIVATJA (MODA CĂLĂTORIEI). Colecția „Téka", 204 p., lei 7.

Söni Pal — AVANTGARDE SUGARZÁS (AVANGARDA ÎN LITERATURA MAGHIARĂ DIN ROMÂNIA). 280 p., lei 11,50.

Galambos Lajos — ISTEN ŐSZI CSILLAGA (O STEA DE TOAMNĂ PE CER, roman). Colecția „Horizont". 232 p., lei 7,25 (broșat) și lei 12 (legat).

Jordáky Lajos — IRODALOM ÉS VILÁGNÉZET (STUDII LITERARE). 232 p., lei 10,50.

Chr. D. Grabbe — NAPOLEON — HANIBAL — SCHERZ, SATIRE, IRONIE (Teatru, în lb. germană). Colecția „Biblioteca școlarului". 340 p., lei 8.

Istoria — ştiinţă inefabilă

ESEUL **Istoria literară ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică** reia problemele din **Tehnica criticii şi a istoriei literare** reproducînd aproape identic unele pasaje, dar într-o altă ordine şi într-un context mai larg. Considerînd şi de data aceasta că istoria literară este „cu anume condiţii proprii, un capitol al istoriei generale“, autorul se întreabă dacă istoria este o ştiinţă în stare de a formula raporturi necesare şi a prevedea, sau o fabulă cu obiect real, însă accidental, neinteresată în căutarea de cauze sau legi. Antichitatea a cunoscut istoria apodictică, întemeiată pe noţiunea necesităţii, cît şi istoria pragmatică, curat narativă, timpurile moderne vorbesc de istoria genetică („totalitatea manifestărilor de activitate şi de gîndire umană, considerate în succesiunea lor, în dezvoltarea şi raporturile lor de conexitate sau de dependenţă“, după Gabriel Monod). Geneticienii acceptă cauzalitatea, însă numai pe linia particularului, insistînd asupra noţiunii de proces istoric prin cercetarea contiguităţilor. Incă Hegel observase că logica şi istoria sînt momente corelative, că logica se revelă în istorie, istoria fără inteligibilitate fiind neantul însuşi. Orice descriere se face prin raportări continue la universale şi nici o propoziţie particulară nu e valabilă dacă nu se poate converti mental într-una universală. Prin urmare, descrierea în istorie e un congres de judecăţi necesare, singulară fiind interferenţa universalelor. Ştiinţele naturii, zicea Xenopol, se ocupă de fapte de repetiţie, în istorie avem fapte de succesiune care nu se pot grupa în legi, ci numai în serii fenomenale. De fapt, repetiţia e chiar istoria, desigur, nu o succesiune de momente disparate, ci subordonate unui program logic. Spengler şi alţii concep istoria ca un proces biologic evolutiv, prin cicluri culturale închise care apar cu o necesitate fatală. Însumarea faptelor în cicluri sau tipuri poate interesa ca eseu, pentru farmecul speculaţiilor unui autor, nu exprimă însă faptele nude, ca să putem noi medita asupra lor.

Mai departe, G. Călinescu discută opiniile celor care trec istoria printre ştiinţele culturii avînd drept obiect faptul concret şi individual, înţeles numai prin raportare la un sistem de valori. Heinrich Rickert este filosoful care propune scrutarea faptului particular istoric din perspectiva unei valori şi aprecierea lui prin stabilirea apropierii sau depărtării de valoare (explicaţie teleologică). Un fapt istoric devine astfel semnificativ sau reprezentativ, iar pentru aceasta istoricul operează o alegere. Un adept al lui Rickert este sociologul Max Weber care judecă faptele istorice în funcţie de nişte „tipuri sociale ideale“, obţinute din studiul operelor literare, prin ridicarea la rang de normă a unor fenomene particulare. În spiritul lui Rickert este şi Herbert Cysarz care practică un paralelism între ştiinţe şi arte, ocupîndu-se de obiecte spirituale individuale, transmutate din regimul particularului în acela al duratei prin spaţializare. Valoare înseamnă la Cysarz a hărăzi viaţă postumă prin retrăire, nu prin idealizare. Geniul e un simbol al morfologiei unei lumi şi, descriindu-i structura, sugerăm dimensiunile lumii căreia îi aparţine. În sfîrşit, Ernst Troeltsch e un teoretician al istoriei literare, avînd drept criteriu valoarea etică prin care spera să înfrîngă haosul devenirii. Observăm că toţi teoreticienii istoriei sînt în căutare de concepte, încît s-ar putea spune că fără concepte istoria e un coşmar, după cum fără absurditate istoria e proverb.

Nu există o istorie a evenimentului pur, continuă G. Călinescu, o istorie fără concepte nu se poate închipui. Orice istorisire afirmă o esenţă şi istoria pune cam aceste trei ipoteze : empiricul are o finalitate, demonstrează un substrat ; empiricul conţine o semnificaţie, deci o valoare ; empiricul e revelarea fenomenală a unui raport universal. Istoria fiind chipul cum conceptul se desprinde din concret, istoricul evită ineditul sistematic şi totodată fuge de tipologia prezumţioasă care simplifică orice complexitate. Nu poţi expune materialul în vederea unui sistem, dacă n-ai dinainte sistemul, aşadar istoricul insistă asupra accidentalului cu conştiinţa universalului. Unde nu e sugestie a universalului, nu e istorie.

Partea a doua a eseului tratează despre obiectivitate în istorie. Sînt expuse iarăşi opiniile teoreticienilor. După Georg Simmel o percepţie presupune totdeauna o apercepţie, o anticipaţie. În istorie faptele nu sînt izolate ca în realitate, formează o imagine, prin urmare, spre a obţine această imagine este necesară o sinteză a fanteziei, un proces de condensare. Faptele fiind complexe, imposibil de diferenţiat, nu putem formula legi, ne servim numai de nişte principii, de anticipaţii orientatoare. Faptele sînt o construcţie a subiectivităţii noastre care le cristalizează teleologic, punînd în ele un ideal, acordîndu-le un sens. Ele sînt actualizate printr-un interes care rezultă nemijlocit din existenţă. După Dilthey, omul de ştiinţă explică un eveniment prin antecedentele lui cauzale, în vreme ce istoricul încearcă să-i înţeleagă semnificaţia. Înţelegerea pentru Dilthey e un proces în mod necesar individual şi subiectiv. Ne cunoaştem ca obiecte istorice în valorile pe care le-am creat. Lumea ne apare sub forma culturii pe care o contemplăm în acelaşi timp ca obiect şi subiect **(Gegenstand).** De fapt, cunoaşterea la Dilthey înseamnă viaţă, şi categoriile prin intermediul cărora are loc se numesc : trăire **(Erlebnis),** temporalitate, semnificaţie, structură, valoare. Fundamentală e trăirea, şi anume trăirea de la un anumit orizont. Cuvîntul orizont, ne atrage atenţia G. Călinescu, a făcut carieră. În filosofia lui Dilthey fiece epocă îşi are orizontul ei din care vede unilateral universul, lumea fiind viaţa trăită în orizontul subiectului-obiect. Regăsim ultima idee la Benedetto Croce. În prima fază a activităţii sale, acesta identifica istoria cu arta, în consideraţia că istoria, ca şi arta, nu e desfăşurare şi narare a faptelor procesului, ci faptul nud. Mai tîrziu, considerînd că obiectul istoriei e valoarea şi calitatea istorică a faptelor rezultă din alegerea făcută de subiect, Croce identifică istoria cu filosofia, întrucît istoria n-ar fi decît gîndirea, cerebralizarea documentelor. Acelaşi punct de vedere, printr-o evidentă înrîurire a lui Dilthey, îl susţine adversarul lui Croce, Giovanni Gentile, pentru care viaţa e pură actualitate, constă, ca produs al libertăţii noastre, din spiritualizarea universului. Concepţii înrudite întîlnim la antidiltheyanul Johannes Thyssen (faptul istoric e ales de la nivelul prezentului) şi Erich Rothacker (pentru acesta istoria are a studia culturile, ţinutele spirituale din anumite poziţii ale oamenilor, stilul lor de viaţă). În sfîrşit, Ortega y Gasset vede faptul istoric ca simplă alteritate, cîtă vreme n-a fost retrăit prin centrul perspectivei noastre unde se întrunesc toate eurile. Din faptul că în concepţia lui Ortega y Gasset comunicarea se face prin aducerea celorlalte euri la orizontul nostru şi toate perspectivele sînt absolute în sine, toate viziunile istorice sînt egal de îndreptăţite.

„Deci istoria, conchide G. Călinescu, e o disciplină în care legile n-ajung la formulare şi se insinuează direct. Se înlătură cu desăvîrşire pentru o minte analitică pretenţia că istoria redă faptul aşa cum este el, adică cum a fost. Istoria este în înţeles filosofic subiectivă, întrucît obiectul ei se constituie ca atare numai după ce subiectul s-a infiltrat în el şi l-a declarat obiect...“.

Autorul citează din nou pe Henri Massis în chestiunea necesităţii unui punct de vedere în istorie, delimitîndu-se de spiritul catolic, dar analogia dintre scenariul epic care leagă elementele printr-un nex dramatic şi psihologia formei aşa-numită Gestaltpsychologie o consideră acum de prisos. Distingînd încă o dată între cauzalitate şi contingenţă, între document şi fapt istoric, G. Călinescu ajunge la încheierea că „epica istoricului se cuvine să fie seacă, limitată la coliziunea documentelor în fapte istorice...“.

Concluzia privind istoria literară merită citată în întregime :

„Istoria literară se aseamănă cu istoria generală prin aceea că, deşi nu poate fi compusă decit de un critic formulator de valori, ea are nevoie de un cap epic care să scrie o epopee (fie de forme, fie de destine personale). Nu trebuie să pară un paradox că în istoria literară sînt mai puţin importanţi scriitorii în sine, cît sistemul epic ce se poate ridica pe temeiul lor. Astfel, propunerea cuiva de a întocmi o istorie literară cu şcoli, texte inventate pe de-a-ntregul, nu-i fără filosofie... O istorie a literaturii e o adevărată comedie umană, luînd ca pretext scriitorii şi se întîmplă uneori, în literaturile noi, că nu poţi să scrii, pentru că n-ai suficiente acte, cu intrări şi ieşiri (şcoli, curente, generaţii), nici o galerie suficient de complexă de eroi...

În încheiere, putem formula concepţia noastră istoriografică astfel : Istoria literară este o ştiinţă cu legi inefabile şi o sinteză epică“.

Al. Piru

Revista revistelor

● NUMĂRUL 4/1973 al revistei trimestriale **REVUE ROUMAINE** îşi consacră majoritatea articolelor, traducerilor şi comentariilor asupra **tricentenarului Dimitrie Cantemir (de remarcat tălmăcirile în franceză semnate de André Fleury ale unor fragmente din Descriptio Moldaviae, Divanul sau gîlceava înţeleptului cu lumea, Istoria hieroglifică, Cronica vechimii romano-moldo-vlahilor** şi versiunea franceză a versurilor lui Nichita Stănescu din **Cartea de recitire,** inspirate de limbajul expresiv şi poetic al cărturarului moldovean) şi aniversării a 125 de ani de la Revoluţia din 1848 în Ţările Române (D. Păcurariu face o succintă prezentare a curentului paşoptist în literatură, Al. Hanţă se ocupă de ideologia literară a epocii ; se publică fragmente traduse din opera contemporană închinate Revoluţiei de la 1848, aparţinînd lui Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Titus Popovici, Adrian Păunescu). Paginile dedicate literaturii actuale cuprind cronici la volumul **Mioriţa** (ediţie în şase limbi, Editura Albatros), la volumele de versuri semnate de Ana Blandiana, Gabriela Melinescu, Ileana Mălăncioiu, Violeta Zamfirescu, Nichita Stănescu şi Petre Stoica, şi la cele de proză semnate de Platon Pardău, Petru Vintilă, Romulus Guga, Nicolae Ţic.

Remarcabilă ţinuta grafică, în general.

● NUMĂRUL pe noiembrie al **ASTREI,** ne informează, între altele, despre proiectele poetei Verona Brateş care a debutat acum 35 de ani (să facem socoteala : în 1938 deci), „cu o poezie, aici, la Braşov“, şi va publica în 1974 la Cartea Românească „în ordine numerică, al şaselea volum“. Nu ştim, de exemplu, în ordine alfabetică al cîtelea va fi, dar e bine că în ordine numerică e al şaselea. Ne-a atras atenţia o mărturisire, pe care poeta o face cîteva rînduri mai jos, în discuţia consemnată de I. Bălan : „După trei decenii şi jumătate de muncă literară, făcînd bilanţul bucuriilor şi amărăciunilor recoltate, trebuie să recunosc — şi nu fără satisfacţie — că împlinirile (prin aceasta înţeleg ecoul pozitiv al cărţilor mele aici şi pe alte meridiane), da, împlinirile au fost neaşteptat (sic !) de multe şi de mari“. Ne bucurăm şi noi din suflet de satisfacţia pe care poeta o încearcă, deşi, mărturisim cu ruşine, nu avem cunoştinţă de aceste împliniri şi ecouri. Vor fi fost mai ales pe alte meridiane ? Da, se poate, căci, altfel, ar fi trebui să fi auzit şi noi ceva, cît de cît.

● DIN sectorul de critică al **FAMILIEI** (nr. 11) reţinem continuarea studiului despre Mateiu Caragiale al lui Ovidiu Cotruş (pe care l-am semnalat şi cu alt prilej) şi cronica literară a lui Gh. Grigurcu, avînd, de această dată, ca obiect, două cărţi de poezii, de Ileana Mălăncioiu şi Mihai Ursache. Pretenţioase în ton şi cam găunoase ni se par în schimb **Parantezele** deschise lunar de Valentin Taşcu. Ultima se intitulează **Sentimentul criticii** şi începe cu cîteva consideraţii generale despre un pretins „sentiment tragic al criticii“ spre a ajunge la cele trei cărţi (monografia lui Mircea Zaciu despre Agârbiceanu, studiul lui Emil Manu despre **Reviste româneşti de poezie** şi culegerea de publicistică a lui Petru Popescu) pe care îşi propune să le examineze. Cu excepţia celei din urmă, elogiată fără măsură pe baza unor argumente fără fineţe, celelalte sînt examinate onorabil. Rămîne problema introducerii, însă, pe care nu ştim de ce tînărul critic a crezut-o necesară spre a putea vorbi de cei trei autori. Fiindcă în ce constă în definitiv sentimentul cu pricina pe care criticii îl trăiesc, fără, vai, să-şi dea seama totdeauna ? „Mai întîi, socialmente vorbind, critica înstrăinează (?), izolează fără vrere pe cel care o practică. Dacă e onest şi nu şi-a definitivat programatic lista de amici şi inamici, riscă să-i piardă pe primii şi să rămînă numai cu cei din urmă. Dacă e dispus să facă anumite concesii, faţă de unii sau de alţii, se autodesfiinţează, se elimină, oricît momentul i-ar da satisfacţia unei alte impresii“. Ei, asta era va să zică ?! Nouă (mărturisim în taină) ni se pare că lucrurile nu sînt chiar aşa de grave. Se descurcă ei, criticii, binişor, şi cu amicii şi cu inamicii, dilema nu-i chiar de luat în tragic. Să nu exagerăm cu sentimentul tragic al vieţii de critic, sînt ele, altele, mai rele pe lumea asta.

r. e. d.

Viața literară

Proiecte

Cu ce lucrări intîmpinați Anul Nou?
Ce vă gîndiți să scrieți in 1974?

Aceste două întrebări le-am adresat, în pragul încheierii anului, mai multor scriitori. Să-i ascultăm :

Ion Bănuță

În anul '30 al eliberării de sub jugul fascist, al eliberării mele din închisoare, doresc în primul rînd, ca dintotdeauna, înflorirea patriei. Și dacă înflorește România, este sigur că va înflori și scrisul meu. El va înflori prin tot ce va reuși să dea țării, un prinos de muncă ce se va concretiza, poate, în noul volum din ciclul „Olimpul diavolului“, proiectat pentru zece cărți.

În întîmpinarea lui 23 August 1974, pregătesc **Panorama cîntării Bucureștiului,** al patrulea volum din ciclul amintit. Aceste pagini vor să surprindă unele tablouri din nemaipomenit de frumoasa capitală a țării noastre, orașul de unde a început marea revoluție românească de acum treizeci de ani.

Profira Sadoveanu

Am de gînd să încep o carte destinată Editurii Ion Creangă, în care să prezint mai multe **Povești cu Sadoveanu,** în care să evoc, între altele, neuitații ani petrecuți în casa noastră de la Copou, cu toate obiceiurile acelor vremi. Pe urmă, ce crezi mata că-mi doresc în anul 1974 ? Pe lîngă volumul de versuri **Bălării,** aflat la Editura Cartea Românească, și volumul de poeme în proză **Ploi și ninsori,** depus la Editura Minerva, zic să întregesc **Cîntecele lui Ștefan Vodă,** pentru Editura Ion Creangă, — unde, de asemenea, scot la iveală numeroase colțuri celebre de țară, cum e Cotnarul — și, în sfîrșit, să găsesc niște editori pentru cîteva romane pe care le-am scris mai demult și care vor să zbucnească din sertare...

Anghel Dumbrăveanu

Primul meu gînd este să termin volumul de tălmăciri din poetul iugoslav Dușan Matić, pe care l-am făgăduit Editurii Albatros, volum la care lucrez în colaborare cu Slavco Almăjan. Pe urmă, să încep o altă selecție de tălmăciri, pentru Editura Univers, din un alt prestigios poet iugoslav, Stevan Raičković. Aștept, totodată, să-mi apară volumul de publicistică pe care l-am intitulat **Spiritul vremii,** aflat sub tipar la Editura Facla, în care am adunat o serie de tablete despre scriitori contemporani, unele dezbateri pe marginea cîtorva importante probleme de cultură și note de drum despre Cuba și Iugoslavia.

Ben. Corlaciu

Lucrez mereu la romanul pe care l-am mai anunțat de cîteva ori, **Café de la paix** și mă gîndesc că ar fi vremea să-l termin în 1974. Altceva ? zic să văd apărute cele două volume traduse din Leon Negruzzi — **Gangsterul** și **Politicianul** — în colaborare cu Dana Konye Negruzzi, — cărți ce fac parte din ciclul mai mare **Extraordinarele aventuri ale lui Rodolphe Durant.** În prezent, mai migălesc pe ultima formă a acestor tălmăciri. Mai plănuiesc să predau Editurii Dacia o selecție de eseuri intitulată **Scrisorile colegiale.**

Domokos Geza

Să asist la premiera filmului **De bună voie și nesilit de nimeni,** realizat după scenariul meu, de către Casa de filme nr. 5 ; să duc la bun sfîrșit un alt scenariu cu problematică de actualitate pe care l-am început ; și să... încep un amplu volum de confesiuni despre frumusețile Bucureștiului.

Romulus Guga

Anul 1974 l-aș dori sub semnul speranței că vom reuși să rămînem în tot ce avem mai bun, mai al nostru. Acest gînd m-a patronat în scrierea noului meu roman **Dragostea noastră cea de toate zilele,** pentru Editura Eminescu. În noul an, aștept și apariția altei cărți — **Adio Arizona** (Jurnalul unui naiv), la Editura Dacia.

Corneliu Ștefanache

Plănuiesc să scriu un scenariu de film după o idee desprinsă din romanul meu, **Ziua uitării,** pe care să-l predau Casei de filme nr. 4. Și să văd în vitrinele librăriilor romanele **Așteptarea aproapelui,** aflat la Editura Junimea și **Speranța care ne rămîne,** încredințat Editurii Eminescu.

Dumitru M. Ion

Mai întîi și mai întîi doresc ca și în 1974 să fiu sănătos, să pot umbla, cunoaște și scrie. Să-mi apară **Antologia poeziei georgiene** predată Editurii Minerva. Și să duc la bun sfîrșit romanul la care lucrez asiduu, **Moartea vizitiului,** pe care intenționez să-l încredințez Editurii Eminescu.

Consemnări de AL. RAICU

UNIUNEA SCRIITORILOR

PLENARA CONSILIULUI UNIUNII SCRIITORILOR

În prezența tovarășilor **Dumitru Ghișe** și **Ion Dodu Bălan,** vicepreședinți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, vineri, 21 decembrie 1973, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi :

— Dare de seamă asupra activității Uniunii Scriitorilor pe anul 1973 ;

— Aprobarea planului de acțiuni ale Uniunii Scriitorilor dedicate celei de a 30-a aniversări a eliberării României ;

— Despre participarea scriitorilor, prin mijlocirea cărții editate, la cinstirea anului jubiliar 1974 ;

— Informare asupra modificărilor aduse Regulamentului de organizare și funcționare a Fondului literar al scriitorilor ;

— Informare despre coordonatele planului de venituri și cheltuieli ai Uniunii Scriitorilor pe anul 1974 ;

— Unele probleme organizatorice și curente.

În afara membrilor Consiliului, au mai participat la plenară, ca invitați, comitetul de partid și birourile organizațiilor de bază de la Uniunea Scriitorilor, comisia de revizie a Uniunii, redactori șefi ai revistelor editate de Uniune și ai altor publicații de cultură din țară, birourile secțiilor Asociației scriitorilor din București, directori de edituri. Au fost, de asemenea, prezenți tovarășii **Vasile Nicolescu,** director în C.C.E.S., **Mircea Sântimbreanu,** director adjunct în C.C.E.S., **Valeriu Bucuroiu,** instructor al secției organizatorice din C.C. al P.C.R.

Documentele de bază ale problemelor înscrise în ordinea de zi au fost prezentate Consiliului de **Laurențiu Fulga,** prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. **Aurel Martin,** director al Editurii Minerva, **Ioanichie Olteanu,** președinte al comitetului Fondului Literar, **Traian Iancu,** director administrativ al Uniunii.

Pe marginea acestor documente au participat la dezbateri scriitorii : **Ioan Grigorescu, Vladimir Colin, Romul Munteanu, Nina Cassian, Dan Duțescu, Alexandru Paleologu, Dan Deșliu, Fănuș Neagu, Szasz Janos, Alexandru Papilian, Gheorghe Tomozei, Virgil Teodorescu, Aurel Covaci, Mircea Radu Iacoban, Alecu Ivan Ghilia, Haralamb Zincă, Romulus Guga, Al. I. Ștefănescu** și **Constantin Chiriță.**

În încheierea lucrărilor, au luat cuvîntul tovarășii **Ion Dodu Bălan** și **Dumitru Ghișe.**

Lucrările plenarei Consiliului Uniunii au fost conduse de **Laurențiu Fulga,** prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BRAȘOV

● La Uzinele „Tractorul“ și la Liceul „Unirea“, Asociația Scriitorilor din Brașov a organizat două dezbateri la care au participat uteciști și elevi, în cadrul cărora **Mihai Nadin, Nic. Stoe, Dan Tărchilă** și **Mircea Tomuș** au răspuns numeroaselor întrebări puse cu privire la șantierul lor literar și problemele literaturii contemporane.

Colocvii asemănătoare s-au desfășurat la căminul cultural din Rîșnov, la școala de maiștri militari și la liceul „Ludwig Roth“ din Mediaș, cu participarea scriitorilor **Mihai Gavril, Iv. Martinovici, Georg Scherg, Nic. Stoe** și **Dan Tărchilă.** De asemenea, la Casa Armatei din Brașov, Asociația scriitorilor din localitate a inițiat o consfătuire cu membrii cenaclurilor literare militare din întreaga țară.

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN IAȘI

● În sala mare a Palatului Culturii din Iași a avut loc o interesantă dezbatere pe marginea prozei contemporane la care au participat: **Mircea Iorgulescu, Bujor Nedelcovici, Platon Pardău, Florin Mihai Petrescu, Alexei Rudeanu** și **Horia Zilieru.**

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN TIMIȘOARA

● Membrii Asociației scriitorilor din Timișoara au participat la următoarele întîlniri cu cititorii, cu prilejul unor noi apariții editoriale: **Anghel Dumbrăveanu** (volumul de poezii „Singurătatea amiezii“), **Mircea Șerbănescu** (romanul „Cerc și dragoste“), **Ion Maxim** (culegerea de eseuri „Atitudini critice“) și **Alexandra Indrieș** (romanul „Saltul în gol“), la liceul din Chișineu-Criș, la librăriile „Concordia“ și „Ion Slavici“ dn Arad. La Timișoara și I.A.S. Variaș au avut loc șezători cu tema „Poezie și umor“ la care au participat: **Anghel Dumbrăveanu, Alexandru Jebeleanu, George Drumur, Dușan Petrovici, Traian Dorgoșan, Laurențiu Cerneț, Ion Velican, Damian Ureche,** precum și umoriștii din București — **G. Moroșan, T. Maricaru, D. Mazilu, S. Teodorescu, V. Hilmu, Fl. Calafeteanu.** La invitația Comitetului județean U.T.C., s-au întîlnit cu tinerii elevi din Arad **Anghel Dumbrăveanu, Mircea Șerbănescu, Dorian Grozdan, Ion Maxim, Al. Deal** și **Alexandra Indrieș,** iar la Biblioteca municipală din Timișoara iubitorii de literatură i-au ascultat pe poeții **George Drumur, Anavi Adam, N.D. Pârvu, Vladimir Ciocov și Aurel Turcuș,** într-un program de lecturi intitulat „Harfele patriei“.

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

Geo Dumitrescu, la Casa de Cultură a Sectorului I din Capitală, în cadrul Cenaclului revistei „Flacăra“ ; **Ion Bănuță** și **Violeta Zamfirescu,** la Uzinele „Republica“ din Capitală ; **Gheorghe Sidorovici, Gheorghe Damian** și **Alexei Rudeanu,** la Casa de Cultură a sindicatelor din Suceava ; **Virgil Carianopol, Stelian Filip, Constantin Georgescu, Aurel Mihale, Stelian Păun, Ion Petrache** și **Al. Raicu,** la cluburile din Oltenița și Buftea, în cadrul acțiunilor „Prezențe ilfovene“ ; **Vasile Băran, Gheorghe Istrate, Ion Iuga, Ion Sofia Manolescu** și **Valentin Silvestru,** la cinematograful „Viitorul“ din Capitală ; **Al. Mitru,** la Cercul de dramaturgie al Cenaclului literar de la liceul „Gheorghe Lazăr“ din București ; **Dumitru Almaș, Alexandru Georgescu, Ovidiu Papadima,** la „Casa Prieteniei Româno-Sovietice“ din București ; **Emanoil Cobzalău, Irena Pușchilă, Florian Saioc** și **Ion Potopin** la „Ecran Club“, în cadrul Casei Tineretului din sectorul 7 al Capitalei ; **George Lesnea, D. I. Suchianu, Ștefana Velisar Teodoreanu. Barbu Alexandru Emandi** și **Romulus Vulpescu,** la Muzeul literaturii române, în cadrul „Rotondei 13“ ; **Al. Dima,** la Facultatea de filologie a Universității din Iași ; **George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Al. Jebeleanu, George Moroșanu, Teodor Maricaru, Dumitru Mazilu, Gabriel Teodorescu** și **Dușan Petrovici** la Clubul regionalei C.F.R. Timișoara.

● **Tiberiu Utan** la Cercul literar al Liceului „Ștefan cel Mare“ și Casa de cultură din Tg. Neamț ; **Petre Got** la Grupul școlar de construcții, Liceul „Decebal“ și Liceul Pedagogic din Deva și Liceul nr. 1 din Hunedoara.

Rezultatele concursului anual al Editurii Eminescu pentru debut în volum

La concursul anual de debut în volum lansat de Editura Eminescu au fost primite 1 300 manuscrise. Juriul — format din : **Constantin Chiriță, Ov. S. Crohmălniceanu, Șt. Aug. Doinaș, Nicolae Dragoș, Laurențiu Fulga, George Ivașcu, Ion Hobana, Mircea Iorgulescu, Nicolae Manolescu, Aurel Martin, Al. Piru, Virgil Teodorescu, Dragoș Vrânceanu** — a decernat următoarele premii :

POEZIE

Premiul I : MIRCEA FLORIN ȘANDRU — redactor — București, pentru manuscrisul **Elegie pentru puterea orașului ; CAROLINA ILICA** — studentă — București, pentru manuscrisul **Neîmblînzită ca o stea lactee ;**

Premiul II : DINU ADAM — student — București, pentru manuscrisul **Patria ;**

Premiul III : GEORGE FLORIN COSMA — student — București, pentru manuscrisul **Oglinzi în rouă.**

ROMAN — NUVELĂ — POVESTIRE

Premiul I : DORU DAVIDOVICI — ofițer de aviație — București, pentru manuscrisul **Caii de la Voroneț ;**

Premiul II : DUMITRU BUZNEA — ziarist — Piatra Neamț, pentru manuscrisul **Noi și pămîntul ;**

Premiul III : MATHE ȘTEFAN — asistent medical — Sibiu, pentru manuscrisul **Colivia ;**

Mențiune : FLORIN BĂNESCU — medic — Arad, pentru manuscrisul **Să arunci cu pietre în soare.**

REPORTAJ

Premiul III : DAN BIȚICĂ — ziarist — Pitești, pentru manuscrisul **Pe Argeș în sus ;**

Mențiune : PAVEL PERFIL — ziarist — București, pentru manuscrisul **Cu fața spre lume.**

Calendar literar

● **25 decembrie** — se împlinesc 125 de ani de la nașterea (1848) lui **Hristo Botev** (m. 1876).

● **25 decembrie** — 1817 — s-a născut **Ion Ghica** (m. 1897) ● 1921 — a murit **V. G. Korolenko** (n. 1853).

● **25 decembrie** — se împlinesc 10 ani de la moartea (1963) lui **Tristan Tzara** (n. 1896).

● **25 decembrie** — se împlinesc 35 de ani de la moartea (1938) lui **Karel Čapek** (n. 1890).

● **26 decembrie** — 1771 — a murit **Helvetius** (n. 1715) ● 1867 — s-a născut **Julien Benda** (m. 1956) ● 1944 — a murit **Romain Rolland** (n. 1866).

● **27 decembrie** — 1896 — s-a născut **Luis Bromfield** (m. 1956). ● 1897 — s-a născut **Tudor Vianu** (m. 1964). ● 1897 — s-a născut **W. Broniewski** (m. 1962).

● **27 decembrie** — se împlinesc 125 de ani de cînd a fost reprezentată la Iași (1848) „Baba Hîrca“ de Matei Millo.

● **28 decembrie** — se împlinesc 70 de ani de la nașterea (1903) lui **Ilarie Voronca** (m. 1946).

● **28 decembrie** — 1945 — a murit **Theodore Dreiser** (n. 1871).

● **29 decembrie** — 1882 (stil vechi — 12.I.1883, stil nou) — s-a născut **A. N. Tolstoi** (m. 1945) ● 1894 — a murit **Ion Păun-Pincio** (n. 1868).

● **29 decembrie** — se împlinesc 100 de ani de la nașterea (1873) lui **Ovid Densusianu** (m. 1938)

● **29 decembrie** 1946 — Tudor Arghezi și Gala Galaction au fost sărbătoriți, la Ministerul Artelor, cu ocazia împlinirii a 50 de ani de activitate literară.

● **29 decembrie** — împlinește 70 de ani (n. 1903) **Sergiu Dan.**

● **29 decembrie** — 1926 — a murit **Reiner Maria Rilke** (n. 1875)

● **30 decembrie** — 1842 — s-a născut **Iacob Negruzzi** (m. 1932) ● 1865 — s-a născut **Rudyard Kipling** (m. 1936) ● 1870 — s-a născut **I. A. Bassarabescu** (m. 1952).

● **31 decembrie** — 1795 — s-a născut **Vasile Fabian-Bob** (m. 1836) ● **1872** — a murit **Aleksis Kivi** (n. 1834) ● **1889 — a murit Ion Creangă** (n. 1837) ● **1936 — a murit Unamuno** (n. 1864).

Dialogul Gide — Martin du Gard

„N-A deschis ochii, dar îi ţineam mîna ingheţată în mîna mea şi am simţit **foarte distinct** o stringere a degetelor care dovedea că auzise şi înţelesese". Era ultimul semn pe care îl primea Roger Martin du Gard de la prietenul său André Gide care închisese ochii pentru a nu-i mai deschide niciodată.

Se cunoşteau de o viaţă. Işi scriau de aproape patruzeci de ani. La 7 noiembrie 1913, mai tînărul Roger Martin du Gard îi scria lui André Gide : „Mă aflu pentru cîteva zile în trecere prin Paris. Ar fi oare cuviincios din parte-mi dacă aş profita de ocazie înfăţişîndu-mă dumneavoastră ?" Gide citise cu interes cartea lui Du Gard, **Jean Barois**, îi scrisese lui Jean Schlumberger despre asta, se interesase de autorul ei care-i era necunoscut şi, mai ales, mărturisise că nu-i poate aduce nici o critică". Aproba lucrarea „fără rezervă". Apoi cei doi s-au cunoscut în librăria lui Gaston Gallimard la una din recepţiile casei. Du Gard va relata în două-trei pagini (dintre cele mai bine scrise de el) felul in care s-a desfăşurat acea primă întîlnire în prăvălia din rue Madame. Vor rămîne pentru totdeauna prieteni.

Sint corespondenţe în care unul dintre parteneri are o valoare (literară !) incomparabil mai inaltă decît a celuilalt, sau a celorlalţi. Astfel, doamna de Sévigné scriindu-i fiicei sale, doamna de Grignan, ca şi tuturor corespondenţilor ei. Ne-am obişnuit să o ascultăm pe ea, şi partea ei dintr-un dialog epistolar sună pentru noi ca un monolog continuu. Dar sint cîteva cupluri de corespondenţi (puţine !) în literatura universală, ale căror scrisori, ca într-un duel dus de ambii luptători cu puteri egale, reprezintă cu adevărat un dialog. Astfel, relaţia epistolară între Schiller şi Goethe, spirite profunde, diverse, dar de o egală valoare. Între Gide şi Du Gard distanţa, existentă desigur, nu se simte, atunci cind citeşti corespondenţa lor (excelent tradusă şi prefaţată de Angela Cişmaş). Totul, sau aproape totul, ar fi putut să-i separe. Or, tocmai ceea ce i-ar fi putut dezuni îi uneşte în prietenia lor. François Mauriac o spune prea bine, folosind chiar o imagine perfect adecvată : „Însăşi deosebirea dintre ei îi lega : întocmai ca volbura şi ca iedera. Gide înfăşura spiritul valid şi drept al lui Martin du Gard...". Ca orice imagine „adevărată" şi aceasta e grăitoare în mai multe sensuri.

Citind scrisorile pe care cei doi le-au schimbat între ei ani de-a rîndul, adeseori eşti înclinat să găseşti mai multă substanţă în trunchiul solid al aceluia care a scris **Les Thibault**, decît în vîscul aparent fragil, dar abundent şi mereu verde al spiritului gidian. Substanţa aceasta toată, bunul simţ evident al unui om care a ştiut să construiască un vast op, virtuţile sale toate sînt însă, în această corespondenţă, parazitate oarecum, absorbite de persoana aceluia care a ştiut, ca nimeni în acest secol, să facă din sine o operă vie de artă. Căci, să nu ne înşelăm. Deşi citim corespondenţa aceasta cu egal interes pentru spusele celor doi epistolieri, doar unul dintre ei ne interesează cu adevărat. Doar Gide. Chiar şi scrisorile lui Roger Martin du Gard le citim pentru Gide, de parcă, inconştient, i le-am atribui acestuia. E o nedreptate aceasta, desigur, faţă de cugetul drept al celui dintii, dar, oare, e singura nedreptate pe care o comite — cu sau fără voie — Gide, singura în care e implicat, în raporturile cu amicii săi ?

Deşi, cu excepţia diferenţei politicoase a lui Du Gard din primele scrisori, toată relaţia epistolară între cei doi se desfăşoară sub semnul comunicării între spirite egale. Ba chiar, departe de a urma un mentor mai vîrstnic, bucurîndu-se de un incomparabil prestigiu, Du Gard îşi admonestează nu o dată prietenul. De pildă, Gide a împlinit optzeci de ani. Sintem în noiembrie 1949. Iar Roger îi scrie consternat, în legătură cu publicarea de către Gide a unor scrisori din corespondenţa sa cu Claudel, în ziarul „Figaro" : „Mărturisesc că mi-a făcut tare rău să văd etalîndu-se o corespondenţă de natura asta în coloanele unui ziar, unde, fatalmente, importanţa discuţiei şi calitatea scrisorilor dumitale dispare în faţa impresiei că intenţionat ai urmărit scandalul... Grea le mai faci misiunea prietenilor !" Du Gard vorbeşte aspru despre această „teribil de inutilă gafă !" Îl acuză pe Gide de a-şi fi compromis poziţia morală, de a face voit „jocul duşmanilor". Adaugă : „Vorbesc aşa nu din pudibonderie neroadă, te asigur, ci din grijă pentru «ţinuta», pentru demnitatea dumitale...". Şi încheie : „Iartă-mi sinceritatea, dar cine altul să-ţi spună toate astea dacă nu eu ?" Se poate medita îndelung asupra acestei scrisori. Grija prietenului pentru „ţinută", pentru „demnitatea" octogenarului Gide este înduioşătoare şi puţin ilariantă.

Cine, mai puţin decît autorul lui. **Corydon**, a ţinut seamă de „ţinută", de „demnitate" — în sensul burghez, acela pe care Martin du Gard il dă acestor cuvinte. Cine, mai mult decît el, a riscat totul — „onorabilitate", „bună faimă", pentru a-şi juca vreunul din rolurile dificile pe care şi le asumase. Desigur, a urmărit scandalul, fireşte, a savurat exhibarea intimităţilor sale. Pentru un cunoscător al lui Gide (dacă există cunoaştere posibilă a unei făpturi proteiforme) răspunsul său la scrisoarea lui Du Gard putea fi prevăzut : „...nu izbutesc să-mi văd greşeala : ori să regret ceva".

Roger Martin du Gard şi André Gide

AICI, în acest punct, în această lipsă de regret, întrezărim ceva din firea goetheeană a lui Gide. Nu în zadar a fost atît de mult atras de chipul marelui weimarian, pe care a încercat uneori (cu uimitoare stîngăcie pentru un spirit atît de abil) să-l imite. Dar niciodată nu e mai departe de modelul său ca atunci cînd încearcă să-l urmeze. Dacă există însă o constantă în tribulaţiile existenţei lui Gide, aceasta este o **amor fati** pe care o împărtăşeşte cu Goethe. **Werde der du bist** — cum spune germanul — să **devină** cel care **este**, aceasta a fost o obsesie, subiacentă gesturilor omului şi actelor de creaţie ale artistului, atît în cazul lui Gide, cît şi în acela al lui Goethe. Încă în perioada **Caietelor lui André Walter**, Gide îşi propune nu să devină un altul decît este, ci tocmai şi numai cel care este. Pentru aceasta însă îşi propune (urmînd firul unei dialectici puţin comune) să se **altereze**. Aceasta în toate înţelesurile, dintre care cel mai comun, acela al alterităţii, al înstrăinării. **„Choisissons les influences"** — să ne alegem înrîuririle — îşi propune el. Aceea a lui Nietzsche o precede pe aceea a lui Goethe. Nietzscheian în revolta contra puritanismului, a moralei creştine, şi în adoptarea unui anarhism al eului. Tînărul Gide face profesiune de credinţă individualistă. Este ciudat, deşi explicabil, că atît Gide cît şi Claudel pornesc de la un anarhism pe care o viaţă întreagă se vor strădui să-l **reducă**. In ceea ce-l priveşte pe Gide, Goethe va fi mentorul său în procesul înlocuirii individualismului absolut printr-unul „serviabil". În timpul călătoriei sale prin Congo, Gide citeşte **Faust II** şi visează înlocuirea fervoarei prin moderaţie, a neliniştii prin linişte. De fapt, marele neliniştitor, nu era un mare neliniştit. Nimic într-însul din profunda sciziune de care suferă Nietzsche, din tragica neputinţă de a alege, simultan cu imperioasa obligaţie de a alege a lui Kierkegaard. În fond, la antipozii acestora, Gide se consideră un fericit ales.

Conştiinţă eminamente estetică. Pînă şi textele sale cu substrat moral sînt jocuri etice. Arta lui Gide nu este un simplu divertisment. În fond, din clipa în care — asemenea lui Macbeth — Gide decide (în forul său cel mai intim) : de acum încolo nu va mai fi nimic **serios** în viaţa mea, din acea clipă toată seriozitatea protestantului, a burghezului, a francezului, a fiului unei familii etc. — de care se leapădă — se refugiază în literatură. Altfel decît Kafka (pe care l-a înţeles mai repede decît mulţi francezi), dar cu aceeaşi intensitate putea Gide să exclame : „Eu nu sînt decît literatură şi nu vreau să fiu decît literatură". Cît de **literară** este existenţa lui Gide o înţelegem citindu-i **Jurnalul** şi **Corespondenţa** (îndeosebi aceasta cu Roger Martin du Gard). În ultimă esenţă, Gide a încheiat un pact cu un Mefisto literat şi tinereţea pe care o redobîndeşte iarăşi şi iarăşi este o tinereţe **în literatură**.

Iată-l scriindu-i lui Du Gard : „Bine faci vorbindu-mi de lecturi, asta-mi îngăduie să te însoţesc puţin..." Dar aşa îl însoţim şi noi, cînd ne vorbeşte despre lecturile sale. Nicicînd nu ne este mai aproape decît atunci cînd spune : „Zgomotul şi furia e unul din rarii Faulkneri pe care nu-i cunosc. Mi-l împrumuţi ?" Sau : „Fericit că Steinbeck ţi-a plăcut... Cît despre mine sînt cufundat într-o operă pe care demult doream s-o cunosc. **Simplicissimus** de Grimmelshausen... Sînt plin de cartea asta. Da, plin de admiraţie ; iată de ce îi consacru întreaga mea atenţie de-o lună încoace... Aştept să termin **Simplicissimus**, ca să reiau **Roşu şi negru**". Şi aşa mai departe.

Fericit Gide ! Mereu plin de admiraţii livreşti, mereu încrezător în singura putere care — ca să folosesc o expresie franţuzească, **ne lui a jamais fait défaut** — nu i-a lipsit niciodată, nu l-a părăsit şi nu l-a trădat niciodată. El însuşi, infidelul infidelilor, i-a rămas credincios acestui unic altar al literelor. Cel care a refuzat pînă la sfîrşit să opteze definitiv, cel care a refuzat mereu să conchidă, nu s-a refuzat nicicînd literelor. În această privinţă a găsit Roger Martin du Gard un admirabil acolit, şi, de ce nu, un complice perfect. **La** 12 decembrie 1928 acesta îi scrie lui Gide : „Mare prietene ! Ai publicat în N.R.F. pagini despre Flaubert, care m-au lovit în chip cumplit. Am plîns ieri seară, citindu-le, înainte de culcare. E o adevărată cruzime, vai ! Şi ce să fac ?" Şi nu sînt doar exclamaţii retorice. Oamenii aceştia care îşi propuseseră **să nu se înduioşeze**, plîng citind o pagină care li se pare nedreaptă despre un scriitor pe care-l iubesc, cum plîng citind o pagină — a altuia ! — scrisă aşa cum ei înşişi ar fi voit să o scrie. S-ar putea spune despre oamenii aceştia că trăiesc într-un paradis artificial al literelor şi artelor. Da, este ceva paradisiac în această petrecere a timpului, după cum este şi ceva profund artificial. Dar aceasta nu înseamnă că literaţii aceştia sînt doar mandarinii unei specii în agonie, că nu este într-înşii o umanitate de care atîţia **homo faber**, ca şi alte specii aparent hominiene, în fauna secolului XX, n-au păstrat-o. Nici gloria, nici apucăturile publicitare ale civilizaţiei moderne nu le suceşte capul. Iată-l pe Roger scriindu-i lui Gide după ce a fost înştiinţat că i s-a acordat premiul Nobel : „Dumneata ar fi trebuit să ai acest premiu, dragă prietene" (tot restul scrisorii din 12 noiembrie 1937 este admirabil ca modestă recunoaştere a propriilor limite). Tot ce-şi propune în această împrejurare este : „Să rămîn eu însumi". Este ceea ce au izbutit şi unul şi altul, în pofida avatarurilor unei existenţe care presupune înstrăinarea. Sau poate tocmai datorită ei.

Nicolae Balotă

Cartea străină

MICHEL BUTOR

Interval

Ed. Gallimard, 1973, 162 p.

ACUM cîţiva ani, un regizor de film îi povesteşte lui Michel Butor următoarea temă : „Un bărbat şi o femeie, care nu se cunosc, se întîlnesc, între două trenuri, în sala de aşteptare din Lyon-Perrache, discută vreme de o jumătate de oră, apoi pleacă fiecare pe drumul său". Filmul nu s-a mai turnat niciodată, dar tema a fost dezvoltată, reluată de foarte multe ori, iar această carte înmănunchează diferitele stadii de concepere ale acestei teme.

Michel Butor scria în ale sale „eseuri despre roman", făcînd diferenţa între povestire veridică şi roman : „Pe cînd povestea veridică se bazează, se referă întotdeauna la o realitate exterioară, romanul trebuie doar să dea viaţă la ceea ce descrie. Iată de ce el este domeniul fenomenologic prin excelenţă, locul în care putem studia, prin excelenţă, modul în care ne apare sau ne poate apărea realitatea ; iată de ce romanul este laboratorul povestirii". Acest roman, înţeles în termenii lui Butor, nu este decît un **interval** care spaţiază realitatea într-o serie de straturi a căror descriere o face separat şi succesiv, lectorului revenindu-i sarcina de a reuni ansamblul într-un tot coerent pe care apoi trebuie să-l interpreteze. Practic, este sarcina lectorului să formuleze **povestirea veridică** (în cazul nostru tema pe care cineastul i-o povesteşte scriitorului), dar, reia argumentarea Michel Butor, o astfel de acţiune este secundară, tocmai din cauza infinităţii posibilităţilor de combinare a **intervalelor**. Căci acestea nu sînt, la rîndul lor, decît fîşii izolate ale unei duble realităţi — pe de o parte, realitatea „exterioară", şi, pe de altă parte, realitatea „interioară", dar termenii nu sînt decît nişte expresii convenţionale, pentru că stările se combină, iar un adevărat **interval**, aşa cum încearcă să-l definească Michel Butor, este o infinită orchestrare (senzitivă şi intelectuală) a unei realităţi date. „Ceea ce trebuie în această orchestră de acompaniament — scrie autorul — este ca melodia să treacă de la o voce la alta, ca rolurile să se transforme unul într-altul, rămînînd însă distincte, ca solistul să se transforme brusc în cor, dar diferenţa între ei să fie menţinută astfel încît lectorul să aibă o surpriză, chiar şi post factum. Cititorule, de ce n-ai adăuga acestui al doilea jurnal (sau chiar după al treilea dacă nu voi putea să-l evit) propriul tău jurnal de lectură, deasupra rescriiturii ?"

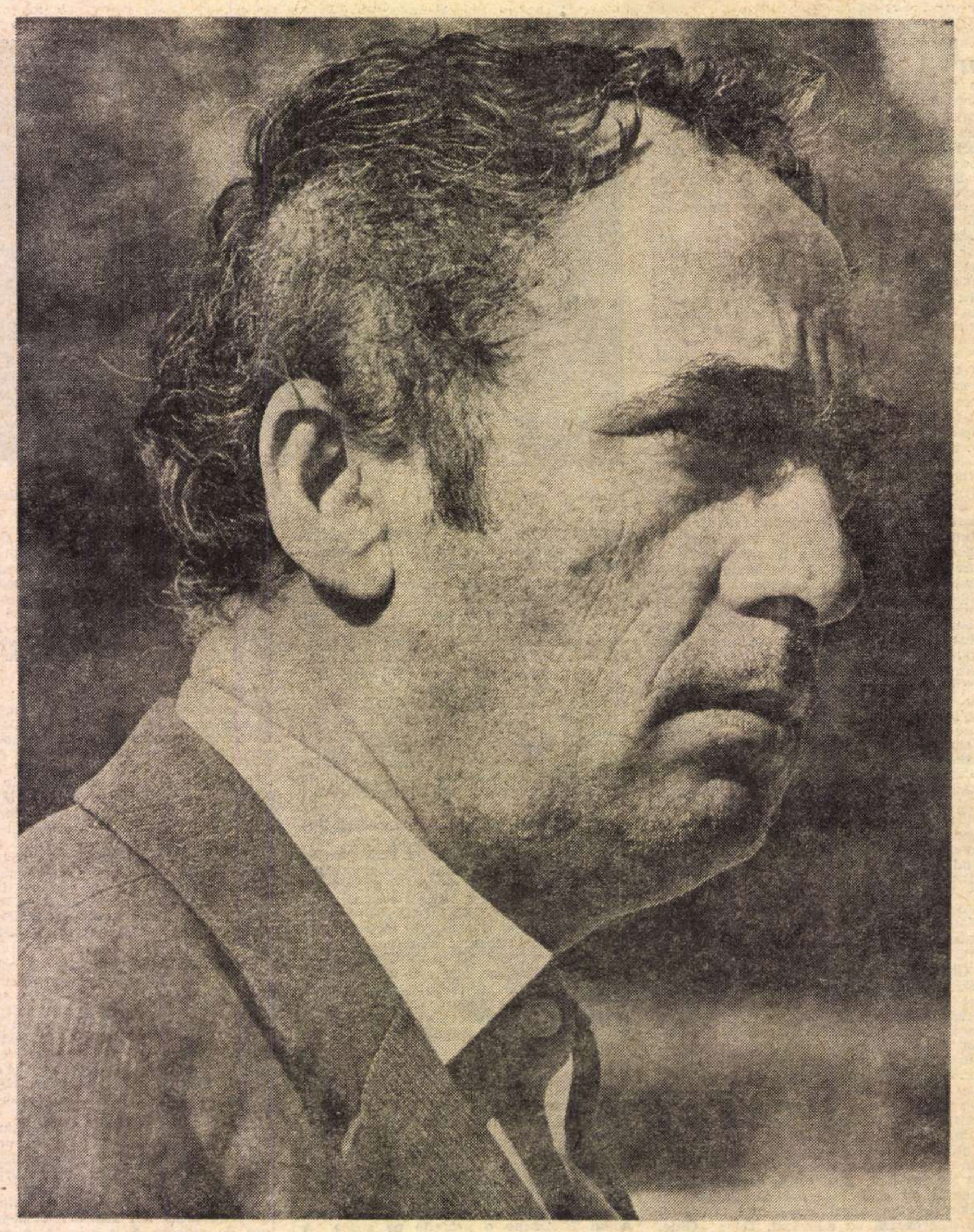
Aceste procese se petrec, exclusiv, în domeniul scriiturii, în sala de aşteptare a gării Lyon-Perrache : autorul dă personajelor sale în mod conştient o existenţă exclusiv literară, mai bine spus, literală, referenţială, căci personajele există în raport cu două texte „literare clasice". **Aurélia** şi **Description de San Marco.** Aceste două texte au un raport direct (căci medierea creaţiei literare nu-l preocupă pe Michel Butor) cu realitatea, căci **Aurélia** a fost, sau a putut fi (presupuneri egalizate în romanul modern), iubirea lui Nerval. Veneţia este al doilea punct de contact cu realul, căci eroii lui Michel Butor sînt obsedaţi de o posibilă plecare într-o Veneţie ideală, blocaţi într-o aşteptare care parodiază într-un anume fel pe cea a eroilor beckettieni.

Acest **Interval** este o rescriere a unui precedent roman al lui Butor **(Description de San Marco)**, luînd ca punct de plecare dorinţa de a pleca a celor două personaje. De aici, zeci de impresii notate în ordinea — întîmplătoare — a succesiunii lor, revenind mereu la imaginea Veneţiei („Amsterdam al sudului") pe care o vor refuza mereu, pe care destinul le-o refuză prin acel leit-motiv repetat de toate personajele care intră în această sală de aşteptare : „Nu, nu, dragul meu, e absolut imposibil". Dialogul între personaje se suprapune peste dialogul, la fel de artificial, între cele două cărţi, din care autorul alege fragmente pe care le inserează, ca pe nişte **intervale**, în spaţiul noului roman. Experiment interesant din punctul de vedere al scriiturii, care, în această viziune, are multe elemente simboliste (panouri „verbale" albe, verzi etc.), volumul lui Michel Butor se vrea deschis tuturor acelora ce caută să perfecţioneze stilul unei limbi care, nemaifiind literară, caută să aibă amprenta unei veridicităţi spirituale, a unei căutări psihologice noi.

Cristian UNTEANU

MARIN PREDA

PROMISIUNEA



ZIUA trecu și se stinse pe nesimțite asemeni unei lumînări a cărei viață nu era nici mai lungă nici mai scurtă decît cea dintre răsăritul și apusul soarelui. Parizianu, muierea lui, și bătrîna dormeau, cînd o voce se auzi pe după gardul apropiat de prispă al micii curți... Ștefan, care dormise mult și stătea treaz, o auzi, se ridică în capul oaselor, se dădu jos de pe prispă și se îmbrăcă în cîteva mișcări. La poartă, ca o momîie, îl aștepta o fată. Parcă îi vorbi întunericul cînd el ieși și se chiorî la ea să vadă cine e : cerul era plin de stele, dar noaptea care se lăsase era încă neagră, ochiul care fusese în timpul zilei orbit de lumina soarelui nu se învățase încă cu întunecimea care se lăsase parcă pe neașteptate...

— Vezi, mă, că te așteaptă Ioana, du-te pe la ea...

Era o mirare, un reproș și un gînd vesel, amestecate : să ai un astfel de noroc să te aștepte o fată și tu să stai ca un prost și să aștepți să trimeată ea pe cineva să te cheme. Al lu' Parizianu parcă mîrîi, uimit și neîncrezător, luat parcă fără veste :

— Ă... Cum... Unde...

— La ea la poartă ! Unde ai vrea?

Și fata plecă pe lîngă gardurile liniștite, spre casă, sau poate spre altă poartă unde o aștepta și pe ea cineva, dar nu departe de casa părinților, fiindcă... Trebuia să fi fost vreo vecină... Ștefan se urni și el de îndată și plecă și el pe drumul lung al satului. Era liniște mare, sporită de șoaptele care se auzeau de prin curți sau tinzi. Nimeni nu vroia să fie auzit ce-i spune muierii sau copiilor și de aceea vorbeau încet, uneori nu se auzea decît un fel de murmur... Și de gîlgîitul cîte unui fluierat care clocotea în depărtări topindu-se parcă într-o suferință fără speranță. Era neliniștea dorinței care știa că e oprită în aceste fluierături scoase prin simpla îndoire a limbii între dinți, încît fetele, asemeni celei care fusese trimisă la poarta lui Parizianu, puteau merge liniștite în întuneric de la o poartă la alta, cu știri tainice și secrete apărate chiar de ei, flăcăii care le chemau astfel să iasă afară din casele părinților : o vorbeau urît pe aceea dintre ele care le-ar fi făcut pe plac... Se îngrămădeau pe ea la poartă, dar nu se grăbea nici unul să se însoare cu ea... Ștefan nu vroia să se însoare, dar pusese și el ochii pe una, Ioana Radei, o fată nu prea frumoasă și lipsită și de apărare, maică-sa era văduvă... Numele bărbatului acestei muieri și chiar numele ei de Rada era adesea uitat și înlocuit prin cuvîntul Cărămidă. Într-adevăr, femeia vorbea greu și lat, parcă i-ar fi ieșit din gură nu cuvinte, ci cărămizi. C-o fi, c-o păți, făcea ea rar și îndesat și în clipa aceea vorbitul îi semăna și cu statura, care era mică, dar noduroasă. Șchiopăta... Cu mulți ani în urmă îi intrase în talpa piciorului un cui sau un mărăcine gros, nimeni nu știa, și piciorul i se obrintise. Nu mai avea formă, arăta ca o copită. „Nu te doare, ga Radă ?“ o întreba cîteodată cîte cineva. „Mai mă doare“, răspundea ea cu vorbele ei grele... Și nu mai adăuga nimic și nici cel care o întreba nu mai avea vreun chef s-o compătimească, cu toate că femeia nu făcuse nici un rău nimănui. Era atît de săracă încît vara aduna struguri de bozi de prin bălării. Ce făcea ea cu aceste fructe de iarbă negre și otrăvite ? N-avea nici măcar o capră ! Avea însă vreo două oi și creștea găini... Da, găinile astea îi ieșeau frumoase, grase și cu pene strălucitoare, ți-era milă să le tai, se pricepea la ele și la ouălele lor, cum le punea ea la lumină între ușă, cu mișcări parcă ar fi îngenuncheat, să le descopere bănuțul... Într-adevăr, ținea oul în mînă ca și cum ar fi fost de aur și cînd îl dădea găzarului să-și cumpere și ea petrol pentru lampă gestul îi era reținut, ezitant și expresia prăpădită, ai fi zis că îi dă ăluia cine știe ce avere și ea cu ce mai rămîne ? Trăiau muncind pe la alții, adică fata, fiindcă mamei îi ajungea trei colaci pe săptămînă, pe care îi căpăta, ca orice muiere, duminica spre ziuă de la alte muieri, cînd se ducea la cimitir să-și jelească bărbatul și făcea schimb de colaci. Ai ei erau mici și glodoroși, negri și tari... Se pricepea la găini, dar nu știa să facă pîine și cînd muierea care îi primea îi găsea în cușnița ei acasă, îi recunoștea : ăștia sînt de la Cărămidă !... Fata era mai pricepută, dar întîi trebuie să descoperi că un lucru nu e bun și abia pe urmă să-l faci tu altfel și cum să poți să-l descoperi dacă n-are cine să te învețe? Ioana era mică, avea abia șaptesprezece !... Cu o vară în urmă o zăpăcise un băiat șoptindu-i că vrea să se însoare cu ea și ea îl crezuse... Pe urmă, după ce acela o făcuse atît de timpuriu să nu mai fie fată mare, îl drăcuise, dar nu cu obidă prea mare, se vedea că tot mai ținea la el, dar nu mai era atît de proastă încît dacă el s-ar fi întors să-l creadă și să se ducă iar cu el în grădină... De-atunci nimeni n-o mai văzuse la poartă și zadarnic o fluierase unul care zicea că ține la ea și ar vrea s-o ia... Putea fi adevărat, ei și ? Dacă ținea la ea, de ce n-o căuta la horă, ca pe toate fetele ?

Băiatul auzi și începu să stea lîngă ea la horă. Dar ea se uita drept înainte. După horă știa ea ce urma, luatul batistei și fluieratul seara la poartă ca să ieși să ți-o dea. Și ce poți pe urmă să mai faci dacă pune mîna pe tine și începe să te înghesuie în stîlpul porții ?... Îți pierzi capul, uiți de tine, în timp ce el nu uită și îți ridică fusta... Un surîs batjocoritor îi întindea colțul gurii în timp ce el îi ținea mîna și juca alături de ea în horă. Nici măcar nu vorbea prea mult cu el... Știa ea ce sînt vorbele, și ele te amețesc... Și pe urmă, între ei, încep să se laude... Să se ducă să facă întîi armata, să-i scrie de-acolo, să le spună fraților și surorilor lui să stea cu ochii pe ea, ei să nu i se simtă urma pe unde trece, să-i răspundă la scrisori, să-i trimeată o flanelă lucrată de mîna ei... Pe urmă, după ce se întoarce, dacă și atunci după doi ani mai ține la ea, atunci poate să-l creadă, nu cînd i-o șopti seara la ureche cu glasul fierbinte, ci ziua la prînz în casa maică-si, că vrea s-o ia de nevastă, că o s-o ia... Ioana avea o prietenă, una din fetele lui Birică, cel cu mulți copii și cu fratele lor cel mare, Ion, care se însurase cu Polina lui Bălosu. De la această fată învățase Ioana cum să se poarte de-aici înainte cu flăcăii, ținea la ea fiindcă ea era curată și deșteaptă fără să fi pățit nimic, deși îi licăreau și ei ochii și i se făceau deosebit de frumoși cînd băiatul cu care era în vorbă o lua de mînă și intra cu ea la horă. Așa e cînd sînt mulți într-o casă, unii învață de la alții, în timp ce pe ea, pe Ioana, cine să fi învățat-o ? Maică-sa nu-i spusese nimic, n-o oprise să iasă seara la drum, de frică să nu rămînă nemăritată. Fiindcă și asta era adevărat... Multe se țin mîndre și stau ele închise în casă, dar și flăcăii parcă încep să aibă ponogul găinilor : se uită la ele, văd că sînt cuminți, dar le ocolesc... Și într-o zi surata asta a lui Birică îi spuse : „Fă, tu te-ai uitat la ăsta al lu' Parizianu, alde Fănică ? La toate horele vine aproape de noi și face ce face și zgîiește ochii la tine !!!“ „De ce nu la tine ?! se mirase Ioana. De unde știi că la mine ?“ «Păi am vorbit cu el, l-am întrebat într-o zi : „Bine, Ștefane, asta înveți tu la școală, să te uiți la fete ? Ce crezi tu că e o fată ? Să-ți rîzi tu de ea ?“ „N-are importanță !“ îl aud că zice. „Cum, mă, n-are importanță ? N-are pentru tine, dar pe ea ai întrebat-o dacă îi place să te chiorăști tu la ea ?“ „Dar tu ai întrebat-o, zice, dacă are nevoie de avocat ?” Auzi al naibii ! „Lasă-l în pace, răspunse Ioana, se uită și el, e flăcău...“»

Și iată că deodată, la un an după aceste cuvinte, Ioana îi șopti acestei prietene a ei necruțătoare : „Surată, am să te rog ceva, dar să nu spui la nimeni.“ „Bine, n-am să spun“. „Treci diseară pe la Ștefan al lu' Parizianu și spune-i că îl aștept la poartă.“ „Bine, dar dacă află Vasile ce te faci ? Nu-ți mai place Vasile ?“ (Ăsta era băiatul răbdător care aștepta să-și facă armata și apoi să se însoare cu ea.) „Ba îmi place, îi răspunse Ioana, dar dacă tu n-o să spui nimic nimănui, n-are cum să afle...“ „Eu n-o să spun, dar ...treaba ta !“

Chemat la poartă de către această fată a lui Birică, al lu' Parizianu nu era mai puțin uimit decît ea...

PE DRUM se întîlni cu grupuri de băieți care se băgau în el să vadă cine e. A, da, al lu' Parizianu și treceau mai departe. N-aveau nimic cu el. Nu se ducea pe furiș la vreo fată care nu era a lui... Era adevărat ce îi spusese Niculae, toată lumea îi zicea „al lu' Parizianu“ cam în rîs și la școala primară fusese înscris în registru Parizianu Ștefan. Abia la liceu secretarul de-acolo se înfuriase. „Cum Parizianu, cînd pe tine te cheamă Paul ?! Sau nu-ți place ? Crezi că Parizianu e mai breaz ? Ăsta e numele bunică-ti, după numele lui taică-său, din Rîca, fiindcă n-a fost căsătorită.“ Ștefan însă, căruia nu-i displăcea porecla, tot nu se împăcase cu numele de Paul și nu se știe cum făcuse că fusese înscris în catalog cu numele de Paulescu. Crezuse că o să-i meargă, dar secretarul îl urmărise pînă în pînzele albe și în cele din urmă Ștefan trebuise să accepte numele său adevărat. În realitate însă și nu în registre, pe bunică-sa, sora primei neveste a lui Moromete, o chema Tila, după numele tatălui. Ale lui Tilea, li se spunea în Rîca, Paul fiind un nume cu totul șters.

Ioana nu era în poartă, dar apăru îndată ce el se opri pe podișcă.

— Bună seara, Ștefane, sau n-ai gură, zise ea de lîngă stîlp văzînd că el tace.

Al lu' Parizianu nu răspunse, dar se apropie de ea pînă nu se mai văzu că erau doi. Urmă o tăcere pe care tot ea o rupse :

— Am auzit că pleci ! Și se miră cu o voce șoptită și batjocoritoare : Ei, cum, pleci, și nu-mi spui și mie?! Aștepți să trimit eu pe cineva să te cheme ?

— Cum să n-aștept ? îi șopti Ștefan. Să spună pe urmă prietena ta că... De mai mult de-un an de zile vin la horă să vorbesc cu tine și tu te faci că nu mă vezi... De cînd te-ai făcut mare ai uitat... Te faci c-ai uitat...

Drept răspuns, fata se feri din fața lui și sări șanțul cu o mișcare iute și liniștită, încît ai fi zis că și-a ridicat și și-a lăsat brusc niște aripi invizibile. O luă pe drum înainte fără să se uite îndărăt și Ștefan după o șovăială se urni din loc și porni în urma ei. Merseră astfel multă vreme.

— Ce, zise fata întorcînd la un moment dat capul, n-ai mîncat în seara asta, de abia te miști ?

— Nu, de ce, murmură al lu' Parizianu.

— Păi mergi lîngă mine, ce mergi în urma mea ? zise fata.

Unde îl ducea ? După un timp ea coti pe cealaltă parte a drumului și se opri în dreptul unei porți. Dar nu era o poartă de casă, ci de loc, fără nimic pe el, lat de vreo zece pași și lung de se pierdea undeva în vîlceaua satului. Fata desfăcu un lanț din spate, ridică poarta și trecu dincolo. Ștefan o urmă. Locul era piin de trifoi și pe margini avea salcîmi înalți. Era al ei, rămas de la taică-său, singura avere pe care i-o lăsase...

De astădată fata o luă înainte fără să-l mai îndemne, fiindcă numai ea știa acum unde îl ducea. Merseră aproape tot locul la vale pînă ce prin apropiere nu se mai văzu nici un fel de casă sau curte a cuiva. Nu mai era decît puțin pînă la gîldăul care se ghicea în fundul acestei mici grădini, unde un dud mare cu coroana bogată împiedica parcă locul să nu se verse în rîu. Ioana se opri, ezitînd. Unde să stea ? Se așeză deodată jos și își trase fusta. Ștefan se lăsă și el în genunchi și din aceeași mișcare se întinse cu fața în iarbă cu capul aproape de ea. Își rezemă fața pe brațe și rămase astfel clipe nesfîrșite. Tăcerea se așternu. Fata își ținea genunchii cu mîinile. Minutele care urmară nu fură stingherite de nici unul. Tăcerea curgea liniștită peste capetele lor în noaptea mereu neagră, ca și cînd s-ar fi întîlnit amîndoi acolo anume ca să nu-și spună nimic prin cuvinte. În înaltul salcîmilor băteau țînțarii și încă ceva nedefinit, ființe misterioase care trăgeau de liniștea nopții ca de o pradă care în zori avea să piară și trebuia devorată înainte ca răsăritul să le-o smulgă din stăpînirea lor. În depărtare, într-un necontenit orăcăit, de parcă ar fi înghițit neîncetat apa care gîlgîia, se auzeau broaștele, deși apă era și alături. Fata nu-și schimbă cu un deget locul și stătea atît de firesc și de îndelung nemișcată încît ai fi zis că e o statuie, care prin miracol era vie, dar nu putea să arate asta decît prin voce. Or, voce nu avea. Începuse însă să se audă cît era de vie : Respira ușor, rar și regulat și această respirație începu să crească pe nesimțite. Dar nu se mai știa, era a lui sau a ei ? Flăcăul făcu deodată o mișcare nu atît bruscă, cît imperioasă, îi ridică fusta, i-o trase peste genunchi. Liniștită, cu o mișcare la fel de hotărîtă ca și a lui, fata și-o întinse la loc fără să-și fi modificat șederea ei ciudată. El însă o apucă de umeri. I se supuse, încetinînd însă doar brutalitatea gestului lui printr-o împotrivire care nu ceda total impulsului care îl împingea pe el s-o culce pe spate. Se lăsă, și atunci el îi ridică iar fusta și ea nu se mai împotrivi. În întunericul grădinii trupul ei, cu fața în sus, avea lucirea pînzei de prin poieni, pe care el îl acoperi cu o mișcare flămîndă, ai fi zis că vrea s-o omoare, urcîndu-se pe ea... Pieiră parcă împreună în somnul ierburilor și al salcîmilor neclintiți... Nu se auzi nici o șoaptă, nici un murmur ; tăcerea dintre ei doi începu să se consume într-o încordare știută numai de pămîntul pe care spinarea fetei îl făcea să ardă și de ierburile strivite, care se încălziseră și eie și îi învăluiau cu mirosul lor puternic, de sevă bogată, țîșnită din tijele fragede... Curînd, zbaterea ierbii se potoli și fata se ridică în capul oaselor și începu să-și dreagă părul în dezordine. Avea un bariș, se îmbrobodi cu el legîndu-l la ceafă. În felul acesta i se dezvelea obrazul și i se vedeau bine ochii strălucind în întuneric. Între timp noaptea se mai limpezise și cerul plin de stele începuse să alunge întunericul gros de seară, care acoperise, curînd după apusul soarelui, pămîntul. Se vedea bine oriunde te-ai fi uitat. Mult timp ținu îmbroboditul și dezbroboditul fetei. Al lu' Parizianu părea să-și fi pierdut graiul, își pusese capul în poala ei și nu zicea nici el nimic, ca și cînd mișcările ei liniștite și parcă rituale nu trebuiau tulburate. Deodată ea chicoti :

— ...Și pe-acolo pe la școală tu n-ai învățat să săruți, Ștefane ?

Nu era un reproș, ci o curiozitate în chicotitul ei. Sau poate își dădea și ea seama că atît de mult se doriseră din clipa cînd el sosise la poarta ei, că uitaseră amîndoi de asta ?

— Cum să nu, zise Ștefan.

Ea aștepta cu un surîs în colțul gurii, care însă pieri sub sărutul lui, ca și luminile ironice din ochi, peste care se lăsară pleoapele.

— Și ce-o să faci tu acuma, Ștefane, că nu te mai dă tac-tău la școală ?, zise ea, făcîndu-se că parcă n-a băgat de seamă că a fost sărutată și că s-ar fi putut ca lui să nu-i ardă în clipa aceea de altceva.

— Mă duc la București ! răspunse el.

— Asta știu. Nu eram noi doi acum aici, adăugă ea, dacă n-aș fi știut că pleci la București...

— Așa, murmură el. Și eu care țineam la tine de cînd erai mică.

— Nu mai spune ! Cît de mare ești tu ? chicoti ea din nou. Mai bine zi că eu am ținut la tine... De cîte ori treceam pe drum spre biserică, te vedeam... Într-o zi ai ieșit pe prispă cu pîinea în mînă.

El începu să rîdă :

— Ha, ha, ha !... Cu pîinea în mînă ! Mare brînză !

— Mare, exclamă ea cu un glas curat, acoperind un gînd.

Ce anume ? Poate vrusese să spună că ea **îl văzuse**, în timp ce el nu știa, **n-o văzuse** pe ea ?

— Aveai o carte în mînă și te-ai dus sub salcîmi și te-ai întins cu spatele in sus. Într-o mînă țineai cartea și în alta pîinea. Tocmai o scosese maică-ta din țest : nu rupe, mă, zice, că se încruzește, am auzit-o din tindă, dar tu ai ieșit pe urmă cu colcovanul în mînă...

— Și tu unde te duceai ? zise al lu' Parizianu cu un glas intrigat de această amintire a ei care părea într-adevăr îndepărtată. Cîți ani aveai ?

— Cîți aveai și tu, răspunse ea ferindu-se, ca și cînd n-ar fi vrut să dezvăluie un secret atît de nepătruns al vieții ei.

— Și dacă eu aș fi plecat la București fără să afli tu, niciodată nu mi-ai fi spus că țineai la mine ? zise al lu' Parizianu.

— De ce ? se miră ea. Crezi că lumea e așa mare ? Ai fi aflat tu !

Îi dăduse capul la o parte și își reluase felul ei de a sta, schimbînd însă poziția : ținea picioarele retrase într-o parte, în timp ce corpul i se sprijinea într-o mînă aplecat în cealaltă parte, dar la fel de nestingherit, fără alte mișcări ; cuvintele îi ieșeau din gură la fel de firesc, ai fi zis de nesimțit cum îi era trupul îndoit spre flăcău.

— Așa este, zise al lu' Parizianu, dar dacă eu te-aș fi uitat ?

— Cu atît mai bine, zse ea... Adică nu că ar fi fost bine, dar aș fi aflat și eu că m-ai uitat și te-aș fi uitat și eu. Adică de uitat nu te-aș fi uitat, de ce să mint, dar mi-aș fi luat gîndul de la tine... Și-așa o să mi-l iau, că tot pleci, adăugă ea deodată cu resemnare parcă veselă.

—Mai ții minte cum ne-am jucat într-o toamnă de-a mija ?

Ea nu răspunse și atunci el continuă să-i reamintească :

— Eram în grădina lui Mărin al lui Matei și alergam după voi printre glugile de coceni, să vă găsesc, să vă ating cu coceanul de floricică ... Nu știu de ce, te căutam pe tine și tu parcă ai fi știut, ai ieșit de unde te pitiseși, te-ai uitat la mine și ai luat-o la fugă spre fînarul lui nea Matei. M-am luat după tine și am intrat amîndoi în fînar. Am aruncat bățul, am început să vin spre tine și tu te-ai dat îndărăt dinaintea mea pînă ai ajuns cu spinarea de perete... M-am apropiat de tine... Ți-am ridicat fusta...Să fi avut nouă sau zece ani...

— Ce mai îmi bătea inima, mărturisi ea deodată. Ai zice că ce știam noi atunci !... Uite că știam...

— Știam, zise el, dar nu puteam... N-ai să mă crezi... Parcă visez că se poate face pe lumea asta ceea ce îți luaseși gîndul pentru totdeauna, că se poate... ceva... care nu trăiește decît în visurile noastre... Pînă mai acum un an tot mai credeam că într-o zi o să ne întîlnim noi iar ca în fînarul lui nea Matei... Și pe urmă cînd am văzut că parcă nici nu mă cunoști, la horă cînd mă uitam la tine, îmi spuneam : ea nu mai știe, e fată mare, a uitat un lucru petrecut într-o joacă de copii...

— Cum să... Ștefane, zise ea. Ai dreptate, uitasem, dar cînd ai început tu să te uiți la mine așa ca flăcău, nu ca un copil, mi-am adus aminte de tot... Dacă te-ai fi grăbit aș fi vrut să... n-aș fi vrut să...

Ea tăcu, bîlbîindu-se, dar el înțelese : ar fi vrut să se întîmple prima oară cu el, și n-ar fi vrut să se fi petrecut cu altul. Nu-și mai spuseră nimic multă vreme...

În acea clipă satul sări parcă în sus de țipete de cocoși ...Unele erau treze și rele prevestitoare de cine știe ce întîmplări care pîndeau casele oamenilor, altele adormite, prelungiri parcă ale somnului tuturor, a căror răgușeală ai fi zis că venea astfel din adîncurile viselor...

— Ștefane, șopti ea speriată, agățîndu-se de umărul lui, uite unul care se uită la noi.

(Continuare în pagina 18)

MARIN PREDA

PROMISIUNEA

(Urmare din pagina 17)

— Unde îl vezi tu ?

— Uite-l colo !

— Nu e nimeni, o liniști el, e un brusture.

— Du-te și te uită.

CÎND el se întoarse, ea nu mai era acolo, coborîse spre rîu. Al lu' Parizianu se așeză jos și se întinse cu ochii spre cer. Era în puterea nopții, carul mare se mișcase, dar găina nu se vedea. Fata se întoarse și de astădată se întinse alături de el. Se îmbrățișară amîndoi în aceeași clipă, cu violență și începură să se sărute. El scoase într-o vreme un soi de muget, parcă de părăsire, o scăpă din mîini și începu s-o muște de șoldurile ei încă nedeplin arcuite. Ea rîdea, chicotea cu un glas inocent, dar puțin tremurător, și îl împingea să se dea la o parte, s-o lase, dar fără convingere...

— Ștefane, zise ea iarăși înspăimîntată și se ridică într-un cot cu fața spre micul deal al grădinii.

Se înveli cu gesturile hotărîte și spontane care ne rămîn multă vreme neatinse de ceea ce ni se întîmplă.

— Se face ziuă ! murmură ea.

— Unde vezi tu ? Mai e pînă la ziuă

Într-adevăr, o lumină stranie începuse să lucească peste satul adormit și care era parcă a pămîntului, a salcîmilor și a ierburilor, străină de cerul îndepărtat. Nu era lumina de ziuă de care se temea ea, albastră spălăcită, care vestește zorile.

— Să știi că mi-e frică să nu mă vadă cineva, dacă mă prinde dimineața pe-aici și mă întorc singură acasă pe ulițe, zise ea Ai grijă.

— Nici o grijă, murmură el cu răsuflarea încărcată și se îmbrățișară iar tăvălind iarba.

...Întru tîrziu ea rămase nemișcată cu fața în sus, în timp ce doar mîinile i se înfigeau în umerii lui și rar trupul ei avea o țîșnire care îl ridica pe el în sus cît era de greu. Nici gemete, nici șoapte nu ieșeau din gurile lor, ci li se auzea doar respirația înăbușită, egală și trează. Ea chiar încetă curînd orice mișcare și întinse brațele în lături, ai fi zis că nu i se mai întîmplă nimic, dar nu-l gonea din pricina asta pe el, ar fi putut să stea astfel ceasuri întregi... Peste ei cîntară a doua oară cocoșii, în timp ce pe cerul înalt străluceau și mai tare stelele, gonind cu lumina lor de pietre vinete lumina albicioasă care acoperea, asemenea unei cețe misterioase, satul prăbușit în somn. Deodată, amîndoi, întîi el, apoi după el și ea, scoaseră strigăte de uluire. Se agățară unul de altul. Ea se arcui de la pămînt de cîteva ori tremurînd și murmură cu un glas care îi cerea lui parcă s-o apere de ceea ce simțea pentru întîia oară :

— Ștefane, Ștefane !...

Și fețele lor se striviră una de alta, ca într-un chin îndelung, care cerea unul de la celălalt eliberarea... Închiseră ochii și rămaseră îmbrățișați, cu obrazurile lipite și parcă uitate, în timp ce găina, de care se temea ea, apăruse ca o spuză de lumini la marginea cerului... Întru tîrziu el ridică fruntea, apoi se ridică în capul oaselor.

Mai e nițel și se face ziuă, îi șopti cu un glas de țăran care își trezește cu grijă tînăra lui muiere, la care ține atît încît ar dori din tot sufletul s-o cruțe de treburi, dar n-are încotro și trebuie s-o ia la deal, fiindcă îi așteaptă porumbul și îi așteaptă grîul...

— Ei, și ? zise ea deodată nepăsătoare. Sînt pe locul meu și stau pe el cît vreau. Ștefane, continuă ea cu un glas care parcă ar fi glumit... Să nu mă uiți ! Știu că te duci de tot și că n-o să te mai întorci în sat, și cînd ți-o fi bine n-o să te mai gîndești la mine... Da' măcar gîndește-te și tu cînd ți-o fi rău și adu-ți aminte că...

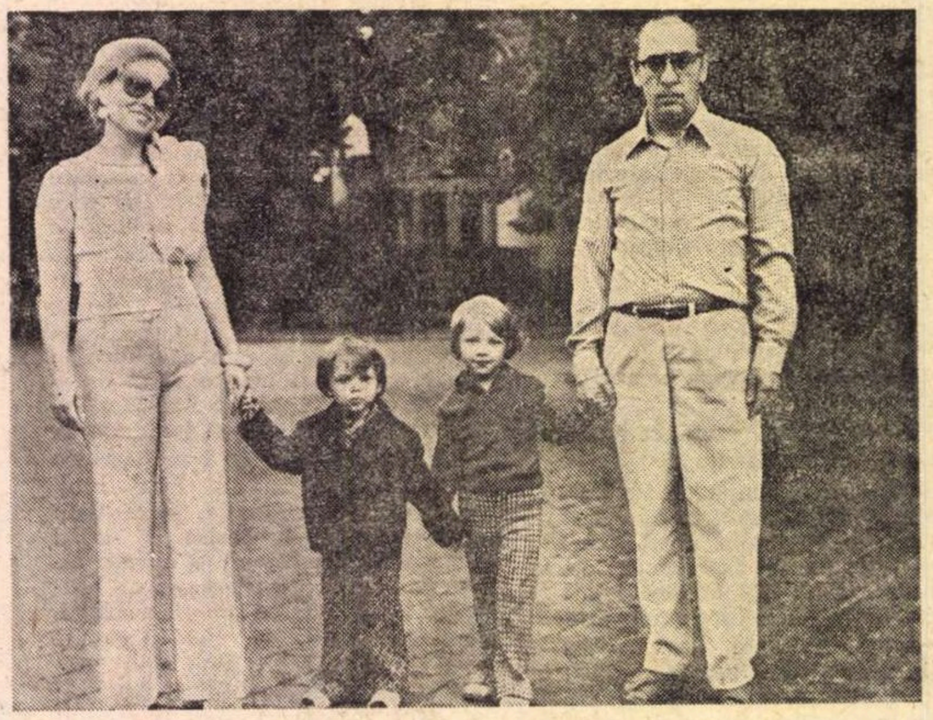
Se opri și chicoti. Nu mai vroia să-i spună gîndul ei ?

— Asta înseamnă că îmi dorești răul, zise el.

— Aha !

— Te lauzi ! Ești o fricoasă ! Dacă nu plecam, în viața ta n-ai fi ieșit noaptea cu mine în grădina asta.

— Și tu ești un fricos. De ce nu-mi spui că te duci la București și cînd ți-o fi bine o să mă chemi ?



Fotografii de Vasile Blendea

— Îți spun, zise el. Cînd mi-o fi bine te chem. Da' mă aștepți ?

— Te aștept doi ani, zise ea gînditoare. Se vedea că mai dinainte îi dăduse ea acest termen. Pe urmă, zise, nu te mai aștept. Mă mărit, mă !

Și avu în clipa aceea, în glas, o bucurie care era parcă o promisiune pentru el.

— Așa ar trebui să facem, zise și el pe gînduri. Tu să mă aștepți, eu să te chem... Dar cine poate ști ce-o să ni se întîmple ? Mă duc la București și îți spun că atunci cînd o să-mi fie bine o să te chem. Și dacă n-o să-mi fie bine ? Înseamnă că nici pe tine n-o să pot să te chem...

— Așa e, zise ea. Ce rost ar avea?

— Ar avea un rost, zise el dibuind...

— N-ar avea nici un rost, Ștefane, spuse ea foarte hotărîtă. Ce să fac eu pentru tine la București ?

NUMAI aici putea să facă, însemna glasul ei, și anume să-l aștepte doi ani. Că ăsta era chiar timpul în care și Vasile, acela care stătea și el lîngă ea la horă de un an, avea să-și facă armata și să se întoarcă în sat, era o potrivire de care putea fi învinuită ? Nu era oare timpul ei să fie aleasă de doi flăcăi, oricît ar fi fost ea fata Radei al cărei nume după bărbat era adesea uitat și i se spunea Cărămidă ? Cea mai săracă din sat ?

— Ce rost are o muiere dacă nu poate să facă nimic pentru un bărbat ? Mai bine să stea nemăritată.

— Și dacă eu aș rămîne în sat, ce-ai face, Ioano !?

— Aș munci, mă !

— Bine, ai munci, dar ce ți-ar plăcea ție să fiu eu în sat ?

— Să fii și tu învățător ! Ce, n-ar fi frumos ? Ți-aș face copii, pe care i-am da pe toți la liceu, pînă ar ajunge oameni mari...

Avea o nostalgie în glas, ca și cînd și-ar fi dat seama chiar în clipa aceea că chiar și așa, chiar cu un astfel de vis împlinit, ei doi ar fi rămas oameni mici... El nu-i răspunse. Și ar fi putut, măcar prin cuvinte dacă nu prin tot gîndul, să-i spună că ar fi fost într-adevăr frumos să se întîmple așa și să-i explice că totuși nu se putea fiindcă el n-avea studiile terminate și nici nu le putea termina fiindcă n-avea cu ce. Dar el tăcea. În ce punct se oprise gîndirea lui și se despărțise de a ei ?

— Să ajungă oameni mari ? parcă mîrîi el.

— Da, Ștefane !

— Oameni mari, repetă el, și deodată rosti parcă absent : Pe ce te bazezi ?

— Cum pe ce mă bazez ? se miră ea. Ileana Ruiu, învățătoarea aia din Surdulești, care a stat pe-aici vreo doi ani, are un frate care tot așa, nu și-a terminat liceul și n-a mai putut nici ea să-l mai susțină, dar a fost numit învățător și așa... Și nici nu e ca tine, e un zăpăcit...

FATA se opri așteptînd. Dar el tot nu-i răspunse. Ea era însă senină și în glasul și în gîndurile ei, fiindcă în clipele următoare, cînd el ieși din tăcerea lui și drept răspuns o întinse iar pe spate și o dezveli, ea nu se opuse, nu zise nimic, și îl luă în brațe ca și cînd el ar fi continuat să fie alături de ea, ca și cînd i-ar fi răspuns că da, așa va face, se va strădui să-i împlinească, în cei doi ani cît avea să-l aștepte, acel vis care era atît de frumos și atît de aproape de ea... Da, era aproape, îl ținea chiar în brațe și dacă n-ar fi fost nici o speranță în tot ceea ce gîndea ea, ar strînge-o el atît de tare și ar săruta-o atît de mult pe gură încît îi tăia răsuflarea și pe ochi de era aproape s-o orbească ?

...Totuși nu-și pierdu atît de tare capul încît să nu bage de seamă în chiar timpul cînd el o iubea astfel, să vadă, uitîndu-se într-o parte, pe cer că se apropie zorile și că trebuia îndată ce el avea să se desprindă de ea să se ridice negreșit și să plece ! Era el locul ei, cum spusese mai înainte, dar prea departe de casă, să nu înțeleagă cei care ar fi văzut-o plecînd la un astfel de ceas al dimineții ce ispravă făcuse ea în noaptea aceea pe acel loc...

...Se înveli brusc și de astă dată nu mai pierdu atît de mult timp pînă își drese părul și se îmbrobodi. Totuși nu pleca... Își luase obrajii în palme cu acea mișcare de mîngîiere pe care o avem cînd ne ard, ca și cînd am dori astfel să-i potolim și stătea iar nemișcată... Părea, acum cînd trebuia să se despartă de el, copleșită, dar nu de păreri de rău, ci de gînduri senine și încrezătoare, care chiar dacă o apăsau puțin, puterea inimii, la anii ei, era atît de mare încît putea crede că și răul era spre bine... Ei și ce ? Dacă ți-era dat să-l trăiești, n-aveai încotro : pe această lume bucuria și suferința sînt împărțite și schimbătoare, nu se poate să aibă cineva tot binele sau tot răul, asta nu s-a văzut : cei bogați au grijile lor negre pentru averea lor, cei săraci uită mai ușor de ei, doborîți de povara muncii și cînd vremurile sînt bune și ies și ei la porțile lor mici, speranța care li se citește pe chipuri e mare și curată... Dovadă ea, care era atît de săracă, o iubeau doi flăcăi și dacă în anii care aveau să vie va trebui să și pătimească, amintirea acestei nopți o s-o ajute să mai și surîdă. Și unde era scris că partea ei va fi cea rea ?

ÎN clipa aceea, de pe o uliță îndepărtată a satului, cineva, un flăcău întîrziat care se întorcea și el acasă tot așa, dintr-o grădină, începu să cînte din foiță. Era, pesemne, foiță de leandru, care nu plesnea fiindcă se urca în noapte cu mare putere, în timp ce de sub țipătul ei înalt răzbătea o nostalgie sfîșietoare, des întreruptă și reluată cu o forță sporită, tăcerea nopții întîrziate năvălea parcă asupra cîntecului și parcă vroia să-l înăbușe... Flăcăul nu era fericit, sau era copleșit de o fericire prea grea, amenințat de o temere obscură... Cîntecul lui se pierdu în depărtare și nu se mai auzi cînd se stinse : fu copleșit de cel al cocoșilor, care, de astă dată, izbucniră fără răgușeala adîncă dinainte de miezul nopții, țipau și ei, se făcea ziuă...

— Trebuie să plec, Ștefane, șopti Ioana hotărîtă. Mergi cu mine, dar nu alături, mergi mai în urmă și ține și tu capul în jos dacă te întîlnești cu cineva. Așa cum mă îmbrobodesc eu, continuă ea desbrobodindu-se și acoperindu-și apoi obrazul așa cum fac muierile, legîndu-se sub bărbie și nu la spate, nu mă cunoaște nimeni, dar pe tine te cunoaște, că ai părul mare... Cînd ajungem la răspîntie la Bibina, rămîi în urmă și mă lași... Să ajungi bine la București, Ștefane, chiar dacă din pricina asta o să mă uiți, continuă ea și glasul îi tremura vizibil, de emoție sau poate de răcoarea dimineții. Poate nu mă uiți ! Să ajungi om mare, fiindcă am ghicit eu, de-aia nu vrei să mă iei cu tine, fiindcă vrei să ajungi mare. Să ajungi ! Îți urez, na ! Dar dacă nu ajungi, întoarce-te, Ștefane ! Eu am să te aștept...

Și se ridică și o luă spre poartă, fără să se grăbească, dar și fără să se mai uite înapoi. El o urmă îndeaproape, în tăcere. Nu-și mai spuseră nici un cuvînt și la răspîntia despre care pomenise ea, el se opri și o urmări nemișcat pînă ce silueta ei subțire coti deodată pe o uliță și nu se mai văzu...

(Fragment de roman)

MIRCEA FLORIN ȘANDRU

Recentul laureat al concursului de debut lansat de Editura Eminescu (premiul I) este una din vechile cunoștințe ale cititorilor „României literare". Tînărul poet a fost publicat prima oară în paginile **Atelierului literar** de către Geo Dumitrescu.

Dor

Cîmpuri vagi se ating de fereastră
Străveziul timpan al orașului se aude vuind
Cineva îți trimite semn de departe
Om sau sălbăticiune sau ce va fi fiind
Ard gropile orașului la margine ca un amurg
Într-o zi un dor de pădure te va răzbi
Vei tresări dintr-o dată și vei atinge
Sticla ferestrei și te vei răni
Atunci, infrigurat de rămînerea sîngelui pe zăpadă,
Ai să aprinzi la capătul orașului un chibrit
Noapte de noapte, întrebîndu-te pentru ce
De peste lacuri, de peste fața lucie a pămîntului
Într-o seară, în prag, cineva ți-a adus o creangă.

Vîrsta

Păsările orașului au neobosite aripi și calde
O lumină văratecă le-mpresoară fiecare suiș
Cînd cutreieri tînăr străzile neumblate
Îți ating umărul pe furiș
Cum se zbat în plasa aerului, cum se îneacă
Pînă în marginea minții o simți prin eter
Între acoperișuri și turle lucește o mare
Ies păsări din clopote și se-aruncă în cer
Peste parcuri fîlfîie pînza lor lucitoare
Cu ciocul în limba ceasurilor bat
Pînă cade frunza mai repede, pînă
Apare o dungă pe fruntea mea de băiat
Cineva mi-a zis că voi crește cu păsările deodată
Sub scurta lor fulgerare orașul pare mai blînd
Fîlfîie peste umeri pletele mele
Dulcea chemare a vîrstei se aude bătînd.

Orașul

Ești cîteodată la marginea cîmpiei și auzi
Cum cad hulubii triști în pîlnia orașelor
Ca o înceată ninsoare de funingine
Ca o horbotă de sunete plînsul lor va cădea
De ce se vede de pe o colină orașul pîlpîind
Ca un tăcut incendiu învăluind seara
Ca o zare arsă în fața ierbii jucînd
Peste înalte acoperișuri de fontă vom urca odată
Ca niște haine jilave aduse de vînt vom dansa
Nostalgice stindarde ale cîmpiei vom sfinți aerul
Pînă cind, obosiți de bucuria aceasta adîncă
Ca o ploaie de flori în pîlnia orașelor vom cădea.

Freamăt

E păcat să te cuprindă melancolia fără să te gîndești
Cînd treci cu perechea ta palidă un hotar neumblat
Orașul îi iartă pe adolescenți să umble aiuriți și desculți
Peste lacuri undeva un zarzăr încearcă să zboare neînvățat
În grădina cu cai, acolo dragostea nevăzută se aprinde
Caii caută sprijin în aer și ne trimit în orbite pielea lor de var
Prin floarea de măr împărăteasa albinelor face trecerea fructelor către ființă
Între ierburi se bănuiește o cavalcadă începută doar
Femeie să știi, vom privi caii pînă ni se va face dor
Botul roșcat să ne caute orb în palmă pînă va istovi
Un închipuit negustor să vină și să ne facă semn
Să cumpărăm un cal cum ai cumpăra un pahar de rouă într-o zi.

DUMITRU STANCU

Cîntec pentru plopi

Cînd toamna, sub ropot de ciută, cîmpia
Tresare și-a timpului zare despică,
Din hăuri de veacuri aud România
Cum dorul pe-aripa de clipă ridică.

Cînd cerbii se pierd în delir de iubire,
În care există pămînt împrejur,
Eu nu știu prea bine al lumii contur,
Cred însă că toate se-ascund între fire.

Eu știu ce-i țăranul, țăranul român
E-a timpului sfîntă și dulce icoană,
E cel mai de seamă rege străbun,
Născut din pămînt pe-a istoriei geană,

E țărmul la care și steaua se pleacă,
El ară cu gîndul tot cerul,
E susurul doinei ce sufletu-mi sapă,
În el e ascuns giuvaerul.

Și-atît de român e țăranul român,
Din roiul stelar a născut România,
E plopul din vatră, e dreptul istoric
De la facerea lumii e glia.

Cînd toamna sub ropot de ciute tresare Cîmpia Română,
Stă plopul acesta la țărmul de dulce închinare,

De sute de ani țăranul e-o vie înălțare
Iubirea de țarnă, tăria și fala străbună.

De aceea-i sărut idealul, sărut România,
La țărmul de ape și doine noi suntem Români,
Avem Istorie mare, avem bărbăția
Un soare de glorii și Pace, de-aceea mă-nchin.

Va fi toamnă

Se aud castanii nopții murmurînd,
Sub foșnet de stele și lună
Vom fi singuri iubito, vom fi
Lîngă a mării blîndă cunună.

Toamnă și toamnă, se aud plîngînd
Frunze în foșnet de ceară,
Plouă pe-a mării întindere blînd
Surîsul soarelui ultima oară.

Va fi toamnă iubito și plîng
Legănat de focul stelar,
Multe clipe în mine se sting
Pe o umbră de viață, pe o umbră de jar.

Va fi toamnă, se-aud castanii plîngînd,
Nopți de-a rîndul toamnă va fi,
Peste al mării catarg murmurînd
Pe-o undă de jar vom trăi.

GHEORGHE LUPAȘCU

Dunaris

Ferice strig, ferice,
Cînd în ființa fluviului mă pierd
Și călătoresc între maluri
Ca însăși ființa de sidef și nisipuri
Ce se zbate sub tălpi.
Ferice de fluviu,
Binecuvîntînd fierul navelor
Ca și cînd pe zarea de ape
Fruntea mea ar pluti,
Și mulțumescu-ți adevărule, Dunaris,
Că-mi încerci viața, cum în ostroave
Încerci astrele,
Și mă încredințezi infinitului silabisit de păsări.
Pretutindeni să-mi doresc țărmul !

Candoare

Pămîntul tău s-a revărsat din soare
Și se rotește zilnic țara mea,
În inima de-azur a ciocîrliei
Și noi urcăm sub clopotul de cîntec
Din rădăcini stelare, ca un cosmos,
Încît de căutăm adîncului un capăt
Găsim un brav strămoș păzind de veacuri
Vetrele vechi cu inimi de izvoare.

VIRGINIA MUȘAT

Ție și numelui tău, Țară

În numele cel mai sfînt care-nseamnă
Legea mea și porunca strămoșilor
De-a rămîne-n picioare
Ești Tu, Țară blîndă
Cu ore subțiri și secunde bogate.
Mîngîietor de cald e grumazul tău
Împodobit cu faguri de soare
În apele tale revărsate-n poeme
Pînă la glezne
Și pînă la gît mă hrănesc
Cu fructul pereche-al iubirii supreme
Și mă răsfăț după o zi ocolită de-albine
În liniștea suavă și neclintită a gîndului
Că am o țară ca tine,
Că am un pămînt
Din care respir ninsori fierbinți
Și-mi odihnesc zimbrii, caprele negre
Și urșii cuminți.
Ție și numelui tău, Țară,
Le închin primul și ultimul meu cuvînt
Mărul domnesc al credinței
Candoarea de mijloc
Și ploaia luminii de vară.

Dragostea ta, Țară

Dacă-ți dăruim slava puterilor noastre
Și cu părul iubirii
Îți sărutăm mîinile
Dacă Mările Negre le facem albastre
Și pînă la tine
Ne-ntindem iedera de rod în lumini
Să-ți crească stele pe rădăcini
Dacă atotputernicia ta
Pe infinit o-nălțăm
Și cu ochii răspunderii
Cu trupurile noastre prefăcute în munți
Îți păzim Poarta Soarelui
Din părinți în părinți
Altă răsplată mai mare nu ne poți da
Decît nesfîrșită dragostea ta.

Teatru

Un cîntec de victorie

ÎN seara de joi 20 decembrie a acestui sfîrșit de an, pe un frig greoi, în fața unei clădiri monumentale ale cărei contururi erau șterse de ceață, s-au adunat cetățenii Capitalei, formind o masă compactă de umbre. Și dintr-odată a fost lumină, se vedeau inăuntru coloane de mărgean strălucind ici și colo Apoi s-a auzit glasul mulțimii strigind urări de bucurie. Ușile s-au deschis pe un cimp de marmură albă pe care pluteau scările – eșarfe din aceeași marmură, părind, in imobilitatea lor aeriană, că se leagănă ondulind vertical S-a umplut holul imens de cei care au avut bucuria să asiste la inaugurarea Teatrului Național, edificiu demn de a simboliza arta literară in capitala țării. Toată construcția in interior pare a fi inspirată de imagini ale vieții marine. Sala mare are forma scoicilor din apele tropicale, numite „conqve" Candelabrele, lampadarele albe și aurii apar ca niște cristalizări de mărgean din „attolul" insulelor din Pacific. Foarte sus, clipesc misterios licăriri palide, loja centrală este largă, in dreapta și stinga altele mai mici rotunjesc armonios acest amfiteatru, atit de perfect calculat, incît din ultimul rind vezi tot atit de bine ca din primul, pentru că parterul este proiectat in perspectiva înălțătoare a unui cintec de victorie al creatiei artistice. Iată ce este teatrul nou, **un cintec de victorie românească**. Tovarășul Nicolae Ceausescu a inaugurat acest nou locas de cultură, tăind cu foarfeca panglica intinsă la intrarea in sală, gest simbolic repetat de atitea ori de domnia-sa și care ii leagă numele de uriașele infăptuiri din țară. Emoția generală s-a răspindit și pe scenă. Marele nostru artist George Calboreanu a fost măreț in rolul lui Ștefan cel Mare. Aveam impresia unei reincarnări. Jucind in ultimele două acte din **Apus de soare,** toți actorii in jurul lui Calboreanu au fost excepțional de inflăcărați. **Simfonia patetică** de Aurel Baranga, din care s-a reprezentat o parte, descrie ultimele lupte pentru Eliberare. A fost interpretată cu multă vioiciune. Radu Beligan specialist al nuanțelor care definesc un **„tip"**, a creat un „Mayer-Boyer" de o înțeleaptă ironie. Marietta Sadova, cu greaua sarcină a regiei, a impus ritmul și tempo-ul potrivite in diferitele scene dramatice din piesa lui Delavrancea.

Această nouă, magnifică inzestrare a țării, alegorie a demnității și puterii de creatie artistică, va fi cuibul „tuturor celor care vor da glas, prin arta lor pe această scenă, sentimentelor și năzuințelor poporului nostru" – așa cum a urat tovarășul Nicolae Ceaușescu in calda sa cuvintare

Cella Delavrancea

TEATRUL NAȚIONAL

Seara primă și solemnă

NUMIND inaugurarea noului Teatru Național din București o sărbătoare a întregului popor, definim încă o dată faptul că instituția e profund populară și de o înaltă însemnătate națională. Ea a fost gîndită astfel de la început, constituind unul din punctele de program ale partidei de cărturari luminați și viteji, care-și propusese, în deceniul al patrulea al veacului trecut, să grăbească progresul țării, s-o rînduiască, prin reforme structurale, între statele civilizate ale lumii. Școală a moravurilor, universitate a limbii, for de cultură, generator de artă și loc geometric al artelor, Teatrul Național a fost totdeauna simbolul unei cauze. Cei ce au lucrat aici s-au simțit exercitînd un sacerdoțiu laic, de civism substanțial, indiferent de vicisitudinile care le-au stingherit cîteodată nobila misiune.

Această însemnătate considerabilă i-a fost recunoscută cu prisosință de puterea populară, noul regim republican dînd mandat directorului Zaharia Stancu să întocmească trupa cu cele mai bune forțe artistice ale țării, să asigure montărilor condiții optime, să-i confere vestitului lăcaș, în fapt, tot prestigiul la care avea dreptul. După ce s-a pus piatra fundamentală a noii clădiri, aici, la Piața Bălcescu, s-au căutat în continuare soluții arhitectonice, urbanistice, tehnice ale monumentului, această căutare — chiar dacă suferind de unele discontinuități — fiind prezidată de dorința de a înălța o catedrală a spiritului, menită a înnobila peisajul citadin, a reprezenta cu strălucire ideea determinantă, a fi un așezămînt de artă la dimensiunile pe care le are azi arta dramatică și la exigențele pe care le incumbă spectacolele dedicate marilor mulțimi.

Inaugurarea a constituit un moment fast și înălțător. Prin televiziune, la ea a participat întreaga națiune, văzîndu-se, totodată, reprezentată de conducătorul partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, tăind panglica inaugurală, scriind înalta sa apreciere pe prima filă a Cărții de Aur, și rostind discursul de deschidere a marcat din nou importanța excepțională a acestui teatru, și a teatrului în genere, ca artă capabilă a contribui la împlinirea țelurilor societății, la formarea comunistă a conștiințelor.

Vorbind ca artist, un foarte mare artist, și ca poet al profesiei sale, Radu Beligan, directorul instituției, personalitate de prim plan a artei dramatice românești, președintele organizației teatrale mondiale, a exprimat, în numele tuturor oamenilor de cultură, sentimentul de gratitudine pentru acest impresionant dar, ce va iradia în veac lumina geniului românesc.

NU dispunem de date precise despre felul cum s-a desfășurat inaugurarea primului Teatru Național, în 1852. S-a dat atunci un spectacol amestecat, cu o piesă scurtă, ocazională, cîntece și dansuri, recitări — totul, firește, într-o atmosferă foarte însuflețită. Acum, la 20 decembrie 1973, s-a organizat un spectacol-compus : ultimele două acte ale piesei **Apus de soare** de Barbu Delavrancea, lucrare aflată în repertoriul teatrului din anul premierei ei, 1909, și ultimele două acte din **Simfonia patetică** de Aurel Baranga, versiune augmentată și revăzută a piesei sale **Arcul de triumf**, a cărei premieră a avut loc în 1954, la Teatrul „Bulandra".

Acest spectacol compus a avut, desigur, un sens programatic, reunind, într-un arc al patriotismului eroic, luptele pentru independență și libertate, conduse de mari voievozi în istoria îndepărtată, cu luptele pentru independență și libertate, conduse de comuniști în istoria încă atît de apropiată. Drama lui Delavrancea înfățișînd un crepuscul impunător, fulgerat de ideea de continuitate în apărarea patrimoniului național, s-a alăturat lucrării lui Baranga, evocînd un început biruitor, bizuit pe îndelungate și aspre jertfe. Spectacolul a avut înțeles programatic și din punctul de vedere al politicii repertoriale a Naționalului : el va fi și mai departe casa dramaturgiei naționale vechi și noi, cultivînd, deopotrivă, într-o cuprindere selectivă, dar cutezătoare, creațiile de frunte ale literaturii universale de ieri și de azi, în așa fel încît tot ce înseamnă cultură teatrală a umanității să poată fi întîlnit aici, în producții reprezentative, alcătuind o antologie vie, permanentă, capabilă a oferi mari desfătări artistice.

Firește, nu s-a putut face și o relație stilistică, între cele două lucrări, una fiind montată de Marietta Sadova, un regizor dornic a dobîndi grandoarea prin imagini de templu proiectate pe bolți imense, cealaltă fiind pusă în scenă chiar de dramaturg, atent mai ales la rostiri și culoare a ambianței. Totuși, spectacolul a demonstrat că trupa e cîștigată pentru o monumentalitate simplă, de orientare modernă, și că există o unitate remarcabilă de joc între actorii diverselor generații. Alături de acești admirabili actori ai Naționalului, Radu Beligan și Florin Piersic, Alexandru Giugaru și Ilinca Tomoroveanu, Ion Finteșteanu și Mihai Fotino, Emil Botta, N. Brancomir, Marcel Anghelescu, Geo Barton, Irina Răchițeanu, Maria Voluntaru, Marcela Rusu, Matei Alexandru, Draga Olteanu, Dem. Rădulescu, C. Rauțchi și mulți, foarte mulți alții, au apărut și actori de prima mărime ai altor teatre — Toma Caragiu, Fory Etterle — precum și regizoarea amintită, sugerînd că acest teatru e deschis și, în fond, aparține tuturor actorilor, regizorilor, dramaturgilor, scenografilor, întregii mișcări teatrale a țării.

La inaugurare, edificiul nu a putut fi văzut în întreaga sa splendoare. Fațada e încă neacoperită de fresca ce-i e destinată, ușile de cristal sînt provizorii, două din cele trei săli ale acestui vast complex se finisează încă, pereții interiori mai urmează a fi împodobiți cu tapiserii și alte ornamente. Holurile de marmură sînt absolut impresionante prin eleganță și vastitate. Scările, cu balustrade de lemn stacojiu, aduc calde racursiuri în acest peisaj somptuos. Mochetele roșii, fotoliile de pluș, banchetele dau o senzatie odihnitoare. Candelabrele verticale, de cleștar chihlimbariu, într-o ciudată arborescență, conferă simetrii și disimetrii originale interiorului.

Sala e un amfiteatru în pantă repede, cu scaune caisii în rînduri strînse. Lojile laterale și cea din fund stau suspendate, ca niște cuiburi vulturești. Scena e enormă, ascunzînd nemaipomenite mașinării și posibilități de mo-

Moment din actul al treilea al spectacolului Simfonia patetică. **În prim-plan : C. Rauțchi (stînga) și Toma Caragiu**

George Calboreanu (Ștefan) și Elvira Godeanu (Maria Doamna) in Apus de soare

delare a spațiului. Sonoritatea (și stereofonică), iluminatul, proporțiile sînt ireproșabile.

Se aflau, în acea sală a primei seri, covîrșiți de emoția momentului, de sentimentul participării la o clipă istorică, membrii Comitetului Central al Partidului Comunist Român, membrii Consiliului de Stat, membrii guvernului, alți demnitari, arhitectul, constructorii, oameni de cultură, scriitori, artiști, ziariști și, bineînțeles, cîțiva din acei devotați, împătimiți slujitori ai teatrului românesc, redactorii fierbinți și zilnici ai istoriei sale, cronicarii teatrali. În locul din mijloc al băncii întîia se afla Cella Delavrancea.

I-am ovaționat, în picioare, pe conducătorii partidului și statului, la intrarea lor în loja centrală, i-am mulțumit încă o dată, prin frenetice aplauze și urale, tovarășului Nicolae Ceaușescu. S-a stins lumina, au rămas în întunericul compact numai licuricii rubinii ai scărilor și ochiul fosforescent al camerei de televiziune. S-au luminat stemele de bronz ale Partidului și Republicii, din dreapta și stînga scenei, cortina grea, de culoarea mierei, cu frumoase motive populare stilizate, și-a deschis aripile larg, făcîndu-ne să simțim fîlfîirea răcoroasă a acestui început de zbor, s-a ridicat cortina interioară, de catifea cenușie și a apărut singur, meditativ, cătînd spre infinit, într-o maiestuoasă liniște, voievodul Ștefan, actorul George Calboreanu, el însuși un voievod al scenei românești. Aplauzele vibrante l-au salutat pe el, statornic și temeinic stîlp al Naționalului și, în același timp, i-au omagiat pe toți actorii care au fost și sînt Teatrul nostru, iubitul și falnicul, nepieritorul, sublimul nostru teatru. După un moment de tăcere, ilustrul artist a rostit — așa cum și-a dorit — primele cuvinte pe scena nouă, replica întîia din actul III, chemarea către doamnă : „Vino, Maria !". A apărut, în toată frumusețea și eleganța ei calmă, Elvira Godeanu și noua existență a Naționalului a început.

APUS DE SOARE a fost reevaluat scenic de mai multe ori pe scena Naționalului, decantîndu-și treptat grandilocvența, dezbrăcînd mereu șubele și căciulile, lepădînd fierăria, domolindu-și chiotele. Viziunea actuală a Mariettei Sadova (și a scenografului Mihai Tofan, precum și a compozitorului Paul Urmuzescu) e esențialmente contemporană, sensibilizînd mai puternic nucleul dramatic, — după cum am văzut și în reprezentația integrală din seara următoare — creînd valori noi umanului, căutînd relația inefabilă dintre istorie și personalitate nu numai în apariția singulară a protagonistului, ci și în complexitatea relațiilor și, mai ales, în ideea majoră ce a guvernat actele sale. Așadar, nu mai avem de-a face cu un spectacol de bravură, ci oarecum de problematică istorică, fin raportată, uneori, la prezent. Zece forme elipsoidale înalte, argintii, sugerează interioare și exterioare de castel, turnuri și creneluri, ogive și vitralii ; în planul ultim se ridică, la un moment dat, gradinele cu osteni ; ambianța e de basm, dar acțiunea e, evident, de politică lucidă și clarvăzătoare. Poate că în acest cadru simbolic, reușit simbolic, n-ar fi fost necesare cîntecele aievea ale privighetorilor și cucilor, precum și diferite efecte ale figurației (în care, de altfel, grupul boierilor complotiști era nespus de rău și dezvelit jucat), dar, oricum, atenția era concentrată asupra personajului central și el rămîne, în continuare, pentru generațiile actuale, în efigia săpată de George Calboreanu.

În personificarea acestuia, Ștefan cel Mare e o voință titanică, o conștiință patriotică lucidă, un conducător genial, cu intuiții iuți, extraordinare și o tot atît de extraordinară capacitate de deducție, de la totalitatea fenomenelor, cuprinse în ansamblu, la fenomenul particular semnificativ. Vorbirea sa e răspicată și tandră, de o șugubeție moldovenească fermecătoare, hotărîrile sînt repezi și ferme, privirea ascuțită. Solemn fără înțepenire și poză, familiar fără sfătoșenie, tenace fără încăpățînări inutile, iubitor fără gingășii galeșe, biruitor, mînios, generos, Ștefan — Calboreanu și-a trăit pe scenă amurgul măreț și cumplit, cu scepticismul omenesc al senectuții și decizia aprigă a eroului disprețuitor de alcătuirea sa omenească.

SIMFONIA PATETICĂ (punctată muzical de simfonia „Eroica") a mișcat multe din elementele de natură a compune fundalul amplu al războiului și insurecției naționale armate, autorul dorind a arăta, cît mai explicit, că istoria piesei e un fragment concludent al istoriei generale. Orășelul în care trăiesc personajele cunoaște zbiri și eroi, hahalere comice și oameni simpli, cu putere de sacrificiu, ceasul opțiunii fundamentale obligîndu-i să aleagă și să acționeze. Cele două acte din seara inaugurală au arătot încă o dată virtuțile dramaturgului. El ironizează direct și foarte corosiv politicienii burghezi răsuflați și agenții de poliție imbecili în cruzimea lor, militari obtuzi și femei placide, dar în același timp mînuiește cu o dexteritate deosebită zeflemeaua în interiorul dramei, făcîndu-l, de pildă, pe teribilul colonel Mîrzacu, slujit cu nerv de Toma Caragiu, să se autoparodieze sau dîndu-i anticarului Mayer-Bayer (jucat cu mult spirit de Radu Beligan) un haz acid în scena înfruntării dramatice cu trimișii Gestapoului. Apoi e și umorul blînd, al prieteniei și omeniei, sau surîsul tăios ascuns sub replica banală. Poate că o montare profesionistă ar fi nuanțat mai bogat în spectacol aceste virtuți de comediograf ale scriitorului și ar fi dat mai mare profunzime scenelor dramatice, acum întrucîtva pripite și, cîteodată, cam declarative, fără fiorul ce-l ai la lectură, sau pe care ne amintim a-l fi avut la premiera de odinioară. Finalul n-a fost destul de amplu orchestrat și nici organizat scenic. Din cîte am văzut, George Motoi (trădătorul), Marcela Rusu (organizatoarea de partid), Draga Olteanu (o provincială), Dem. Rădulescu (un agent de poliție), Olga Delia Mateescu (o tînără luptătoare), N. Gr. Bălănescu (un activist în ilegalitate), Constantin Stănescu (un agent cu voce dogită), Traian Stănescu (un erou tînăr) s-au acomodat bine cu rolurile și au conturat, împreună cu cei ce au mai fost amintiți, imaginea scenică a unei clipe istorice unice, clipa revoluției.

După cortina finală s-a adus, pe scenă, un coș de flori roșii, din partea conducerii de partid și de stat și, în jurul său, s-au adunat, venind și din laterale, toți artiștii glorioasei trupe. I-am aclamat, în picioare, multă vreme, pe acești oameni minunați, care au, acum, casa ce o merită și care, sub această cupolă de bronz și în această incintă de marmoră, ne vor dărui creații memorabile, prin arta lor, azi recunoscută și consacrată în lume, făcînd să strălucească pînă departe culorile patriei și să se veșnicească în timp faptele cutezătoare ale poporului român.

Valentin Silvestru

Un dar măreț

DESCHIDEREA noului local al Teatrului Național „I. L. Caragiale" din București a dat un sentiment de mîndrie tuturor actorilor, dar și de gravă răspundere. Sînt de 25 de ani în teatru. N-am apucat vechea clădire a Naționalului nostru distrus de naziști ; am fost deci silită să joc în săli improvizate : la Sf. Sava, la Studio sau chiar în sala Teatrului Comedia, unde condițiile noastre de lucru au fost de foarte multe ori extrem de grele. Avem astăzi un teatru cum sînt puține în Europa și puține în lume. O sală somptuoasă cu 950 de locuri, cu acustică perfectă, o scenă înzestrată cu tot ce poate tehnica modernă să pună la dispoziția teatrului, ateliere în care oamenii lucrează omenește și cabine pentru noi, actorii, perfect utilate.

Am primit din mîna Partidului și a tovarășului Nicolae Ceaușescu personal un dar nesperat de an nou. Cum să-i mulțumim ? Cred că într-un singur fel : interpretînd magistral rolurile primite, dacă sîntem actori, pregătind spectacole realiste, de mare anvergură, inspirate, captivante, emoționante, dacă sîntem regizori, scriind piese înflăcărate, dacă sîntem dramaturgi și purtîndu-ne în teatru ca niște cetățeni conștienți și devotați, dacă vrem să cinstim monumentul de cultură cu care am fost înzestrați. Îmi vine greu să-mi exprim bucuria de a fi jucat în Simfonia patetică, *la spectacolul de deschidere a teatrului, îmi vine greu să-mi traduc în cuvinte emoția ce mă stăpînește încă. Făgăduiesc însă ca emoția asta să devină creatoare și să se vadă în viitoarele mele interpretări.*

Marcela Rusu

Teatru

Un spațiu scenic deschis viitorului

ÎNTR-UN moment cînd teatrul își caută cu înfrigurare un nou statut de existență (ținînd seama de presiunea tot mai puternică a filmului, a televiziunii și mai ales a „reprezentațiilor în direct" oferite de actualitate), într-un moment cînd teatrul e chemat să ia în seamă propria sa evoluție ce l-a împins să-și remanieze optica despre conflict, personaj și sursele tensiunii dramatice, într-un moment cînd se prospectează febril noi spații de joc și se caută punctul de confluență cu formulele artistice ale trecutului, iar liniile despărțitoare între genuri sînt hotare mișcătoare, mi se pare plin de interes să reflectăm, fie măcar și o clipă, la concepția care prezidează noua construcție a „Naționalului".

Evident, mărimea și forma unui loc de joc nu determină tiranic nici dramaturgia, nici reprezentația, iar ca să izbutești o piesă și un spectacol, nu-i nevoie nici de o mașinărie scenică cu ample posibilități și nici măcar de un podium sau de o cortină. E suficientă autenticitatea unei pasiuni și dăruirea unei inventivități. Însă tot atît de adevărat rămîne că geografia spațiului de joc condiționează viata teatrului, influențînd asupra profilului literaturii dramatice, al reprezentației, în general, asupra formei de relatii dintre artă și spectator. Mai e nevoie oare să repet că tragedia antică, opera shakespeariană sau clasicismul francez sînt într-o mare măsură datoare unei anumite concepții arhitectonice despre teatru ?

Din acest punct de vedere, noul „Național" se ferește să impună restricții, impietînd în vreun fel asupra dramaturgiei și spectacolului. Practic sînt posibile toate formele de reprezentație cunoscute (italiană, elisabetană, arenă), iar cea de a treia sală e gata să adăpostească reprezentațiile ieșind din aceste tipare.

Practic, noul „Național" îngăduie și spectacole panoramice, de largă respirație, înăltate pe un vast promontoriu, cu multiple pulsatii ale locului de joc, și spectacole unde scena e ocupată de la primele pînă la ultimele replici de un dialog între două personaje, și spectacolele unde interpreții se amestecă printre spectatori abolind frontierele tradiționale.

Această variată functionalitate a sălilor (toate înzestrate tehnic) și care ține seama nu numai de necesitătile de astăzi ale teatrului, dar și de aceea ce pot aduce descoperirile de mîine într-o artă aflată în plină transformare este mai mult decît o reusită arhitectonică. Este concretizarea unei viziuni deschisă viitorului.

Horea Popescu

Cinema

BILANŢ SENTIMENTAL

O premieră românească a anului viitor, un film de autor semnat de Malvina Urşianu: Trecătoarele iubiri. **Protagonişti : Silvia Popovici şi George Motoi (în imagine)**

1973 E UN AN cinematografic destul de nou, în sensul că pentru prima oară filmele bune străine sînt în număr aproape egal cu al celor româneşti. Numesc bun filmul care are o temă originală, şi numesc original ceva care nu mai fusese spus pînă atunci. Şi înţeleg să folosesc adjectivul „nou" numai dacă noutatea se poate dovedi cu fapte.

Dar iată cele două liste paralele. Pentru filmele străine : **Solaris, Omul din la Mancha** (Don Quijote), **Dacă e marţi e Belgia, Structura cristalului, Nunta, Binecuvîntaţi animalele şi copiii, Efectele razelor Gamma asupra crăiţelor, Andrei Rubliov, Distratul.** Pentru filmele româneşti : **Nunta de piatră, Ciprian Porumbescu, Despre o anume fericire, Veronica, Vifornița, O sută de lei, Lumea se distrează, Ceaţa, Zestrea.**

Deosebit de aceste două serii, se mai poate semnala o bună duzină de filme onorabile, adică bine făcute, plăcute de văzut, dar care, toate, tratează cam aceleaşi probleme, fără însă ca ele să se repete pasiv unele pe altele. Ba chiar se poate vorbi de o anumită, curioasă, ca să zic aşa, semi-originalitate. O originalitate globală, de ansamblu sau, mai exact, a ansamblului. Căci toate au drept temă acea foarte recentă întrepătrundere a politicii cu delincvenţa, sub ambele forme : politicienii comit abuzuri fiindcă-s protejaţi de o poliţie de ei coruptă, iar pe de altă parte poliţia îşi permite acţiuni odioase fiindcă se ştie apărată, acoperită de guvernanţi, de înalţi demnitari. Această simbioză între oamenii politici şi organele poliţieneşti este un fenomen nou, adică semi-nou, fiindcă e un fenomen azi la modă într-o anumită cinematografie şi pentru că moda (cum spune sociologul Gabriel Tarde) este un curios amestec de imitaţie şi noutate. Aceste filme reiau tema unele de la altele, dar destul de variat ca să rămînă şi acel buchet de iniţiativă proprie care caracterizează spiritul de invenţie al iubitorilor de mode. În anul acesta, am văzut o puzderie de filme care ne înfăţişau o politicianistă logodnă între infractor şi sancţionator, deveniţi complici. Dar nu numai atît, căci, pe deasupra acestei teme, se afla o alta, încă mai pasionantă, aceea a adevărului politic, adică întrebarea : cine are şi cine nu are dreptate ? Printre filmele de anul acesta, româneşti şi străine, şaisprezece din ele (şi fiecare altfel) tratează această temă a adevărului, a adevărului ascuns. Astfel au fost **Joe Hill, Candidat la preşedinţie, Poliţia mulţumeşte, Departe de Tiperary, Cazul Mattei, Conspiraţia, Mafia albă, Rondul de noapte, Stare de asediu, Torino negru, Cosa nostra,** iar în fruntea listei : **Clasa muncitoare merge in Paradis.**

SĂ ne întoarcem însă la filmele cu originalitate nu generală, ci individuală. Iată de pildă filmul românesc **Vifornița,** de o senzaţională originalitate (îmi măsor bine cuvintele). Un activist important de la raion este pedepsit fiindcă dăduse cutărui sat dispoziţii irealizabile şi deci păgubitoare prestigiului partidului şi încrederii oamenilor în planurile acestuia. Pedeapsa va fi că vinovatul va fi trimis ca simplu activist în satul cu pricina, unde va avea sarcina să ducă la bun sfîrşit tocmai propria sa idee. Că ideea lui fusese proastă, asta se dovedea deja cu faptul că nu fusese deloc executată. Dar nu numai fapte în trecut, ci chiar şi viitorul va confirma caracterul greşit al planului. Asta se va dovedi concret, însărcinînd pe însuşi autorul planului să-l ducă la reuşită. Va eşua desigur, şi prin asta va arăta că a greşit. Dar iată acum **o** originalitate şi mai mare. Surghiunitul nu eşuează. Spre surprinderea tuturora, îşi îndeplineşte sarcina cu cel mai strălucit succes ! De ce ? Foarte simplu (de spus). Pentru că fostul vinovat, în contact cu realităţile din sat, va fi devenit alt om, va fi descoperit în conduitele lui o seamă de greşeli, pe care le va corecta şi odată cu asta va reuşi să întoarcă cu 180 de grade opiniile întregului sat.

IATĂ şi o altă originalitate individuală, într-un film de la care nu v-aţi fi aşteptat la aşa ceva, căci este o feerie-balet, unde „anecdotica" nu-i decît folosirea unor personaje clasice de basm, în speţă a unor dobitoace de fabulă. Este filmul **Veronica** (în două episoade). Corbul, furnica, şi greierul sînt supuşi la un tratament de recondiţionare. Furnica nu va mai fi harpagoana hapsînă, egoista meschină, obtuză care nu ştie alta decît să capitalizeze şi n-are pic de simţire pentru nevoile altora, din altă rasă decît ea. În filmul **Veronica,** furnica devine ceea ce n-ar fi trebuit niciodată să înceteze a fi, anume fiinţa muncitoare, harnică şi solidară, iar nicidecum cîrpănoasă.

Acelaşi lucru cu greierul, pe care tradiţia lafontaine-iană îl descrie ca pe un trîntor, parazit, pierde-vară, vagabond, lăutar fără de căpătîi. În povestea **Veronicăi** el este, din contra, artistul, poetul, binefăcătorul omenirii căreia îi aduce cîntecul, jocul, zîmbetul, veselia, fericirea. El e inginerul sufletului. Iată de ce furnicile îl adăpostesc în împărăţia lor cînd îl văd cum se prăpădeşte, suflat de crivăţul aspru, învelit în gheţuri şi zăpezi. Iar Regina Furnicilor îl pofteşte să petreacă iarna la ele, la căldură şi odihnă şi mîncare pe săturate. Dar mai ales important e că Greierul refuză invitaţia. Căci a primi însemna a trăda, a-şi trăda misiunea, destinul său, de a colinda lumea largă pe orice vreme pentru a aduce pretutindeni mesajul său de frumuseţe, de spiritualitate, de poezie, de nobleţe sufletească. Şi va pleca, în ciuda viscolului care îi încovoaie spinarea.

Dar cea mai senzaţională rectificare anti-lafontaine-iană va fi (cum ar zice Pudovkin) „priza de conştiinţă" a Corbului, care va începe o viaţă nouă, care îşi va interzice de-a pururi înainte să mai fie fudul şi tîmpit, de a cădea în capcanele vanităţii, înfumurării. Vulpii celei şirete el îi trimite prin poştă nu caşcavalul din gură, ci o firavă felie, adică de doi bani caşcaval bacşiş.

DAR mă opresc. Am explicat mai pe larg aceste cazuri, dar vă rog să mă credeţi că şi celelalte filme româneşti socotite de mine originale merită deopotrivă acest adjectiv. Dovezile „de fapt" le-am adus în cronicile mele anterioare. Aşa că să ne întoarcem la palmaresul anual de filme străine. Trebuie să mărturisesc că direcţia difuzării filmului în România ne-a răsfăţat în anul acesta. În ciuda dificultăţilor de tot soiul, am avut filme de o înaltă valoare spirituală. Iată, de pildă, extraordinara poveste sovietică de science-fiction : **Solaris.** Este numele unei planete care are şi n-are fiinţe vii şi cugetătoare. Este compusă dintr-un Ocean, iar în mijlocul lui o substanţă organică, deopotrivă fiziologică şi psihologică, în stare de a se „realiza" concret în orice fiinţă vie şi gînditoare, inclusiv în oameni, ba chiar în cutare om determinat, ca un fel de nu zic dublură, ci alter-ego, cu exact acelaşi suflet. Solaris va întruchipa oameni-replică a unor persoane cunoscute de astronauţii nepoftiţi, invadatori, şi anume acele persoane care, pe Pămînt, le otrăviseră (sau otrăveau încă) existenţa. Un fel de diabolică pedeapsă pentru aceşti indivizi care îşi vîră nasul unde nu le fierbe oala. Şi într-adevăr, pe toţi cei de pe orbită îi nenoroceşte. Unul se sinucide, altul se apucă de băutură, dar unul din ei nu se descurajează, deşi acestuia Solaris îi trimisese pe propria lui nevastă, moartă de supărare, fiindcă el nu o iubise destul. El însă regăsind-o o va iubi de o sută de ori mai tare ca pe cealaltă şi, dacă nu se poate altfel, dacă nici pe Pămînt, nici pe Solaris viaţa pentru ei nu e permisă, va rămîne pe veci pe orbita dintre cele două planete.

Reacţia ei e tot atît de interesantă. Încă o dată puterea dragostei va fi mai tare decît scamatoriile ştiinţei. Deşi ştiind că ea este doar „dublul" soţiei adevărate, un amar imens o va cuprinde, care o va face să înţeleagă că nu-i poate aduce iubitului decît nefericire, o existenţă stranie, incompletă, sinistră. De aceea se sinucide, pentru ca el să-şi reia, pe planeta Terra, o viaţă normală cu (cine ştie ? Cîndva ?) o fericire posibilă.

Două lucruri sînt fascinant de originale în această producţie sovietică : iată arătată ştiinţa cea mai înaltă pusă în serviciul explorării cosmosului, dar nu pentru a funda trusturi de petrol în Lună sau pentru a construi centrale electrice pe Marte, ci pentru a descoperi adevăruri sufleteşti, taine de psihologie şi, mai ales, pentru a demonstra că este mult van orgoliu în pretenţiile de superioritate... culturală a super-planetei Solaris, şi că regele creaţiei universale, pe tot întinsul cosmosului, este vechiul brav umanism, este acel amestec de mîndrie, curaj şi insaţiabilă poftă de a gîndi a bunului, vechiului, bravului prieten al nostru : **Omul.**

Dar iarăşi va trebui să mă opresc pentru a vă aminti că în cronicile mele scrise aci despre filme ca : **12 oameni furioşi, Efectele razelor Gamma asupra crăiţelor, Binecuvîntaţi animalele şi copiii, Nunta, Andrei Rubliov, Omul din la Mancha,** (adică Don Quijote), veţi găsi faptele doveditoare ale înaltei valori de originalitate şi umanism ale acestor opere. Mai ales cu privire la Don Quijote, Cavalerul Tristei Figuri, despre care s-au scris atîtea, dar despre care niciodată ca aici nu s-a fost rostit cu atîta precizie, cu o precizie de teoremă de geometrie, formula înaltului său secret.

D. I. Suchianu

Astăzi se deschide Cinemateca

O NOUĂ stagiune a Cinematecii începe astăzi, 27 decembrie ; este o stagiune deosebită din toate punctele de vedere : repertoriul cuprinde grupaje tematice interesante, filmele sînt selecţionate cu grijă, adresîndu-se în acelaşi timp şi cinefililor cultivaţi, dar şi viitorilor spectatori fideli, noilor generaţii de pasionaţi ai celei de a şaptea arte.

Atractivă este selecţia de seriale intrate deja în istoria filmului ; preţios este şi grupajul comediilor cinematografice din perioada 1930—1945 ; pretutindeni acum în lume publicul se înghesuie în sălile unde se reiau producţiile acestei perioade. O suită de profiluri regizorale ne vor prilejui întîlnirea cu cineaşti de prestigiu, mai cunoscuţi în România (ca Dreyer, John Ford, William Wyler, Wajda) sau mai puţin cunoscuţi (precum Lupu Pick, reprezentant principal al unui moment de înfiorire a cinematografiei germane — a kammer-spiele-ului —, regizor şi actor de origine română ; precum Kenji Mizoguchi, autorul a numeroase pelicule — aproape o sută — din care multe i-au asigurat pe de o parte consacrarea pe plan mondial, iar pe de alta, s-au constituit ca elemente esenţiale ale gloriei internaţionale a şcolii japoneze). O importantă epocă — cea a filmului rus din 1908 pînă în 1918 — dar pe care specialiştii înşişi au studiat-o doar în cărţile de istorie va fi dezvăluită tuturor într-o suită de proiecţii elocvente.

Reţinem de asemenea atenţia acordată creaţiei naţionale. Operele semnate de cineaştii români îşi găsesc locul în cicluri ample : **Valurile Dunării, Secretul Cifrului** sau **Serata,** împreună, de pildă, cu pelicula sovietică **Pace noului venit,** cu **Pasagera** lui Munck, cu filmul iugoslav **Kozara,** sau cu **Speranţa** lui Malraux (am enumerat doar cîteva titluri) vor alcătui o succesiune reliefînd reflectarea luptei antifasciste în cinematografie. Nu lipseşte nici retrospectiva dedicată, în întregime, începuturilor filmului românesc, cuprinzînd încercările şi operele de valoare realizate între anii 1898—1948.

Se anunţă, aşadar, o stagiune exemplară (nu trebuie să omitem nici detaliile organizatorice — s-au reintrodus, în sfîrşit, abonamentele, vor exista pliante cu generice detaliate) ; o stagiune care onorează aniversarea a 10 ani de existenţă a cinematografului de arhivă. Cinemateca se autosărbătoreşte prin capodoperele celei de a şaptea arte, făcînd publicul să descopere creatori, actori şi genuri importante ale istoriei celei de a şaptea arte.

I. C.

Carlo Zecchi la Filarmonică

DE ani destui, Carlo Zecchi e o bucurie a stagiunilor noastre. Rar ne-a fost dat să vedem o orchestră mai ridicată spre muzică. Iar cînd Filarmonica crede în zeul de la pupitru, se face deodată foarte mare, ca în ultimele două concerte, avînd în Zecchi sistemul ei nervos. Din nou ne-a însămînțat dirijorul italian nostalgia pentru Joseph Haydn, acel tînăr și uimitor în invenții Haydn — ca în **Simfonia 49** — pe care, fără să știm bine de ce, concertele noastre nu îl prea iau în seamă. Poate și fiindcă trebuie să fii din clasa artiștilor supremi ca să arăți cine a fost cu adevărat Haydn, să poți jongla cu atîtea linii de forță și să nu pierzi nici una din pulsațiile care fac din acea muzică o chintesență de vitalitate. Ca dirijor, gestul lui Zecchi încarnează stilul antispectacular (ca să nu spunem antimonden), ascuns îndărătul muzicii, adresîndu-se orchestrei și numai cît se poate de puțin publicului, care are a-l discerne numai și numai din modelajul materiei sonore. Aici arsenalul lui de expresii e pe măsura universului uman, inepuizabil în nuanțe înlăuntrul schemelor tipologice. Interpretarea lui Carlo Zecchi e motivată cu minuție, regăsind de fiecare dată cîte o filieră de cauzalități, adică tocmai ceea ce nu a îngăduit clasicilor nici o notă de prisos. Așa, marea anacruză din **Simfonia 4** de Beethoven, aproape ea însăși o mișcare, am simțit-o în apăsarea ei gravă dată de Zecchi, cu puternice nuanțări de creșteri și întîrzieri, presărată de premonițiunile dramei ce avea să urmeze. După cum, în arta de a construi o culminație, Zecchi e imprevizibil. Apogeul imensului arc care tensiona prima parte a simfoniei, realizat magistral la începutul reprizei, a fost, e drept, mai degrabă surprinzător prin amploare. Însă în mișcarea lentă nu aveam de unde ști cum se poate face momentul de vîrf al părții numai din intensitatea unui simplu solo de clarinet. Împotriva lipsei de imaginație a programelor, care stăruie în același repertoriu, dirijorul italian a venit cu ineditul. **Serenada a doua pentru orchestră, în La major, opus 16** de Brahms, nu ne-o prea aminteam din concerte. Ciudat este că un autor nelipsit de pe afișele noastre este ignorat în momentele care totuși îl definesc. **Serenada** nu e capodoperă, dar ce importantă a devenit ea, așa cu viorile trecute în dreapta și făcute toate flaute, oboaie și clarinete, ca punte între tradiția renascentistă a unor foarte diverse grupări de instrumente și gîndirea timbrală a unui Mahler sau Stravinski. Și cine spunea că Filarmonica nu are suflători de nădejde? În fine, cea mai pilduitoare imagine despre capacitatea de a renova o piesă devenită rutinieră în concerte, am avut-o cu **Simfonia 4** de Robert Schumann. Știind că fiecare sunet în muzică și fiecare acord e o viață, cunoscînd ce înseamnă să-i dai fiecăruia dreptul să se nască, să existe și să moară așa cum scrie în partitură, Zecchi a reabilitat un orchestrator cu intuiții de geniu, reamintind adevărul că aura de epitete atribuită unei compoziții trebuie trecută din nou prin sită, măcar o dată într-o generație.

Ne-a făcut plăcere să ascultăm în compania lui Carlo Zecchi pe pianista Maria Fotino — un prestigios exponent al școlii românești — întîlnindu-se în **Concertul în Sol major, K 453** doi artiști, ambii cu mare respect pentru cizelarea detaliului. Alura așezată și energică și stilul casant al pianistei înlesnește reliefarea multor voci. La Maria Fotino pertinența notelor este totală, iar frazele curg cu acuratețea unui mecanism de ceasornic de mare precizie, condiții prime în muzica lui Mozart.

O frumoasă surpriză și o mare promisiune am văzut în contribuția pianistului Vlad Conta la cel de-al doilea program dirijat de Carlo Zecchi. La 19 ani, și încă într-o piesă de dificultatea **Concertului 5** de Beethoven, Vlad Conta are tonul imens din redutabila și foarte strînsa categorie a virtuozilor lumii, o condiție unde nu mai pare să aibă nimic de adăugat. De aici încolo, munca trebuie să fie numai una de interior. Satisfacția acestei considerabile reușite de pînă acum înseamnă o atît mai mare răspundere a mediului care l-a produs, fiindcă destinul lui Vlad Conta e încă în mîna celor care îi veghează dezvoltarea.

Două concerte-dezbatere

O INVITAȚIE la urcarea treptelor mai de sus ale muzicii pentru obișnuiții creatori și privitori de tablouri și alta la pictură pentru oamenii antrenați în arta sunetelor, ca să edificăm un adevărat șantier al sufletului: așa a exprimat în cuvinte rostul ultimului concert-dezbatere, ținut în Studioul 8 al Radioteleviziunii, pictorul Constantin Piliuță. Obiectele sale plastice aduse în dezbatere au produs reacția lirică a poetului Constantin Săbăreanu, care l-a definit pe autorul lor ca pe o legendă vie, și le-a închinat spontan cîteva versuri. Celălalt artist plastic invitat să-și expună tablourile în locul unde s-a cîntat și muzica, Octav Grigorescu, a reamintit faptul că artele au multe lucruri în comun, numai că nu se pot stăpîni prin exercițiu toate. Demonstrația, deși nu a fost plănuită, a venit imediat, fiindcă, dorind să explice țelurile meditației sale pe hîrtie, prin formă și culoare, Octav Grigorescu nu a făcut decît să apropie mai mult publicul de înțelesurile lucrării **Evolutio '73** pentru contrabas a compozitorului Lucian Mețianu. Există un drum, spunea pictorul, de a învinge aparițiile nesemnificative, obositoare și greoaie în materialitatea lor, tocmai coborînd spre existențe cît mai concrete, dar avînd putința de a le controla Am avut prilejul să confruntăm cuvintele lui Octav Grigorescu nu numai cu expresivitatea foarte nuanțată a tablourilor sale, dar și cu jocul contrabasului din **Evolutio '73,** făcut parcă anume pentru a împlini dematerializarea instrumentului greu prin excelență. În mîinile unui virtuoz de talia lui Wolfgang Güttler, care cu tîlc a ascuns instrumentul îndărătul capacului pianului, contrabasul și-a multiplicat existența devenind orchestră. După cum, instabilitatea căutată într-un univers total inedit de sunete ce s-au înrudit spontan și cu peisajul electronic — printr-un joc ingenios de armonici —, am găsit-o convergînd toată către măreția unui final în chip de spusă a nespusului, reușindu-i să prefigureze nu o anume melodie, ci însăși ideea de melodie. Cu inestimabilul concurs al lui Wolfgang Güttler, nu e greu de prevăzut locul acestei compoziții într-o antologie a muzicii românești.

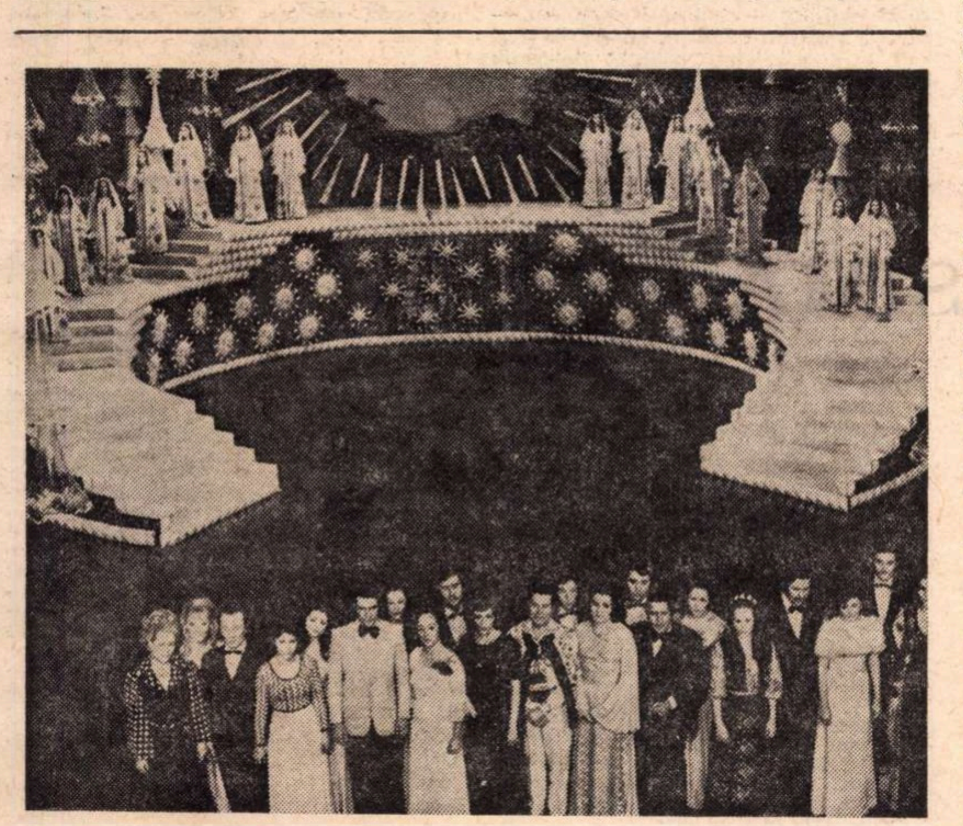
Titlul ales de Lucian Mețianu pentru compoziția sa s-ar putea extinde simbolic la destinul concertelor-dezbatere inaugurate anul trecut de Radioteleviziune. Pornite ca o experiență de comunicare cu publicul, ele se conturează azi ca o adevărată școală, una din cele mai frumoase inițiative din care muzica românească nu are decît de cîștigat, cum s-a exprimat muzicologul Viorel Cosma.

O bună primire din partea publicului vorbitor a avut și **Echo pentru vioară, violoncel, pian și bandă magnetică** de Sorin Vulcu, prezentat în excelente condiții de un grup de studenți de la clasa de muzică de cameră a Conservatorului Ciprian Porumbescu, condusă de profesorul Radu Negreanu, și realizat în colaborare cu inginerul de sunet Traian Ionescu. Aici și-au dat concursul și trei tineri actori. Compoziția a apărut ca un suport sonor dintr-o țesătură de sunete intense și continue, făcut anume ca să dea altă funcție textelor poetei Grete Tartler, adică să ajute să fie pus în evidență învelișul muzical al cuvintelor. Prin asta, muzica lui Sorin Vulcu a reușit să pătrundă adînc în meditația gravă a poeziilor. În fine, cum a precizat compozitorul Doru Popovici, punînd obișnuita sa competență și bun simț în prezentarea acestui concert, din aceste manifestări Radioteleviziunea a dorit să excludă în primul rînd exclusivismul și să fie atentă numai la valoarea artistică a muzicilor opunînd stilurile și orientările foarte diferite care au îmbogățit peisajul românesc contemporan. În acest spirit a fost binevenit și **Concertul pentru trompetă și orchestră** de Aurel Popa, o compoziție de factură neoclasică, menită să răspundă, cum spunea criticul Alfred Hoffman, cu mijloace moderne imaginii de virtuozitate pentru care a deschis gustul cîndva Franz Liszt. Or, acest gust, compoziția și mai ales extraordinarul trompetist Iancu Văduva, acompaniat de Orchestra de studio a Radioteleviziunii, sub conducerea lui Ludovic Baci, a avut darul să-l satisfacă deplin.

TOT în săptămîna trecută, dintr-o lăudabilă inițiativă a Filarmonicii, s-au strîns pentru o masă rotundă la concertul-colocviu din Sala mică, un număr însemnat de personalități prestigioase ale culturii noastre, contînd în rîndul profesorilor, compozitorilor, poeților, interpreților și criticilor, ca să dezbată condiția liedului și spre a-i stimula popularitatea. Concertul care a urmat a inclus o selecție de lieduri confruntînd literatura autohtonă cu cea universală și a beneficiat de interpretarea unora din vîrfurile consacrate ale genului.

Între multiplele aspecte interesante aduse în lumină în fața publicului ar fi fost poate util să mai rezulte cu limpezime încă două lucruri: 1) că genurile muzicale, ca produs istoric, se inventează și se sting la vremea lor, și că nici liedul cu pian, gen specific al epocii romantismului, nu face excepție; 2) că virtual avem și un public de lieduri — l-am văzut umplînd bine Ateneul, — dar ca să iasă din țesătura complicată a solicitărilor diurne trebuie să i se facă o mare promisiune.

Radu Stan

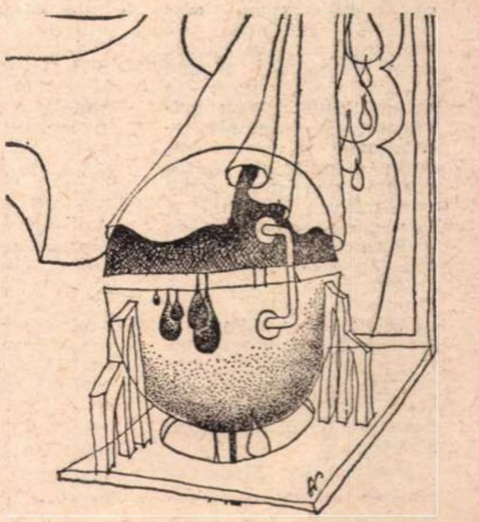


Moment din programul de revelion ce va fi prezentat la Televiziune: soliștii de muzică populară și ușoară își înmănunchiază, sub harta țării, glasurile

Quartetul „Academica"

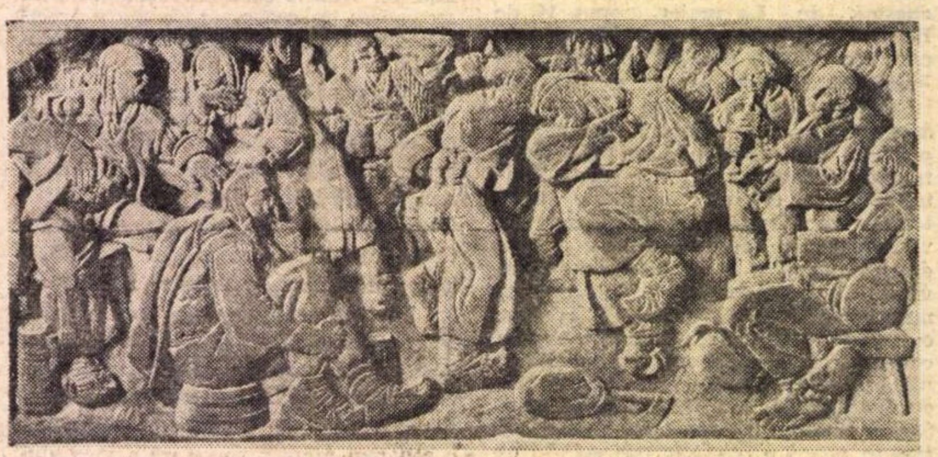
CITEAM nu de mult într-o publicație străină clasamentul (trăim doar într-o epocă sportivă!) premiilor internaționale obținute în anul 1972. Ei bine, poziția fruntașă a României era flatantă, numărul mare de titluri cîștigate în dificile confruntări de tinerii artiști români fiind o confirmare a înaltului nivel al actualei arte interpretative din țară. Un fapt care nu poate decît bucura. În timp ce cunoașterea de către publicul nostru rămîne uneori insuficientă. Cred că într-o astfel de situație ciudată (să o calificăm așa din lipsa unui termen mai oportun) este și Quartetul de corzi „Academica", înființat în 1970. În numai cei trei ani de activitate, excelenta formație patronată de Conservatorul bucureștean a cîștigat două valoroase premii II la concursuri foarte pretențioase (Liège, 1972 și München, 1973 — aici nu s-a acordat premiul I), demonstrînd calități ce o situează către vîrful ierarhiei formațiilor de acest gen din țară și, aș îndrăzni să afirm, chiar și pe plan mondial: fiecare membru al ansamblului (Mariana Sîrbu și Angela Gavrilă — violoniste, Constantin Zanidache — violă, și Mihai Dăncilă — violoncel) este un foarte bun instrumentist iar toți la un loc — și aici se află rara lor calitate — formează un bloc unitar interpretativ. Formația este în același timp inteligentă, muzicală, omogenă, receptivă la cele mai diverse solicitări stilistice: probă elocventă — repertoriul larg ce parcurge clasicismul, romantismul, epoca modernă, creația românească. Fiecare lucrare își regăsește în interpretarea „Academicei" coordonatele definitorii, restituirea interpretativă nefiind însă muzeală, „obiectivă", ci plină de o pulsație vitală lăuntrică. Revenind la cele ce spuneam, iată că Quartetul „Academica", solicitat anual în multe țări cu tradiții muzicale solide (Belgia, R.F. Germania, Italia, Spania ș.a.), abia a vizitat cîteva orașe în România, abia susține cîteva concerte, în ciuda eforturilor publicitare ale Conservatorului. Concertul prezentat recent a constituit o mostră elocventă: un program divers, remarcabil interpretat (Beethoven, Enescu, Debussy), o sală pe jumătate goală, afișe (cîteva!) doar în Conservator, nici un anunț în vreun cotidian bucureștean. Este într-adevăr păcat că nu ne cunoaștem marile valori și că nu profităm de ele. Scriu prezentele rînduri cu ferma convingere că ne aflăm în fața unui ansamblu cameral cu cele mai mari perspective muzicale. Încă un amănunt: primul disc al formației va fi realizat anul acesta în R.F. Germania.

Dan Buciu

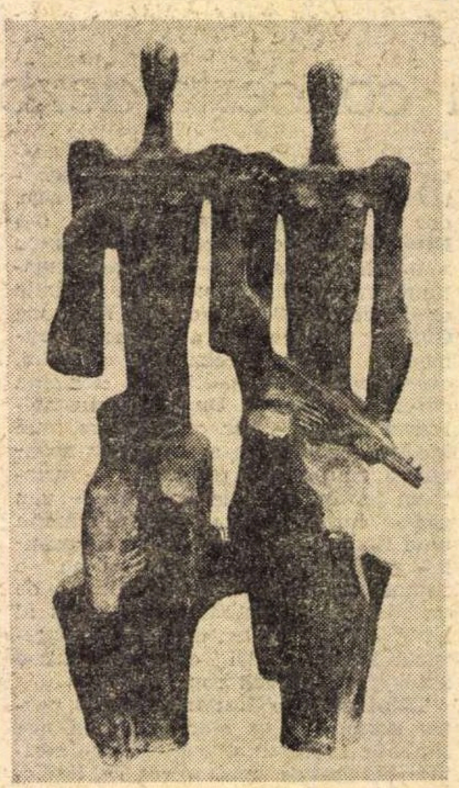


Plastică

Retrospectivă '73



Vida Géza : „Sărbătoare"



Ion Irimescu : „Muzica"

PREMATUR pentru concluzii cu valoare de generalizare, momentul sfîrșitului de an poate constitui, în orice caz, **un prilej de însumare** a fenomenelor concrete **și de grupare** a lor în raport de cîteva coordonate ușor de sesizat, furnizîndu-ne un succint dar exact diagnostic al activității artiștilor noștri plastici în acest 1973 atît de generos în semnificații.

Se interferează organic, atingînd punctul osmozei, **momente istorice și de viață** al căror sens și ecou se înscriu pe axa ascendentă a dezvoltării noastre, **cu faptul artistic** implicit, generat și stimulat de trăirea activă într-un context aflat în permanentă deplasare dialectică. Relația aceasta, complexă și în orice caz mult mai nuanțată decît apare ea din ideea schițată, implică **prezența lucidă, activă, angajată și responsabilă** a tuturor artiștilor în cîmpul activităților ideologice și spirituale. Ea presupune participarea unor elemente din care, inerent, se compune orice creație în acest domeniu, astfel încît a discuta — fie și rezumînd — fenomenul artelor plastice înseamnă a porni de la **realitatea existenței unor valori estetice, etice, umane, sociale și politice.** Conținute implicit sau expuse explicit, aceste valori s-au transformat în coordonate specifice artei noastre, ne-am obișnuit cu ele și adeseori nici nu le mai disociem astfel în discuții, pentru că au devenit un patrimoniu firesc și caracteristic. Din acest unghi, **al angajării,** manifestările din anul ce a trecut poartă amprenta unei atitudini ferme, fie că este vorba despre o exprimare deschisă, directă a mesajului, fie că se utilizează formule metaforice, simboluri sau chiar variațiuni subiective cu forță de comunicare.

Dacă **expozițiile colective** au adus în atenția publicului o tematică precisă, generoasă, legată de evenimente cu rezonanță unică în istoria noastră — cea închinată **evenimentelor anului 1933** sau cea dedicată **anului revoluționar 1848,** prilej pentru o entuziastă reîntîlnire cu conducătorul statului nostru —, multe **expoziții de grup sau personale** au relevat aceleași preocupări, în limite stilistice extrem de largi, putînd adeseori constitui premisa unei discuții teoretice. Ne referim, firește, **la expozițiile bune** (ne gîndim în primul rînd la retrospectivele H.H. Catargi, Geza Vida, Vasile Kazar, Ion Irimescu) pentru că, spre nemulțumirea noastră, a celor ce formăm totalitatea denumită „public", au abundat în acest an expozițiile călduțe, adeseori sub-mediocre. Am putea reproșa, și nu organizatorilor în mod special, o prea mare „indulgență" în acordarea girului moral celor ce doresc să expună, o triere deficitară a producției artistice. Fenomenul poate fi eventual explicat prin absența unor personalități (există cîteva nume, maeștri sau consacrați, a căror „personală" o mai așteptăm încă), dar și prin numărul mic de lucrări pe care, în general, artiștii îl pot prezenta pentru o expunere. Lucrul acesta este valabil mai ales pentru **pictori și sculptori** (expoziții cu 5—6 lucrări), dar aceștia din urmă ar avea scuza volumului de muncă fizică necesar și a procurării materialului. Alte genuri în schimb — grafica și ceramica — au cunoscut o activitate mult mai intensă, aflată „la concurență" cu tapiseria, confirmînd dezvoltarea din ultimii ani.

De altfel, **Trienala Artelor Decorative** ne-a furnizat cîteva argumente concrete. Cristalizarea unei gîndiri originale în ceramică și tapiserie ni se pare **un punct cîștigat,** iar ieșirea cîtorva „sticlari" din canoanele genului, ca și orientarea altora către soluții de „industrial design", atestă o reconsiderare de esență a noțiunilor prăfuite legate de această tehnică. Totodată, însă, ne-am putut convinge de prezența unui fel de „manierism", adeseori epigonic sau doar snob, în vehicularea repertoriului de forme și în abuzul de „soluții spațiale" hibride și mimetice, cazul tapiseriei părînd să sublinieze tendința hipertrofierii unor poncife, cîndva inedite.

Grafica ne-a prilejuit **reale satisfacții** în formula sa „clasică", propunîndu-ne și soluții de montaj ambiental originale, atingînd un grad de profesionalizare cel puțin remarcabil. Dar — căci există și aici un „dar", ceva mai vechi și persistent — fetișizarea genului „de șevalet", rotindu-se cam în jurul acelorași elemente vetuste de repertoriu simbolic și de tehnică, relansarea ca inedite a unor soluții „de familie" **limitează posibilitatea invenției** și blochează cîmpul investigațiilor. Sînt handicapate, de asemeni, alte aspecte „minore" ale genului, în fond utile, moderne și active, în ciuda caracterului lor — hai să-i spunem — utilitar : **afișul,** bunul și necesarul afiș, care atrage și educă ochiul, **ilustrația de carte, ambalajul** etc. Problemele sînt mai vechi și ele se leagă de practici dar și de concepții, cerîndu-și soluționarea.

Am putut desprinde, de asemeni, **încercarea de a rezolva** la modul ideal **problema tinerilor** din cadrul U.A.P., membri sau nu, oferindu-le o șansă pentru ieșirea din anonimat. Existînd niște burse binevenite, pentru tinerii absolvenți talentați, s-a încercat și organizarea unei expoziții cu lucrările lor. Bunăvoință a existat inițial, dar manifestarea a trecut neobservată. A fost ceva formal, fără publicitate, fără amploare, într-un spațiu inert sub aspectul contactului cu publicul. Și imediat ne vine în minte încercarea ce s-a făcut în aceeași sală — utilizăm trecutul pentru că ea a eșuat de la prima ediție, deși a continuat fizic cu multă ambiție și consecvență — cu acel **Atelier 35.** Menit să devină **o modalitate de afirmare** a tinerilor artiști, dar și un **„barometru" al preocupărilor** celor mai actuale, deci semnificative pentru orientarea căutărilor și preocupărilor în direcția unor noi elemente de limbaj plastic, acest Atelier și-a propus și un program critic — sau teoretic — confuz exprimat și delimitat, greu de realizat, deși nu imposibil, și — credem — operînd adeseori aleatoriu și procustian. Au fost cîteva manifestări interesante, dar inconsecvența programului și cea a selecției, ca și amplasarea sălii ce trebuia respinsă din elementare motive de publicitate, au diluat eficiența relației artist-public și, implicit, pe cea a expunerii. Continuînd ideea legată de „inovațiile" în materie de expunere, se cuvine să semnalăm și să salutăm inițiativa organizării altui „punct seismografic" : **Galeria nouă,** gîndită ca o posibilitate de a **prezenta succint,** pe orizontala fenomenului plastic, tendințe, preocupări, stiluri, perspective. Dar limitată ca acces, în fond și ea în afara circuitului public, **Galeria** rămîne un subiect de dispute „în familie", utilă teoreticienilor și criticilor, dar și confruntărilor dintre personalități și generații. În fond, această **punere în paralel** a creației curente constituie un element dinamic, de reală valoare pentru încercarea **de a izola contribuțiile autentice,** menite să schimbe sensul fenomenului artistic sau să-l amelioreze, **de soluțiile comode, mediocre și inoperante.**

Oricum, anul ce s-a scurs a demonstrat **viabilitatea** sistemului nostru de gîndire artistică, a sistemului care stimulează creația, a confirmat **existența unor personalități** certe și a altora în devenire, iar lucrările Conferinței Naționale a U.A.P., ca și distincțiile acordate unor artiști plastici confirmă această realitate. Ceea ce înseamnă foarte mult și **obligă** în același timp.

Virgil Mocanu

ION SIMA

LA 19 decembrie 1973, pictorul Ion Sima a împlinit șaptezeci și cinci de ani, fapt ce înseamnă, fără îndoială, un eveniment remarcabil pentru arta noastră. Rîndurile de față intenționează să fie doar un modest omagiu al unui scriitor care în ultimul timp a avut privilegiul să contemple îndeaproape, cu o rară bucurie, o parte din opera acestui neobișnuit artist care trăiește la Cluj și lucrează cu obstinație de ardelean, dar cu seninătate, la desăvîrșirea unei creații de o inepuizabilă frumusețe, unde gestul sobru relevă o calmă și luminoasă vigoare sufletească, o prospețime nealterată a percepției, o încredere totală în rosturile firești și generoase ale artei.

Maestrul Ion Sima se situează printre acele talente fericite care parcă reinventează fără efort, spre propria lor desfătare, o anumită artă. El a parcurs, descoperindu-se, toate etapele de la imitație și meșteșugul bine asimilat, trecînd prin forma plenară complexă, pînă la simplitatea stilizată, la decantarea spirituală a liniei și culorii. A început să picteze la șapte ani, după ce a privit niște meșteri zugravi lucrînd icoane în curtea bisericii din satul natal. A cerut părinților culori „ca acelea" ale meșterilor și, primindu-le, a executat îndată un Crist, întîiul tablou al pictorului, tablou care a scăpat de ravagiile războiului (cînd majoritatea lucrărilor de pînă atunci au căzut pradă bombardamentelor), constituind un interesant document al debutului timpuriu. Întrebîndu-l pe maestru cum consideră acest tablou, mi-a răspuns cu umorul ce-l caracterizează : „Nici acum nu l-aș face mai bine". Dacă nu l-ar face mai bine, l-ar face **altfel,** desigur, și asta e important. Și acest **altfel** semnifică tot ceea ce, la un puternic talent nativ, a adăugat experiența artistică și de viață, strădania îndelungă și treptată, mereu nemărturisită, de a deveni cît mai conștient de propriile-i haruri, dar și de tendințele cele mai intime care puteau să-i definească personalitatea și o fizionomie originală. Ivit „în mijlocul unor priveliști încîntătoare, liniștite și blînde", într-un pașnic mediu patriarhal, pictorul a rămas un îndrăgostit de natură, de toate lucrurile ce amintesc de ea și dau o aură de puritate vieții omului. Calitatea esențială a picturii sale e tocmai această vibrație permanentă, plină de căldură și suavitate, față de tot ce îl înconjoară cu sugestiile unei frumuseți atașate, învăluitoare. I-a plăcut întotdeauna ca tablourile lui „să meargă la inimă", să producă surpriza unei emoții fericite, să încînte și să cucerească nu numai privirea ci întregul suflet. Și acest lucru i-a reușit deplin în majoritatea lucrărilor, și ele sînt numeroase și vrednice de o deosebită atenție. Dar voind să cîștige inima privitorului, n-a fost tentat să facă asta oricum, adică cedînd unor procedee de efect momentan, însă de minimă rezistență. Dimpotrivă. Conștiința sa artistică s-a dovedit mereu trează, a evoluat necontenit spre exigențe din ce în ce mai dificile, atingînd în perioada din urmă un punct de înaltă acuitate, cînd mijloacele picturale au ajuns la o simplitate și o finețe de execuție ce amintesc de rafinamentul pictorilor din Orientul îndepărtat. Dar uimitoarea stăpînire a uneltelor — această măiestrie a limbajului sugestiv și epurat — a fost menținută mereu în slujba acelorași admirabile calități care întrețin farmecul delicat și totuși plin de fermitate al lucrărilor sale.

Aș vrea să mai precizez ceva și anume că ar fi greșit să se creadă că maestrul Ion Sima e doar un excelent pictor al florilor. Peisajul, compoziția, portretul, natura moartă sînt tot atîtea modalități ce pun în lumină, cu egală strălucire, marele său lirism, marea sa pasiune pentru „graiul" viu și convingător al culorilor. Artistul clujean e o personalitate bogată, multiplă, un om pentru care viața concretă e o sursă inepuizabilă de frumusețe și integrul său crez etic și estetic se concentrează în nevoia de a pune într-o lumină cît mai favorabilă elementele acestei frumuseți, măreția lor discretă ce iluminează sufletul și îl face mai bun. „Ion Sima — scria cîndva cu emoție Eugen Schileru — modulează mereu cîntecul de elogiere a vieții, a bucuriilor ei simple, a luminii din natură și din conștiință".

Victor FELEA

POEŢI TINERI CÎNTĂ PATRIA

Atelier literar

ZIUA REPUBLICII prilejuieste, ca in fiecare an, poeților – așadar și tinerilor ucenici, mai noi și mai vechi, ai „Atelierului literar" – o clipă sărbătorească de simțire patriotică. Reunim, in pagina de față, cele mai reușite roade ale acestei clipe sărbătorești, trimise de corespondenții și colaboratorii „Atelierului literar".

INDEX

Noaptea cîntecului

Cel care noapte de noapte
desfundă din urechile lumii
cimitire intregi de privighetori
s-a dezvățat să mai spere
și totuși subțiat și inspăimintat
se trage și hohotește cele văzute
intr-o lebădă văduvită de cintec
pină cînd lingă buzele sale
tăcerea își lasă podul de aur
și încep lucrările in ocna din lacrimă
și totuși vine o noapte născătoare de cintec
cind păsările își incuviințează cuiburile
în arsele tuburi de orgă
și ca și cum și-ar fi iubit destinul
cu două stele deodată
nașterea poetului se intîmplă
pe un continent de păuni
intr-o astfel de noapte
din coapsa murmurindă a riului
intr-un tîrziu se vor alege
apele moi ale zorilor
cum alege poetul din somnul planetei
clopotele cu ugere pline de cintec
să le inchine patriei sale.

Patrel BERCEANU

Linii

Involuntar
miinile mele pipăie
pe dunga Cerului
haina aspră a
drumului de siliciu
cind vin stelele
de pe Piatra Craiului
odată cu
roua țării dragi

Rodica MARCU

Zodiac pentru un poet

Casa inimii tale este POESIA.
Aici prind a se înfășura pe trupul tău
hieratice vlăstare de dor : aici depărtarea
are gust de ambrozie și firea-ți purtată
de curcubeie însuflețește Necunoscutul.
Zborul săgeții este poem și unde cade
bucată din tine rămine și nimeni nu
moare.
Doar tu, de la un timp, vei împînzi
pămîntul cu oaze de iubire și scrișnet,
iar cind te vei căuta, ocean de oameni
vei fi.
Copiii se vor juca prin hățișul pletelor
tale și vor adormi legănați de
mugetul baladesc al vîntului, fratele
tău de cruce și vrednic tăinuitor al
mormîntului tău.

Casa poeziei tale este VIAȚA.
Parte din parte ești și in rind cu
mitice turme vei paște pășuni neîmblînzite.
Sărutul cerului cu pămîntul va încinge
fruntea ta arvunită lumii. Și eretic,
ca orice copil, vei întreba lucrurile de ce sint
cum sint și le vei huli osteneala vremelnică.
Te vor chema la nunți să le fereci
viitorul cu urări și vei da nume, pe
măsură pruncilor.
Imensitatea iți va fi piatră de căpătii
și cai albi iți vor purta virtutea ca
pe-o ofrandă.

Casa vieții tale este ȚARA.
Locul nașterii tale va cinsti pe strămoși
și va fi iubit de strănepoți.
Stejarii te vor înmiresma a bărbăție,
plopii iți vor depărta șoaptele de pe buze
iar brazii te vor răscumpăra morții.
Pămintul iți va bătători palmele și
vinjoasele-ți miini vor desmierda veșnicia.
Seara vei asculta geamătul caierului
și impreună cu femeia ta vei descilci
raze de vis.
Șuviță in MAREA FLACĂRĂ vei arde și
slăvit va fi rodul muncii voastre.
Ecoul iți va vesti umbletul
pe cind tulnicele
vor chema depărtările tălmăcindu-te.

Ioan AARA

De n-ai fi tu

De n-ai fi tu, omule,
Ce-ar face soarele
Pe un drum ca deasupra pustiei,
Unde pietrele își murmură tainele din începuturi
Din ce în ce mai incet,
Din ce în ce mai monoton
Pină cînd ațipesc în tăcere ?
De n-ai fi tu, omule,
Să incălzești cu un gest sau o vorbă
Trunchiul copacilor
Cind seva trebuie să prefacă floarea în fruct
Sau să se transforme in parfum,
Culorile spectrului solar
Și-ar pierde pe rind numele
Și apele n-ar mai crește spre lumina lunară.
De n-ai fi tu, omule,
Sîmbure de pămint in continuă ardere
Spre ce ar mai alerga soarele neobosit
Să împrumute neprevăzutul și statornicia ?

Ioana CIOANCĂȘ

A cui aș fi?

Cum aș putea
smulsă din rădăcini
din rădăcinile mele adinci
să mai spun „eu"
să mai spun „sint" ?

Ce codri.
ce briuri de munți
să rotească privirea ?

Largul căror cimpii
să-mi legene gindu-n mătase ?

Din cerul tuturor
se sprijină blînd
pe dîrze vîrfuri de brazi
cea mai frumoasă parte de cer.

În ritmul altui puls,
bratul meu vlăguit,
privirea goală,
pasul fără țintă
s-ar frînge.

O, zarea mea de lumină.
Culoare și Cînt adincului meu,
a cui aș fi, neoglindită
de ochii tăi, nemărginit albaștri ?

Liliana POPESCU

Acum tăiem lemnele istoriei

Acum, aici, dintre ape,
tăiem lemnele istoriei
adinciți in gînduri și-n topoare.
E o foială ciudată
și miinile se deschid în așteptare.

Va trebui să notăm
singurul gînd ce bate odată cu apele
și cu pămîntul acestei țări :
– Noi n-am plecat nicăieri,
noi n-am venit de nicăieri.
Sintem fructul acestui pămint
și al acestor ape
spălate in singe
și în oasele transformate în pînze freatice
și în pădurile transformate în zei.

In fiecare tăietură de cazma
este o palmă,
în fiecare tăietură de topor
este un umăr.
Oamenii se adună
în serile cind iăratecul lunii apune,
oamenii gindesc și suferă
Dar, noi astăzi tăiem lemnele istoriei
Noi astăzi tăiem lemnele istoriei
intre ape...
Susură pină departe valurile
            înconjurate de mister
ale existentei.
Marea cea mare,
pămintul dacic
ne adună la solemnitatea acestui moment.
Tăiem lemnele istoriei
trasăm gindurile pentru viitor,
cioplim marile statui ale libertății.

poate că unii au uitat de unde au plecat,
poate că multi sint mai răi
            decit am știut noi
            să-i gindim.
Dar se străvede
lumina unui veac pe care
l-am gindit întotdeauna.

Pămintul se trezeste în fiecare dimineată.
Filele albe se acoperă cu slove mărunte,
cărările duc mai departe in munți ;
Și noi,
      aici,
            între ape,
urmăriți de întreaga suflare,
tăiem lemnele istoriei ;

ale unei istorii mai umane !

Cioplim pietrele vremii de miine.

Ion Alex. ANGHELUȘ

Voroneț

Rană a pămintului
Cicatrizată-n icoane sub însemne domnesti
de meșter moldav
sorbit de rădăcinile țării de mult
curg riuri in zid
și marea e undeva în trupurile noastre
singe albastru.

Theodor PURICE

Casă țărănească

– Chiar in cumplitul vuiet al cetății,
în inima înaltei mele patrii,
ca un țăran – odată așezat –
unicul gînd ce mi-a hrănit puterea
de-a îndura cit neamul meu întreg
în fapta mea să-i dobindească visul
a fost. in ceas de taină. împreună
cu spiritele umbrelor plecate
ce niciodată nu m-au părăsit,
să-nalt o mindră casă țărănească
ferestre largi avînd spre infinit
și-un greiere să-i cinte-a nemurire.

– Și chiar aici. in trepidantul vaier,
netulburat, pămîntul mi-l cultiv.

Noi, meșterul Manole

– Noi ne zidim de vii iubirea in cea mai naltă mînăstire
a timpului pierzîndu-și turlele in azurul veșniciei
ca să se afle, să se stie că e aici un tînăr meșter
neintrecut, cu cap de geniu si inimă de omenie.

– Noi nu avem mai sfîntă Chartă decit zămislitoarea trudă
din zorii fragezi ai pruncîei pină-n tirzia inserare
cind sub lumina de luceafăr și printre ploile de stele
te vezi plîngind de bucurie că mînăstirea ta răsare,

– Și nu e hoardă s-o dărime. și nu e trăznet s-o lovească,
o demiurgică putere o-ntemeiază și susține,
în nemurirea ei respiră întreaga stirpe românească
precum in fagurul cel dulce nestinsul zumzet de albine.

– Manole meșterul NOI sintem și mînăstirea mult visată
și-naltă turlele-n lumina acelei păci blagoslovite
de unde cintecul iubirii nu se va stinge niciodată
și dragostea-și va crește puii în toate stelele-nflorite.

Petre VLAD

PAGINI INEDITE DIN

SCRIITORUL I. C. Vissarion, inventator al mai multor aparate și născocitor al unuia din primele helicoptere românești brevetate, a trăit tot timpul vieții în satul natal — caz unic în literatura noastră — păstrîndu-și felul de viață ca al bunilor și străbunilor săi din partea mamei dar năzuința spre civilizație îl făcea să poposească, din vreme în vreme, în Studiourile radiofonice din str. Berthelot. A ilustrat astfel, în mai multe rînduri, emisiunea **Ora satului,** aici simțindu-se în largul său.

La rubrica sa permanentă din revista „Radiofonia". **Cuvîntul bunului radiofonist**, Felix Aderca a găsit și particularitatea scriitorului Vissarion, explicînd ce a determinat aducerea acestuia la microfon în ziua de 7 octombrie 1929 : „autorul e unul din povestitorii cei mai de seamă, populari, ai literaturii române și de la Ion Creangă n-am cunoscut un spirit rustic mai vioi, mai proaspăt, mai autentic românesc. Nenumăratele istorisiri, snoave, sotii și întîmplări de țară, publicate în bună parte, sînt nu numai un material de literatură, dar și un tezaur de documente asupra vieții și mentalității țăranului român, redate de o minte nealterată de civilizația noastră cărturărească. I. C. Vissarion rămîne, pentru programele de difuziune la sate, un colaborator fără pereche".

Se păstrează cele mai multe din conferințele sale, în frunte cu cea explicativă, pentru auditorii satelor, despre ce este radiodifuziunea și chiar televiziunea. Este de remarcat oralitatea convorbirilor sale, ca ale unui povestitor de șezătoare : „Vă rog să-mi dați ascultare să stăm puțin de vorbă la... radio. Eu să zic d-aici ce-oi zice, iar dv. să ascultați d-acolo, dar ce-ți răspunde dv. de p-acolo, eu să n-auz deloc p-aici. Dar bucurați-vă, n-o să fie mereu așa. O să vie vremea curînd-curînd cînd aparatele d-aici și cele de p-acolo or avea niște... **radio-vizoare** — ca să nu le zic **tele-vizoare**, fiindcă **tele** înseamnă distanță și cuvîntul s-ar traduce prin sîrmă, ceea ce nu e cazul : deci **radio-vizoare**, prin mijlocirea cărora ne-om vedea cu toții. Ba atunci o să puteți face și-ntrebări și o să primiți și răspunsuri".

Extraordinară această previziune din anul 1929, cînd radiofonia românească abia era la începuturi, ia televiziunea încă nu trecuse de faza de laborator !

Celelalte conferințe dezbăteau probleme sociale de o importanță primordială pentru viața satului : **Cinstea și munca în cooperația sătească, Proprietate, egalitate, libertate** etc. Dar Vissarion a ținut să și teoretizeze problema umorului în conferința **Umorul țăranului român** (12 noiembrie 1929), urmată de o suită de **Snoave populare** (în 1930), răspîndite „pe șleau", pentru a discreți frunțile.

După Eliberare, colaborează o singură dată la Radio, la 23 ianuarie 1947 citindu-și povestirea **Buțică, mamă, Buțică.**

*

PĂSTOREL TEODOREANU s-a prezentat la microfon într-o triplă ipostază : ca poet, prozator și eseist. Pentru prima dată a fost invitat în studiouri la 23 aprilie 1931 cînd a făcut — așa cum consemnează programele vremii— „lecturi din versuri". Înainte de aceasta însă, a fost prezentată comedia sa **V-a sosit numirea**, la 3 octombrie 1930, în regia lui Ion Șahighian.

Mai mult decît participarea directă la emisiuni, consemnăm interpretarea prozei umoristice și a epigramelor în cadrul rubricilor **Ora veselă** și **Ora satului.** În calitate de conferențiar este anunțat cu subiecte ca : **Grădinile de vară ale Bucureștilor, Citeva cuvinte despre telefonul automat** (cu ocazia dării în folosință a Centralei de la Iași, la 21 decembrie 1936), **Ziua cărții, Podgoriile,** dar textele acestora nu se păstrează. În schimb, Arhiva Radiodifuziunii deține eseurile : **Mahalaua, Activitatea culturală a momentului, Între estetic și comercial, Poezia umoristică** și interviul **De vorbă cu N. N. Condeescu.**

Poezia umoristică este un elogiu adus lui G. Topârceanu, văzut ca poet liric de acută sensibilitatea și umorist fără egal.

*

ALCĂTUIND, împreună cu George Zarafu, ediția de **Scrieri** a lui Cincinat Pavelescu, apărută la Editura Minerva în anul 1972, am adunat numeros marial care s-a mărit și după ce volumul a ajuns in mîinile unor cititori, vechi prieteni ai epigramistului. Versuri și epigrame în limbile română și franceză, articole, dar mai ales scrisori, multe scrisori, vor putea forma, cîndva, un **volum de inedite.** Pînă atunci, oferim iubitorilor scrisului lui Cincinat cîteva epigrame și versurile intitulate **Pe albumul Rodicăi Gârleanu.**

Victor Crăciun

EPIGRAME de CINCINAT PAVELESCU

Magistratului Stîrcea

Că Stîrcea-i nul și secătură
O știu chiar cei care-l votează,
Dar astfel e-n magistratură :
Unii muncesc alții... avansează.

De rău...

De rău la toți vorbești de mine,
Cînd te vorbesc mereu de bine.
Dar ce năpaste, scumpul meu :
Nu ești crezut nici tu, nici eu.

Unui fabricant de lame

Amicul Pierre cînd îmi trimite
Un stoc de excelente lame,
Se-ntreabă : „Sînt mai ascuțite
Oare a tale epigrame ?"

Lui Șt. O. Iosif

(după ce Natalia Negru se căsătorise cu D. Anghel)

Fănică dragă, ține-ți firea
Și-alungă orice supărare !
Căci diferența nu-i prea mare
Ea va semna Natalia MIREA.

Pe albumul...

Tîrziu, în orele deșarte,
Cînd vei citi, subt un sonet,
Modestu-mi nume de poet,
Să-ți pice-o lacrimă pe carte.
Căci, vai !, din opera-mi uitată
Atît s-o ști în viitor :
C-am fost prieten cu-al tău tată
Și veșnicu-i admirator !

I.C. VISSARION

Snoava cea mai bună

FĂRĂ îndoială, **umorul** a existat de cînd omul trăia în trib ; nu e deci nici un fel de invenție americană sau englezească, dar definiția lui cea dintîi au făcut-o popoarele mai dinspre nord și mai mult englezii ; însă, după definiția dată **umorului,** definiție scoasă din studiul operelor literare ale nordicilor, noi, popoarele greco-latine sau mediteraniene, n-am încăpea. Nu s-ar putea vorbi despre **umorul românesc** ori despre **umorul țăranului român.** Noțiunea asta nouă de **umor (humor)** și **umoristic (humoristic)** ni se impune însă și nouă și trebuie ca acest cuvînt să-l încetățenim în limbă, să-i facem o definiție mai largă, care să cuprindă unele manifestări nu numai ale popoarelor de la nord, ci și pe ale popoarelor care trăiesc în climele temperate și în climele fierbinți ale pămîntului.

Mai înainte, **humor** și **humori** se numeau, în medicină, substanțele subțiri și fluide care făceau umezeală corpurilor vii, cum ar fi limfa, bila etc., iar **humorist** se considera acel om ursuz, scurt la vorbă, posac, cu care-ți era silă să trăiești la un loc.

Legea fatală a evoluției s-a aplicat însă și acestui cuvînt. De la înțelesul acesta medical, el a evoluat la înțelesul operelor literare de astăzi și la felul unora de a vorbi și a făptui. Dacă nordicul, fie englez, scandinav sau american, înțelege prin **umorist** numai pe omul care scrie ori rîde cu nuanță de amărăciune, care înțeapă sau înjunghie în scrisul, ori în vorba lui zîmbitoare, ori care își acoperă lacrimile cu glume sau cu contraste, scriind sau vorbind așa, cîteodată, noi, popoarele mediteraniene, trebuie să înțelegem mai mult, să lărgim înțelesul cuvîntului **humor** și **humorist.** Adică să-i desăvîrșim evoluția și să-l primim cu un nou înțeles, mai larg și mai general, între cuvintele limbii noastre. [...]

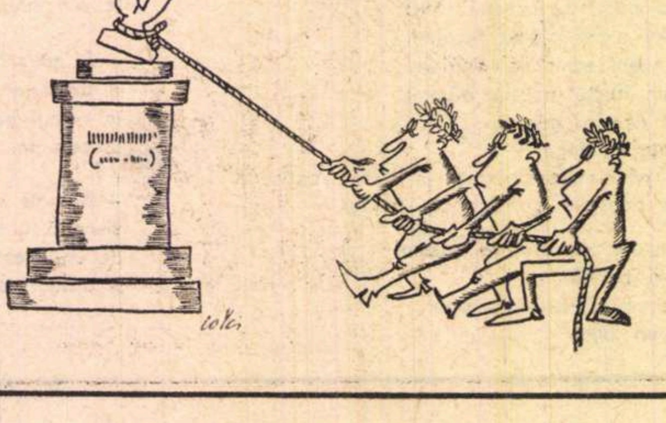
Definiția simplă, scurtă și generală a umorului, eu o dau astfel : Umor înseamnă felul special al fiecărui om și popor de a rîde sau de a face pe alții să rîdă ori numai de a-i face să-și uite pentru moment durerile, supărările și să se mai înveselească ; iar fiziologic, înseamnă o schimbare bruscă de direcție a energiei nervoase ce era în descărcare. Umor înseamnă, dar, atît mimica, atît gestul, atît vorba, cît și scrisul, cît și unele fapte prin care un om poate produce în alții o descrețire a frunții, începînd de la zîmbet și sfîrșind cu rîsul vesel, cu hohot sau cu lacrimi ; iar umorist se poate numi acela care, din realitățile vieții, observă mai bine contrastele, poznele, cu un cuvînt, caracteristicile ce formează domeniul umorului.

În cuprinsul acestei definiții generale putem face să locuiască, ca acasă, toate scînteierile de spirit cum ar fi : anecdota, gluma, calamburul, jocul de cuvinte, pozna, ironia sau batjocura subțire, hazul, snoava, comicul și tot ce poate stîrni zîmbetul, rîsul vesel, ori chiar numai rîsul simplu, — toate acestea formînd marea familie a umorului.

Snoava cea bună este o filosofie ; este ca un fruct dulce, mirositor, dar atît de plin de saț, că ține de foame o viață. Despre felul acesta de mîncare... sufletească, nu se mai poate zice ca de mîncările care hrănesc trupul : „mănîncă, mănîncă, să nu te mai auz mîine-poimîine că iar ți-e foame !" [...]

În privința manifestărilor noastre sufletești, se vor observa deosebiri impuse nu numai de ereditatea noastră fiziologică, dar și de cultura noastră și de influența mediului fizic, climateric și moral în care trăim. Și aceste deosebiri, dacă se observă de la om la om, cu atît mai mult se observă de la popor la popor. [...]

Muzica lor se deosebește la fel. Basmele, chiar, poartă ștampila caracterului sau firii impuse de climă. Basmele lui Andersen, frații Grimm etc. nu sînt așa de pline de imaginație ca acelea ale orientalilor sau mediteranienilor, cum sînt cele strînse în **Halima.**



Desen de **Oct. Covaci**

Și în felul de a rîde sau de a-și manifesta comportamentul acesta al sufletului omenesc, numit umor, — este iar o deosebire mare. Mediteranienii sau gintele greco-latine rînd cu hohot, pe cînd cei scăldați în Marea Nordului ar zîmbi numai. Mediteranienii pot rîde deschis, rîs pentru rîs, rîdem ca să rîdem, chiar așa, și fără motiv, pentru că în ochii și în fața noastră rîde mai mult și soarele ! Umorul unora, față de al altora, va avea, dar, mari deosebiri : al nordicilor va fi produs al gîndului, pe cînd al celorlalți, al simțirii.

Cîteva exemple :

Într-un orășel din America apărea o gazetă locală. Un locuitor făcea pe gazetarul. Se îmbolnăvește pastorul Iones, iar gazetarul, fiindcă preotul era iubit de toți în orășel, hai să-i publice și lui buletinul medical.

— Ora 10 a.m. — Preotul Iones e încă rău.

— Ora 11 a.m. — Preotul Iones a avut un leșin.

— Ora 12,30 p.m. — Preotul Iones a avut o ușoară recîștigare de forțe.

— 14,15 p.m — Familia preotului Iones a fost înștiințată.

— 15,10 p.m. — Preotul Iones a murit și s-a dus la cer.

După amiază, un voiajor comercial văzu buletinele, scoase și el condeiul, scrise o hîrtie și o lipi pe geam :

— 16,10 p.m. — Mare agitație în cer : preotul Iones n-a sosit încă.

Omul, citind, zîmbește și gîndește : O fi fost el preotul bun pentru pămînt, dar oare pentru cer cum o fi fost ?

Umorul acesta provoacă zîmbire și gînd.

Alt exemplu, englezesc :

— A reușit fiul dumitale la examenul de profesor ?

— Cum era să reușească, dragă... L-a întrebat de lucruri care s-au întîmplat înainte de nașterea lui.

Zîmbești și gîndești. Ce ignorant era fiul, dar cît de mult îl întrecea tatăl !

Rusia a avut un foarte mare scriitor umorist, pe Anton Cehov. Iată o povestire din el, dată cît de pe scurt cu putință.

O femeiușcă, din cele „cam așa", iese dintr-un spital slabă, fără haine bune și numai cu două ruble în buzunar. Era toamnă și se aștepta ninsoarea. Mergînd fără să știe unde, se gîndea :

— Pînă mîine seară rublele se cheltuiesc... Trebuie să agăț pe vreun prieten, pe vreun cunoscut sau pe vreun trecător și să-mi dea bani. Ce să fac eu fără pantofi roșii, fără șal, fără haine și fără căciuliță...

Și merge pe stradă, și caută, și zîmbește în dreapta și-n stînga ; dar prieteni să întîlnească — nici unul ; cunoscuți — nici unul ; iar trecătorii o vedeau slabă și sărăcăcios îmbrăcată și-și vedeau de drum.

Spre seară, obosită de atîta umblet, era disperată. Citește o firmă de dentist cunoscut.

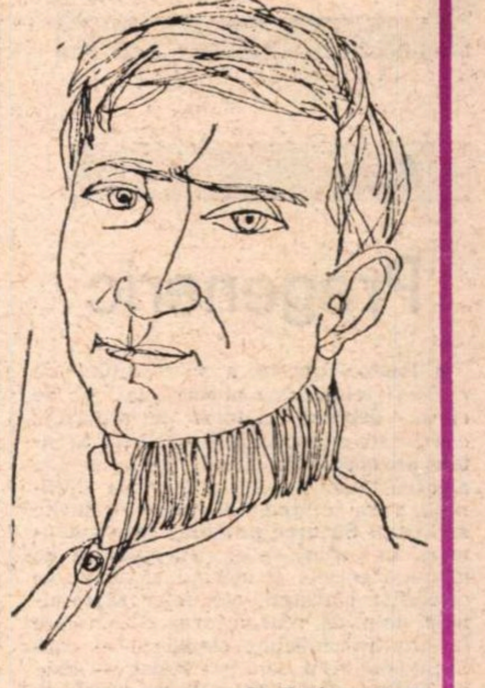
— Ah !... la ăsta mă duc, mi-e prieten... Mă cunoaște ! I-am turnat în cap și-un pahar de șampanie. Îi cer 50 de ruble și gata. Schimb mîine hainele proaste. Mănînc bine astă seară !

Intră la el și e poftită de servitoare în salon. Așteaptă. Îi vine rîndul. Intră în cabinetul de operații. Dentistul nu e singur însă, e cu un ajutor și

LITERATURA UMORISTICA

PĂSTOREL TEODOREANU

Cîntăreț pe două strune – domnul Topîrceanu



G. Topireeanu — portret de Ligia Macovei

Nevăzut auditoriu,

Dacă o serie de conferențiari străluciți n-au putut vorbi în această săptămînă — numită săptămîna poeziei — despre toți poeții, nu mi se poate pretinde mie, ca în sfertul de oră consacrat umorului, să vorbesc despre toți umoriștii.

Chiar de ar fi să mă mărginesc a vorbi numai de umorul exprimat în versuri, și dacă n-aș cita decît un singur vers din fiecare umorist al nostru, fără să mai amintesc de umorul popular, și încă timpul ar fi cu mult neîndestulător.

De aceea, cu voia dumneavoastră, voi transforma sfertul de oră al umoriștilor într-un sfert de oră al umoristului, vorbindu-vă de cel mai autentic poet umorist contimporan, de George Topârceanu.

Anatole France scrie undeva, în La vie littéraire, *dacă nu mă înșel, chiar în prefața primului volum, că un critic sincer n-ar trebui să spună niciodată : „Vă voi vorbi de Dante, de Virgil, sau de Homer, ci, vă voi vorbi de mine, apropo de Dante, de Virgil, sau de Homer“.*

Cu toate că, dacă nu cumva tocmai pentru că, vorbind de dl. Topârceanu, îmi e lesne să fiu sincer, de astă dată mă voi abate de la acest sfat malițios. Îmi va fi cu atît mai ușor cu cît nu sînt critic. Deci, apropo de dl. Topârceanu, îmi voi permite să vă vorbesc chiar despre dl. Topârceanu, și numai despre dl. Topârceanu.

E inutil să adaug că înțeleg prin dl. Topârceanu literatura domniei-sale.

Atît dl. Ibrăileanu, cît și dl. Ralea, cît și acum în urmă dl. Călinescu, au scris despre opera d-lui Topârceanu articole după care e greu să faci altceva decît să reiei cu : „alte mîini aceeași gamă“.

Cum, pe de altă parte, sînt sigur că atît versurile d-lui Topârceanu, cît și comentariile pe care le-au provocat vă sînt bine cunoscute, nu-mi rămîne decît să-mi reduc contribuția la cîteva sumare și modeste observații personale.

La apariția d-lui Topârceanu în literatura română, toată lumea a fost de acord că domnia-sa e un om inteligent. Cu toate acestea, d-sa s-a impus în aceeași măsură și-n același timp și ca poet liric, și ca umorist. Aceasta nu e singura dovadă că umorul nu e nici sentiment, cum zic unii, nici inteligență, cum zic alții (între care și dl. Topârceanu, de altfel), ci numai amîndouă la un loc, într-o proporție care scapă formulei și analizei de laborator.

Dacă ar fi să ne exprimăm științific, am putea scrie, pentru o mai ușoară reținere a elevilor : umor = inteligență + sentiment, dar mai departe nu putem merge, căci nu avem aparat să înregistreze cu precizie dacă, pus în formulă, umorul ar fi : inteligență 3 și sentiment 4, așa cum știm sigur că apa e H_2O.

Cu toate acestea, fenomenul Topârceanu a produs nedumerirea unei anumite critice, care nu-l putea clasa, și indignarea domnilor poeți, care nu-l puteau pricepe.

Fapta literară a d-lui Topârceanu zdruncina teorii bine verificate, și se punea de-a curmezișul unor străvechi superstiții și prejudecăți. În adevăr, de cînd e rotund pămîntul, și poate chiar mai dinainte, nimeni nu i-a obligat pe domnii poeți să fie inteligenți. E drept însă că nici nu i-a oprit.

Gîndiți-vă, totuși, cît de lungă trebuie să fie acolo, la poarta iadului, coloana proștilor, care au umplut veacurile cu versuri plăcute și dulci auzului contimporan.

Desigur, că asta și nu altceva, l-a făcut pe Laclos să exclame : „On peut citer de mauvais vers, lorsqu'ils sont d'un grand poète“.

Majoritatea antologiilor, știm cu toții, au practicat sistemul și înainte de Laclos. Ei bine, dl. Topârceanu, profitînd de faptul că poprealǎ nu-i, și-a luat inima-n dinți și tocul în mînă, permițîndu-și să nu se tîmpească atunci cînd scrie în versuri. Gestul a făcut scandal. Ca orice inovație, părea deplasat. Și am asistat atunci la spectacolul nostim de tot al prostiei, ironizînd inteligența :

— Dar ce crede el, Topârceanu, — ziceau pletoșii trubaduri, — că poezia se scrie cu capul ?

Dl. Topârceanu nu s-a grăbit să răspundă, dar a dovedit că se poate și așa. Căci, în definitiv, inteligența singură nu poate promova versurile cuiva, fie el și Maupassant sau Jules Lemaître, dar în nici un caz nu poate constitui un capitis deminutio, *mai ales cînd e dublată de un vădit talent poetic, cum e în cazul nostru. Faptul că poezia d-lui Topârceanu s-a răspîndit în lung și-n lat, făcînd din domnia-sa unul din cei mai gustați poeți ai noștri, stă mărturie de fiece clipă că domnia-sa n-a scris* numai *cu inteligența.*

Inteligența a jucat în arta domniei-sale rolul pe care-l joacă surdina în interpretarea unei partituri la clavir sau alt instrument. Aplicarea pedalei e un procedeu necesar, reclamat de economia compoziției înseși. E un gest voit. E un gest conștient. Dl. Topârceanu are o predilecție constantă pentru bucățile în care pedala intervine des. Nici un vers semnat de Topârceanu nu e scris fără știrea Minervei.

Pe fiecare din aceste petițiuni cu timbru pe ritm și rimă, prin care poetul solicită atenția posterității, severa zeiță a înțelepciunii a scris cu mîna ei diafană : Se aprobă. Dl. Ralea scrie în judiciosul său articol că proza d-lui Topârceanu îl face să se gîndească la Jules Laforgue. Și pe mine. Trebuie să adaug numai că, dacă e adevărat că ambii poeți seamănă în ceea ce privește structura lor sufletească, opera lor nu seamănă deloc. Dar, ca și Laforgue, dl. Topârceanu e un cîntăreț pe două strune. Melodia își urmează lină cursul pe una din ele. Dar cînd e gata s-o ia razna, amenințînd struna să plesnească, un pizzicato hilar și persiflant pornit de pe cealaltă, o readuce la măsura indicată pe portativ.

Sînt rari poeții care să cînte just și în măsură. Dl. Topârceanu e unul din aceștia rari.

Prin hrubele boltite ale unui suflet de poet, toate vînturile suflă și toate glasurile trezesc ecouri.

3 mai 1933

---

cu un client. Cum să-i ceară ? Cum e ea îmbrăcată și slabă, dentistul n-o mai cunoaște..

— Ce vă doare, măsea sau dinte ?, o întreabă el serios.

Ce să facă ? Se gîndește și amintindu-și că are un dinte găunos, care însă nu o durea, îi spune :

— Acesta.

Dentistul îi ia seama...

— Nu mai e bun de plombat..., dar vedem noi... și-i plimbă ceva rece prin gură și se pomenește cu dintele scos și cu gura plină de sînge. Mulțumește și dă să plece tristă cu dintele în batistă.

— Păi munca mea ?, o întreabă dentistul.

— Așa e.. mă iertați... ! Și scoate cele două ruble și le dă doctorului.

Ieși tristă afară... Cu ce s-a ales ? Cu un dinte scos și cu cele două ruble pierdute.

Iată, deci, o mostră de umor rusesc din Cehov. Zîmbești de batjocura soartei, dar te umpli de gînduri amare. Rîzi, dar totuși te pui pe gînduri.

Să revenim la umorul nostru. Între cei mai însemnați umoriști ai noștri au fost Creangă și Caragiale. Caragiale, cu nuanța lui satirică, se apropie ca scriitor cult de caracteristicile umorului nordic. Creangă însă rămîne produs al pămîntului românesc, exponent al neamului său, românul, care trage cîte o păcăleală altora și care-și spune apoi cu haz isprăvile făcute. Pentru că noi cunoaștem cu toții scrierile acestor scriitori, trec la umorul țăranului român

Umorul țăranului român e păcăleală, e haz, e glumă, e rareori batjocură, e cîteodată rîs pentru rîs. Țăranul rîde de el, rîde de popă, de boier, de Sf. Petre, de fete, de neveste, de cine-i vine la gură. Și el rîde nu cu răutate, ci așa, ca să rîză. Că se oglindesc, în toate acestea apucături, patimi și răutăți omenești, nu se poate tăgădui. Țăranul rîde mai cu seamă de popa, cînd îl vede cu prea multe cusururi :

— Fraților... auziți că într-un sat a intrat un haitic de lupi, ziua la nimiezi, și așa de proști ce-au fost lupii, că i-au omorît oamenii cu ciomegele.

— Cum se poate, mă ?

— Uite s-a putut !...

— Mîncaseră un popă și se îmbătaseră !

Un alt exemplu :

Un politician la o întrunire politică căuta să se apere de învinuirile adversarilor, spunînd că alegerile s-au făcut liber. Fuseseră învinuiți toți cei din partidul lui că n-au îngăduit alegeri libere. El vorbea, dar în limba orășenilor, pe care nu prea o înțelegeau cei de la sate și de la periferie.

— Și ne mai acuză, domnilor, adversarii noștri că în alegeri corpul electoral ar fi fost împănat cu bătăuși. Dar această învinuire este nejustă, ca toate celelalte învinuiri ce ni se aduc. Unde ne sînt, domnilor, bătăușii noștri ?

— Aici sîntem, cucoane Sandule, aici sîntem !, răspunseră cîteva glasuri din sală.

Lumea începu să rîză... Unde da oratorul cu vorba și unde se crăpa cu fapta !...

La un proces de judecătorie de ocol.

— Stan Pătrunjel... Ai văzut cînd Ion Rapanghel bătea pe soacră-ta, văduva Manda Testinel ?

— Domnule judecător... să vedeți...

— Mă !.... răspunde la ce te întreb eu : Ai văzut cînd Ion Rapanghel lovea pe Manda Testinel ?

— Am văzut, dar n-o lovea... O luase de păr și-o tăvălea pe jos.

— Ți-este soacră Manda Testinel ?

— Da, fata ei e nevasta mea.

— Tu, la ce depărtare te aflai cînd o bătea, cînd o trîntea pe jos sau o tăvălea, cum zici tu ?

— ...Ca la .. trei pași.

— Și tu de ce n-ai sărit ?

— Pentru că era de ajuns un bărbat să bată o femeie... să fi sărit și eu, ar fi fost prea prea !

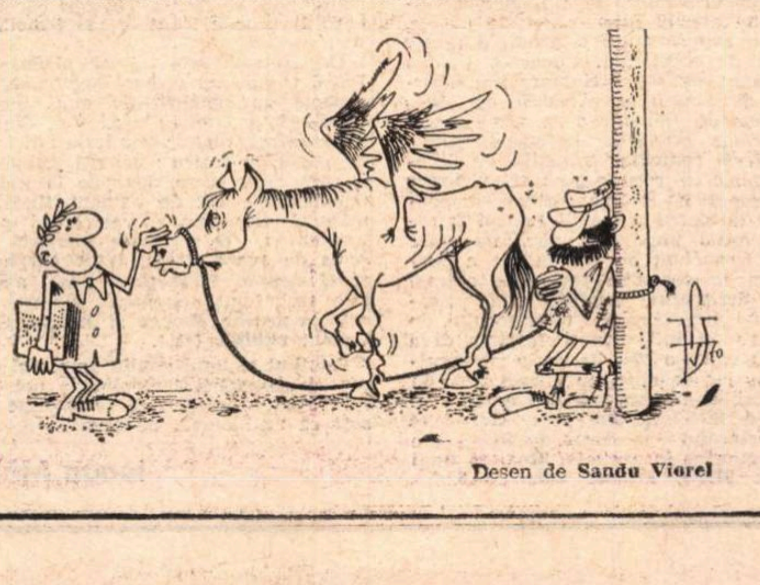
Și aici se vede... „unde dai și unde crapă“.

Caracteristica umorului s-ar mai putea arăta, prin urmare, și prin zicala noastră țărănească „Unde dai și unde crapă !“ adică la ce te aștepți și cu ce te pomenești !

Iată, dar, dată definiția umorului și date și atîtea exemple ca definiția lui să rămînă fixată.

Mulțumesc că ați fost mucenici ai răbdării și m-ați ascultat

(Fragmente)



Desen de **Sandu Viorel**

Radio Televiziune

Radio

Pregeneric

• Pagina-copertă a programului de radio şi televiziune notează, la loc de cinste, debutul ciclului de reportaje consacrate aniversării Republicii : **Treptele afirmării.** Se impun de asemenea atenţiei „momentele poetice“ ale dimineţii, suita cotidiană de versuri grupate sub titlul **Să urce naţiunea spre comunism, în zbor,** ca şi succesiunea de montaje corale. Urmărind şi sumarele celorlalte emisiuni, ale celor săptămînale, de pildă, remarcăm modul în care fiecare transmisiune omagiază — conform profilului său particular — ziua de 30 Decembrie. **Actualitatea muzicală** analizează **Creaţiile româneşti contemporane dedicate Partidului ;** rubrica **Memoria pămîntului românesc** alătură o serie de contribuţii definind **Republica la aniversare ;** o după-amiază obişnuită, cea de miercuri, de exemplu, se reliefează prin aceeaşi unitate tematică. **Radio-simpozionul** se intitulează — **Istoria confirmă : 30 decembrie 1947 — 30 decembrie 1973,** la **Univeristatea radio** se conferenţiază despre **O dată memorabilă în conştiinţa poporului român,** iar **Seara de poezie,** inclusă pe canalul III, anunţă un leit-motiv liric — **Slăvim Republica !**

Dar emisiunile citate nu sînt decît un simplu pregeneric. Reflex al spiritualităţii româneşti, alcătuind o frescă a realizărilor anilor socialismului, toate rubricile acestei săptămîni anunţă şi celebrează sărbătorirea celor 26 de ani de la proclamarea Republicii.

• Ultima filă a programului ne prezintă o avanpremieră a revelionului ; darurile muzicale şi umoristice se vor adresa tuturor, copiilor şi maturilor, în noaptea de Anul Nou. Atenţie, este vorba însă doar despre tele-reprezentaţia în care vom putea întîlni pe cei mai cunoscuţi şi îndrăgiţi actori, pe cei mai populari interpreţi de muzică populară şi uşoară. Pentru fidelii ascultători ai aparatului de radio, nici o veste... Deocamdată.

D. C.

Iubindu-l ca pe munţi

• Începem cu acest capăt de vers lin, pentru a exprima starea de spirit care a dominat emisiunea de vineri seara închinată lui Sadoveanu. S-a auzit vocea maestrului, voce unică în cuvintele unei noi **Mioriţe, Mioriţa** lui Sadoveanu, apoi citind cum nimeni nu citeşte din Creangă. Prin vorbire el, muntele, venea către noi din depărtare. Cu cît înaintăm în timp, ne dăm seama că Sadoveanu devine din ce în ce mai uriaş în conştiinţa noastră. Cînd aerul va deveni de nerespirat, cînd verdeaţa va deveni din ce în ce mai rară, vom căuta codrul lui Sadoveanu, iarba, norii, cîmpiile, dealurile, natura lui.

Sadoveanu ne transmisese un scînteietor mesaj, aproape de neînţeles, acum cîţiva ani. Lumea modernă şi lumea viitorului citeşte în cuvintele scrierilor sale : natura incluzînd în ea omul trebuie păstrată, viaţa trebuie apărată.

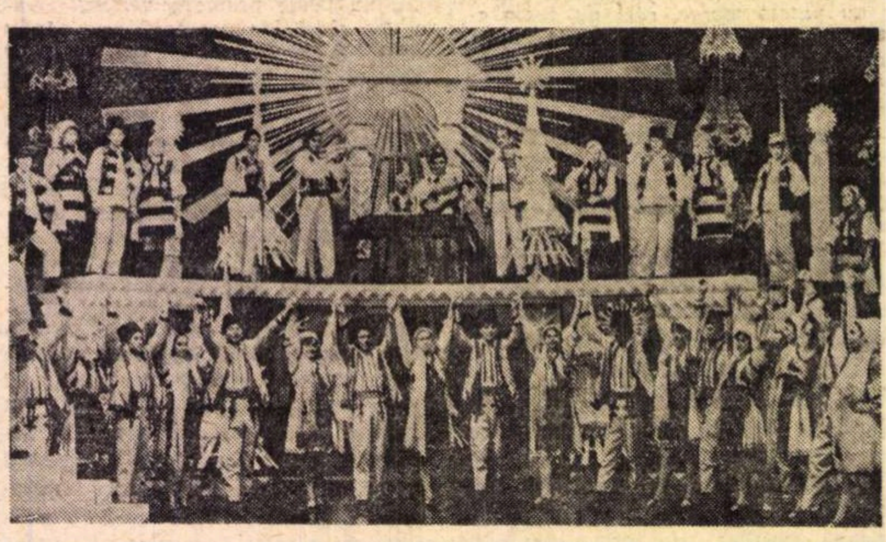
După amintirile lui D.I. Suchianu, marea calitate a lui Sadoveanu era marea sa bunătate ; fiind foarte bun, în sensul profund al cuvîntului, el a putut înţelege lucruri care ne copleşesc pe noi, fiind atît de bun a ajuns la adevăr şi apoi la o frumuseţe comparabilă numai cu frumuseţea de majestate a munţilor

Scriitorii care au vorbit despre Sadoveanu în această emisiune, realizatorul ei, operatorii care au filmat, toţi, şi-au exprimat cum nu se poate de strălucit dragostea lor, semănînd cu dragostea pentru munţi. Căci asemeni unui munte e Sadoveanu. Văzut de aproape nu-i simţim conturul uriaş, dar pe măsură ce ne depărtăm de el în timp, cu atît muntele se face mai gigantic, se arată în splendoare sprijinind cerul.

• Cu multă plăcere privim emisiunea **Mai aveţi o întrebare,** chiar în reluare uneori. Tema : originea şi evoluţia omului în lumina noilor descoperiri. Deşi au fost invitate mari personalităţi, totuşi nu s-a intrat în amănuntele temei. Plăcerea oamenilor de ştiinţă vis-à-vis de omul neştiutor e aceea de a-l ţine la o oarecare distanţă cu ajutorul lucrurilor generale, a unui soi de teorie pe care o putem găsi şi în manuale. Vrem să spunem că e riscant să te porţi ca un profesor pentru că obişnuitul cititor e azi un om bine informat în domeniul ştiinţei. Aşa că nu poţi expedia o întrebare de pildă despre omul zăpezilor sau una despre ultima teorie a japonezilor în legătură cu originea omului cu două cuvinte şi cu asta basta. Aceşti stimaţi savanţi sosiţi în vederile noastre din lumea ştiinţei trebuie să ia în considerare faptul că noi, telespectatorii, citim mult şi variat şi că aşteptăm de la ei noutăţi fie ele cît de vechi. A fost deosebit de frumos finalul emisiunii cînd s-au arătat două mulaje de ipsos înfăţişînd capul unei femei de 500 000 de ani şi al unui copil şi mai bătrîn, cel mai mare copil din lume, am zice. În ochii acelei mume numai tristeţe, pe buzele sale numai venin, dar pe lîngă ochi numai raze de soare de 500 000 de ani.

• Antipatia pentru genul operetei se topeşte cînd apare un artist ca Ion Dacian. Leonardul zilelor noastre vorbea neobişnuit de calm, cu o voce groasă cum au toţi cei care cîntă ani mulţi, o voce care lua cu greu tonurile joase, de aceea rămînea foarte coborîtă şi înduioşătoare. Exprimînd-şi cu sinceritate marea lui plăcere la amintirea comparaţiei care s-a făcut cu personajul romantic şi atît de iubit de bucureşteni, Leonard, Dacian s-a prezentat ca un om foarte tînăr, cîntînd ca la început, cu o voce de cavaler căruia îi mai scriu elevele din Cluj, cele cu pelerină şi basc purtat într-o parte. Dacian a rămas prin el însuşi şi prin amintirea lui Leonard un personaj romantic căruia îţi vine să-i scrii ştiind sigur că el nu îţi va răspunde. Dar numai faptul că-i poţi scrie te umple de speranţa că vreodată ceva din gloria lui se va abate şi asupra ta.

Gabriela Melinescu



Ansamblurile de dansuri populare reunite într-un final pe care îl vom vedea în cadrul programului de revelion oferit de Televiziune

Foto : **Vasile Blendea**

Telecinema

Umana erată

IERTARE, iertare, iertare, milioane de filme nu v-am povestit, milioane de filme nu v-am recenzat, asupra a cinci sau şase capodopere am tăcut, zeci şi zeci de minunăţii nu mi-au stimulat papilele opiniei, am fost de multe ori leneş şi n-am deschis televizorul, de bilioane de ori am preferat amintirile — realului, baloanele — maturităţii critice, de catralioane de ori în loc să fac cronică am făcut nostalgie cronică, am bătut cîmpii fără să-mi beau însă minţile, de infinite ori n-am fost la obiect, ci m-am supus mie, la subiect, iertare, iertare, iertare la „acest ceas îngrăşat de turlă de primărie care bate timpul libelulei“, cum zicea sîmbătă poetul fără margini de poet, iertare că azi nu am energia pentru a vă convinge că Jerry Lewis e un comic unic al lumii de azi şi nu un circar ordinar, cum susţineau amicii mei duminică, dar şi iertare că la moartea lui Loriot-clownul, mort de curînd la 90 de ani, nu v-am spus o vorbă, după cum am tăcut ca un ticălos la drama domnului Pouvreau, pensionar din Nuaille-d'Aunis, a cărui căsuţă se află la un cot al şoselei şi de 34 de ori de-a lungul unei vieţi camioane grele au derapat în acel loc şi i-au intrat în casă pînă în sufragerie, de 34 de ori, de 34 de ori, de 34 de ori să-ţi intre camioanele grele din stradă în sufragerie, e o nefericire prea adîncă, prea gravă, prea reală ca să taci, şi eu am tăcut ca acest pensionar căruia nimeni n-a vrut să-i cumpere căscioara, acesta a fost un film pe care nu l-am divulgat, şi n-am mai divulgat multe, şi mi-am încărcat conştiinţa, o conştiinţă încărcată cu bună ştiinţă e mai dureroasă decît o telecronică ratată, iertare, iertare, iertare că nu v-o spun decît azi, în ultima zi a anului, dar trebuia să v-o spun, s-o ştiţi, telecronicile nu sînt altceva decît alibiuri ale unei amintiri, „amintirea faptului că am uitat“, cum zicea acelaşi poet fără margini de poet, aşa cum ochelarii din Ţara aceea n-aveau margini, aşa cum şi telecronicile mele visează să n-aibă margini, ci numai alibiuri, iertare, iertare, iertare n-am vrut să săvîrşesc crime, ci doar am fost obsedat de alibiuri pentru o conştiinţă încărcată ca o limbă de bolnav, ceea ce e altceva, altă poveste, altă situaţie, altă gesticulaţie, mă veţi înţelege, nu se poate să nu mă înţelegeţi, în fond n-am fost hoţ sau am fost hoţ în măsura în care a fost hoţ acel tînăr japonez care a pătruns în 80 de apartamente, a furat mulţi bani, dar şi douăzeci de sărutări, căci de cîte ori în apartamentul unde se introducea descoperea că o femeie doarme, nu fura nimic, o săruta şi pleca, poem japonez care cred că l-ar înnebuni şi pe Nichita cel fără de margini de poet, nu, iertare, iertare, iertare, eu de milioane de ori am preferat să fiu femeie adormită într-o casă în care pătrunde un hoţ, încredinţată că el nu mă va prăda, ci doar mă va săruta, şi nu m-am temut în somn, deşi posed milioane, milioane de ori, milioane de nori cînd am lăsat să treacă pe lîngă mine seriale nocturne cadaverice, serii de seri la care n-am protestat, serii de nopţi în care m-am înseriat, cum a vrut doctorul care m-a îndreptat stăruitor către seninătate, de am ajuns exact acel copilaş englez care a cerut să i se dea înapoi cei trei bănuţi plătiţi pe un boomerang din plastic, care însă nu se dovedea boomerang şi atunci inspectorul-şef de la serviciul „măsuri şi greutăţi“, după ce a încercat şi dînsul boomerangul într-un parc al oraşului şi a constatat că într-adevăr booomerangul nu e boomerang, l-a condamnat pe fabricant să ramburseze cei trei penny copilului, asta am vrut să fiu, un boomerang care nu e boomerang, căci ce rost are să fii boomerang, şi dacă nu am izbutit din nou cer iertare, iertare, iertare, hotărît să nu mai cer aşa ceva urît, să stau neclintit lîngă obiectul telecronicii mele, să nu-mi părăsesc postul, să am amintiri atît de exacte încît ele să nu mai fie amintiri, să nu o mai confund pe Katalin Karady cu Tolnay Klari, aşa cum am făcut în ultima mea strigare, căci nu vă pot minţi, toată această hemoragie, toată această îngenunchere a mea, aici, acum, are ca resort imediat al remuşcării confuzia aceasta blestemată, compromiţătoare, nevolnică dintre Katalin Karady şi Tolnay Klari în filmul acela „Primăvara fatală“, pentru care am chiulit la 16 ani, de la ora de anatomie...

Cum de-am ajuns aici ?

„Tacă-ţi gura“, îmi spun cu insistenţă ca în Maupassant, sîmbătă după-amiază, „pas de drame !“, cum îi zice el ei înainte ca ea să se arunce pe fereastră, după ce i-a spus că dacă el n-o mai iubeşte ea se omoară.

Radu Cosaşu

Senzaţionala viaţă a cifrelor

CÎT adevăr este cuprins în cifrele exacte ale anchetelor şi statisticilor, iată una din revelaţiile cărţii a cărei apariţie o considerăm ca eveniment : Pavel Cîmpeanu, **Oamenii şi teatrul. Privire sociologică asupra publicului** (Editura Meridiane, 1973).

Autorul a scris această carte cu pasiune şi curaj. A pornit de la „materia ciudată“ furnizată de o vastă anchetă a Oficiului de Studii şi Sondaje al Radioteleviziunii în rîndul a 7500 locuitori din ţara noastră (anchetă la care şi-au adus contribuţia şi Petre Baron, Octavian Buia, Simon Herşcovici, Jan Popovici), a fişat şi catalogat, a făcut scheme, procente şi clasamente, trecind cu eleganţă, decizie şi competenţă de la cifre la concluzii. Toate acestea, pentru că, aşa cum se subliniază în introductivul **Pro domo,** „Nu numai gruparea răspunsurilor, dar şi aceea a tăcerilor oferă sugestii şi prefigurări impresionante asupra receptivităţii teatrale a publicului“.

Spaţiul nu ne îngăduie să glosăm pe marginea întregului volum, nu ne îndoim, această primă încercare de abordare sociologică a penetraţiei teatrului în conştiinţa publicului se va bucura de o discuţie critică mult mai amplă. Căci „descoperirile“ cărţii sînt adesea senzaţionale şi merită a fi pe larg comentate. Iată, de pildă, primii trei dramaturgi aleşi prin votul a 250 de oameni (din 392 intervievaţi, 142 nu au dat nici un răspuns) · Caragiale (30%), Baranga (20%), Shakespeare (10%). Urmează H. Lovinescu (5%), Delavrancea (4%) şi Mirodan, Miller (la egalitate, 3%). Exemplele se pot înmulţi.

Restringînd observaţiile noastre la situaţia teatrului radiofonic şi televizat, notăm concluzii nu mai puţin sugestive cu privire la repertoriul anilor 1970, 1971. O anchetă purtată paralel în rîndul publicului larg şi al specialiştilor evidenţiază o clară divergenţă de opinii. Clasamentul publicului : **Ciuta** (reluare), **Ciuta** (următoarea reluare), **Titanic vals, Momente din istoria teatrului : Pantalone...** Primele patru piese indicate de specialişti la egalitate de punctaj : **Richard al III-lea, Jocul ielelor, Preţul, Hedda Gabler.** Din cele 10 piese alese de public, 9 aparţin repertoriului original, din cele 10 alese de specialişti, doar 3. Pentru public, apoi, de cea mai mare importanţă este distribuţia actoricească, cca. 90% din răspunsuri indicînd-o ca sursă a impresiei bune lăsată de spectacol, publicul preferă comedia, aşteaptă cu interes reluările şi recunoaşte : televiziunea este, în raport cu lectura, vizionarea spectacolului la teatru sau audierea lui la radio, un canal important, dacă nu chiar cel mai important de pătrundere a dramaturgiei în cercurile largi ale opiniei publice. **Scrisoarea pierdută** este cunoscută prin intermediul televizorului de 37% dintre cei intervievaţi, în timp ce la teatru au văzut-o 27%, la radio au ascultat-o 18% iar de citit, au citit-o 23%. În alte cazuri, dominaţia micului ecran este mai autoritară : **Ciuta** este cunoscută prin spectacolul televizat de 96,5% din publicul cuprins în anchetă, **Moartea unui artist** de 91,5%, **Titanic vals** de 82,6%, **Baltagul** de 68%, **Năpasta** de 57%, **Apus de soare** de 50%...

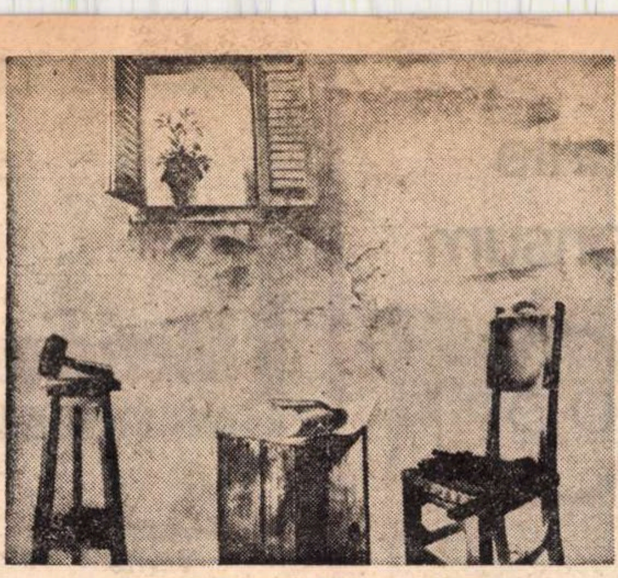
Investigaţia lui Pavel Cîmpeanu are meritul de a numi realităţi hotărîtoare, dar de multe ori ignorate în studierea contextului cultural contemporan. Sigur, este interesant de ştiut că Teatrul Naţional şi Teatrul Bulandra sînt cele mai apreciate din Capitală, că, dintre actori, Radu Beligan se află pe primul loc în clasamentul general al preferinţelor, sigur, e pitoresc de observat că Florin Piersic este trecut pe primul loc de publicul feminin şi pe locul 11 de cel masculin, faţă de Toma Caragiu căruia bărbaţii îi acordă locul 3, iar femeile locul 13...

Dar sensul profund al pledoariei lui Pavel Cîmpeanu vizează semnalarea unor aspecte de semnificaţie mult mai profundă. Iată cîteva : cca. 40% dintre cei intervievaţi nu au putut indica nici un titlu de piesă de teatru ; ceilalţi, în proporţie de 52% ştiu piesa doar de la radio sau televiziune ; 226 de oameni fixează următorul clasament valoric al pieselor preferate : **O scrisoare pierdută** (16%), **Apus de soare** (10%), **D'ale carnavalului** şi **O noapte furtunoasă** (5%), apoi, într-o stupefiantă egalitate, **Hamlet, Puricele în ureche, Romeo şi Julieta, Gaiţele, Opinia publică** (4%).

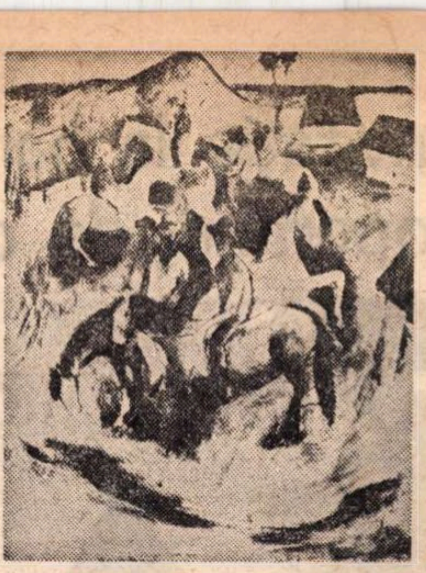
Rezultat al unui studiu amplu şi temeinic al receptării teatrului la noi, cartea lui Pavel Cîmpeanu ni se impune ea însăşi ca real obiect de studiu.

Ioana Mălin

René Portocarrero : „Femeie împodobită"



Carmelo Gonzales Iglesias : „Poezia"



Eduardo Abela : „Țărani călare"

DIN POEZIA CUBEI

NICOLAS GUILLEN

Împlinire

Sintem aici !
Cuvintul vine umed din păduri
și un soare năprasnic
ne răsare-n artere.

Pumnu-i puternic
și mina ține visla.

In adincul privirii dorm palmieri exorbitanți
și strigătul țișnește ca o fărimă de aur curat.
Tălpile noastre, aspre și mari,
calcă praful drumurilor părăsite,
prea strimte pentru coloanele noastre.

Aducem fumul in către dimineață
și focul peste nopți trecute,
și cuțitul, aspră bucată de lună,
bună pentru pieile barbarilor ;
aducem crocodilii in milul lor,
săgeata ce țintește dorințele noastre,
centura tropicului
și spiritul curat.

Aducem
trăsăturile noastre pentru chipul
definitiv al Americii.

Hei, prieteni, sintem aici !
Orașul ne așteaptă cu palatele lui
ca niște faguri construiți de-albine sălbatice;
străzile lui sint uscate
ca riurile-n munți fără de ploi
și casele ne privesc cu ochii sfioși ai ferestrelor.

Oamenii bătrini ne vor da lapte și miere
și ne vor incorona cu frunze verzi.

Hei, prieteni, sintem aici !
Sub soare,
pielea noastră asudată
va reflecta chipul umed al celor invinși,
iar peste noapte,
in timp ce astrele vor arde
in virful flăcărilor noastre,
risul nostru se va trezi peste riuri și păsări.

EUGENIO FLORIT

Pescărușul

Peste suris, peste mare,
peste veselia culorilor,
peste strofa albastră și verde
și peste panglica aceea albă ;
peste galbenul soarelui de-amiază,
peste noapte și peste cenușiul cerului
intotdeauna, pescărușul ;
suie și coboară din nori către ape,
cu aripa precum o mingiiere scurtă ;
suflet, semn infrumusețat al sufletului
peste surisul amar al valurilor.

SAMUEL FEIJÓO

Un palmier

Nici o pupilă nu va exista
pe-acest pămint
să te poată privi
asemeni mie, palmierule. Nimeni,
nimeni nu te va înțelege ca mine
și nu va vorbi, asemeni mie, limba ta,
cind rătăcesc prin munți
ca o umbră străveche,
știind că voi fi umbră
in noaptea care vine...
Te mai pot privi incă, palmier mlădios,
cum te-am privit ieri,
cind te-am văzut lingă un riu,
verde, liber, frumos. Niciodată,
nimeni nu te va putea privi astfel,
ca pe o dragoste-așteptată-ndelung,
ca pe o oglindă a tinereții,
ca pe un semn al țărinii
care ne-așteaptă pe amindoi
să fim aceeași pulbere,
același sunet,
aceeași realitate
irepetabilă,
asemeni armoniei care nu se teme
că moare, nici că există.

ELISEO DIEGO

Un poem

Un poem nu inseamnă mai mult
decit o conversație in penumbra
căminului bătrin, atuncea cind
toți au plecat și din afară
răzbate troznetul pădurii ;

un poem nu-nseamnă mai mult
decit niște cuvinte indelung așteptate,
dar timpul le-a schimbat locul
și nu mai sint decit o pată,
o speranță indescifrabilă ;

un poem nu inseamnă mai mult
decit fericirea, decit o conversație
in penumbră, cind tot ce-a fost
s-a dus și nu a mai rămas
decit tăcerea.

FAYAD JAMIS

Dimineață

Porumbeii și pisicile dorm.
Miine lumina din ferestre
va tăia obiectele-n două.
Pisicile se vor hirjoni iarăși pe-acoperișuri,
porumbeii-și vor scutura aripile-n cerul murdar.

Pe masă, piinea tare, cărțile, călimara,
musca dintotdeauna și dorul de libertate ;
pe masă, pantofii mei, atit cit va exista
cerul strălucitor al Cubei.

Vino și vorbește-mi despre ziua de ieri,
eu iți voi vorbi despre dimineața de azi.
Parfumul fragilor imi umple inima.
E cald, adie vintul,
am băut bere și cafea.
Sufletul meu e un mare golf
din care pleacă mereu cite-o corabie.

ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

Patria

Acuma știu : nu ești noaptea : ești
O neinduplecată certitudine cotidiană.
Ești indignarea, ești minia
Care ne ridică in fața potrivnicilor
Ești limba ințelegerii dintre noi,
Oameni născuți sub lumina ta.
Ești adevăratul pămint, aerul
Pe care plăminii vor să-l respire mereu.
Ești viața pe care-ai făgăduit-o
Celor coboriți ieri in tăcerile tale.

Ești locul iubirii profunde,
Al bucuriei și al curajului și al
Necesarei așteptări a morții.
Ești forma existenței noastre,
Ești stinca de pe care putem vorbi,
Ești frumoasa, ești imensa cutie
In care ni se vor rupe oasele
Pentru ca tu să-ți construiești
Pe mai departe chipul.

MANUEL DIAZ MARTINEZ

Războiul

Toate avioanele s-au intors la bazele lor.
Dar nu toți oamenii s-au intors acasă.
Dar nu toți cei intorși și-au găsit casele.
Dar nu toți cei intorși i-au găsit pe toți la casele lor.

RAUL FERRER

Focul

Cind imi va rămine un singur chibrit,
voi avea grijă de vint.
Eu nu pot să greșesc !

Cind imi va rămine un singur cartuș,
voi avea grijă să nu-mi fie teamă.
Eu nu pot să greșesc !

Cind imi va rămine o singură zi,
voi avea grijă de timp.
Eu nu pot să greșesc !

De fiecare pas, de fiecare vers
trebuie să am grijă pină la moarte ;
vreau să cad cu fața la poporul meu.
Și nu pot să greșesc !

NELSON CUENCA

Bio-limbaj

Așa cum mă vezi,
voi inventa cuvinte
pentru a mă dezintegra, celulă cu celulă,
peste fiecare diftong,
incercind să construiesc un bio-limbaj,
dacă se poate chiar nuclear,
căci sintem in era atomului și moleculei,
in care foame se definește
prin noi termeni neconvingători,
prin forme rafinate de asasinat,
era in care bătrinele coșnițe
sint făcute dintr-un compus chimic
recunoscut cu numele de polietilenă,
era in care suferințele sint incontrolabile,
iar un om poate să strige de pe lună
că nu are combustibil să se reintoarcă ;
mă voi ridica din trupul tău
căci această formă de a ne-nmulți
nu o vor putea schimba,
chiar dacă se vorbește de-nsămintarea artificială
și cu piatra și pușca,
agățindu-mă de virful cel mai inalt,
voi neliniști timpanele lumii,
strigind că primul cuvint
rămine aiubișialupta.

In românește de
Darie Novăceanu

Invitație la hanurile cooperației de consum

COOP
CABANA

UN CONCEDIU poate fi la fel de plăcut și în sezonul alb ! PETRECEȚI zile de adevărată recreere, intr-un decor pitoresc, la hanurile și cabanele cooperației de consum, care vă asigură condiții dintre cele mai bune de cazare și masă. Rețineți deci :

Hanurile CHEIA și SLÂNIC din județul Prahova ; HANUL BRAN — jud. Brașov ; HANUL RUCĂR și CABANA BRUSTURET — jud. Argeș ; MOTELUL TOPOLOG — jud. Vîlcea ; HANUL URSUL NEGRU — Sovata Mureș ; CASA ARCAȘULUI din Tg. Neamț ; CABANA BUCIN — jud. Harghita ; HANUL BUCURA HAȚEG — jud. Hunedoara ; HANUL DRĂGUȘENI și MOTELUL ILIȘEȘTI — jud. Suceava.

Acestea sînt numai cîteva dintre numeroasele unități ale cooperației de consum care vă oferă o plăcută ospitalitate și în acest anotimp !

Meridiane

Le prix Verité

● Bătrîna guvernantă a lui Marcel Proust, Céleste Albaret, a publicat o carte de amintiri în care evocă magnifica figură a celui care a revoluționat romanul modern. Cartea care se intitulează **Monsieur Proust** a apărut în Editura „Robert Laffont" și a primit **Le prix Verité** pe 1973.

Cele mai bune filme ale anului în Franța

● Asociația franceză a criticii a desemnat drept cel mai bun film francez al anului 1973 **La nuit américaine** de regizorul François Truffaut. Regizorului britanic Ken Loach i s-a decernat, pentru filmul său **Family Life**, premiul pentru cel mai bun film străin. În același timp, **La nuit américaine** a fost selecționat pentru a reprezenta Franța în primăvara anului 1974 la Holywood, în competiția anuală a Oscarurilor.

Avignon '74 fără Maurice Béjart

● Maurice Béjart, creatorul și directorul „Baletului secolului XX" nu-și va asuma direcția artistică a festivalului de la Avignon în 1974. Hotărîrea lui Béjart este motivată de insuficiența condițiilor oferite — tehnice și administrative — care nu-i permit realizarea integrală a proiectului său și, conștient de renumele festivalului, Maurice Béjart nu vrea „să facă lucrul pe jumătate".

Audrey Hepburn refuză să interpreteze un personaj imoral

● Audrey Hepburn a refuzat să interpreteze în viitorul film al lui Luchino Visconti, **Portrete de familie**, rolul unei tinere văduve, Bianca Belmonte, pentru a nu se lega numele său — a spus celebra actriță — de „un personaj întunecat și imoral". „Fac parte din acele actrițe care se identifică cu personajele sale, de aceea nu pot interpreta un rol care cere o experiență de viață care o depășește pe a mea. De altfel, am fost și rămîn o puritană" — a declarat foarte iritată Audrey Hepburn.

Un nou film „Goya"

● Nemulțumiți de ecranizările existente, spaniolii au decis să facă ei înșiși un film despre genialul pictor de la Fuendetos. Noua peliculă, în culori, va fi semnată de Rafael G. Salvia, care va prezenta 400 de tablouri, gravuri și desene ale lui Goya. Scenariul filmului se bazează pe un poem dramatic al lui José Camon Aznar.

Leon-Paul Fargue, din nou în actualitate

● În colecția **Histoires des idées et critique littéraire** a Editurii „Droz" a apărut lucrarea M-mmei Louise Rypko-Schub, **Leon-Paul Fargue.** După eseul lui Claudine Chonez (**Poètes d'aujourd'hui,** 1950) în critică n-a mai apărut nimic important, în Franța, asupra aceluia care a fost în timpul nostru „Prince des Poètes". Cartea M-mmei Louise Rypko-Schub aduce o însemnată cantitate de documente noi, descoperiri chiar despre biografia poetului, o apreciere de ansamblu asupra operei sale, inedite de toate speciile și o bibliografie exhaustivă. Cercetătoarea face tot timpul o confruntare între biografie și operă, după o formulă pe care criticii autoarei au catalogat-o drept învechită, dar de care fiecare lector serios nu se poate dispensa, mai ales că o asemenea confruntare este prima efectuată asupra vieții și operei lui Leon-Paul Fargue.

Moartea lui Ralph Stackpole

● Sculptorul american Ralph Stackpole a încetat din viață luna aceasta, în vîrstă de 89 de ani. Născut la Orégon, Ralph Stackpole a lucrat îndeosebi la San Francisco, unde a realizat printre altele pentru expoziția internațională din 1939 o imensă sculptură intitulată **Pacifica,** distrusă apoi în timpul războiului. Tot el este autorul unui proiect de transformare a celebrei închisori din Alcatraz în complex cultural.

Ediție Roberto Longhi

● În îngrijirea lui Gianfranco Contini, Editura italiană „Arnoldo Mondadori" publică, pentru prima oară reunite, textele fundamentale și paginile rare ale unui mare prozator din Novecento. În imagine, Roberto Longhi.

AM CITIT DESPRE...

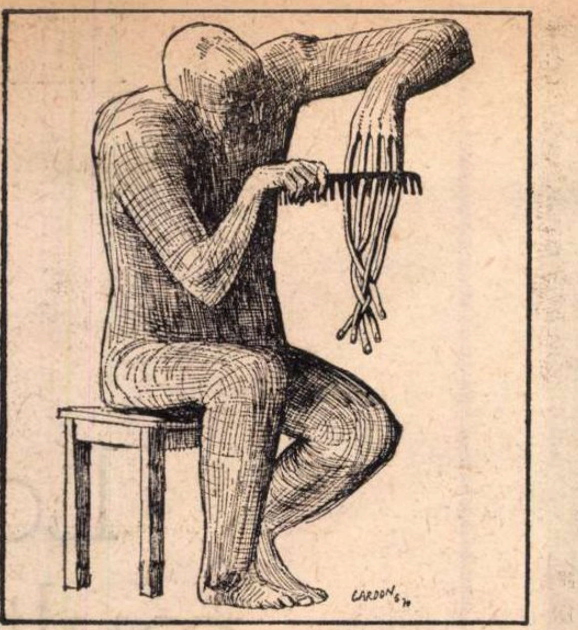
CĂRȚI CU POZE

EPOCA audiovizualului — una dintre epocile în care, zice-se, trăim, concomitent cu prezența noastră în epoca atomului, în cea a computerului și în alte cîteva epoci prezidate de asemenea monștri mai mult sau mai puțin sacri, — desconsideră, afirmă denigratorii ei, textul scris, preferîndu-i imaginea. Deși cronicarul-șef al lui „Le Monde Littéraire" se plînge că, primind spre recenzare într-o singură săptămînă 56 de cărți, nu poate citi decît „în diagonală" cele 3 000 de pagini ale rației zilnice — numai a penurie de cărți nu seamănă această avalanșă — comicsurile și digesturile sînt acuzate cu stăruință că agravează deficitul cultural produs de atotputernicia televiziunii, stimulînd dezalfabetizarea.

Acum, în ajunul sărbătorilor, cînd ne place să ne facem daruri unii altora, cronicarii bagă de seamă că sînt preferate cărțile de privit, adică albumele — somptuoase, multicolore, artistice — care încîntă sau, mai rar, întristează ochiul, permițînd minții să vagabondeze. Dintre costisitoarele volume cu vorbe puține și cu ilustrații multe, ei recomandă, deci, supunîndu-se dictatului publicului, pe cele mai arătoase. **Himalaya,** de Yoshikazu Shirakawa „este fără îndoială cea mai spectaculoasă carte cu poze a anului", ne asigură Peter S. Prescott în „Newsweek". Costă, e drept, frumușica sumă de 85 de dolari, dar cele „248 de fotografii făcute timp de trei ani de un om căruia îi înghețau mîinile pe aparatul de fotografiat, care a izbutit să lucreze în timp ce își pierdea cunoștința din cauza lipsei de oxigen, care a supraviețuit răului de munte..." etc. sînt extraordinare. Mai aflăm că „din punct de vedere al importanței istorice, nici o carte de fotografii de anul acesta nu poate rivaliza cu **Vestul : o experiență americană** de David R. Phillips, care a strîns ani în șir plăci fotografice din secolul trecut și, printr-un procedeu inventat de el însuși, a obținut fotografii atît de neobișnuit de precise, încît dezvăluie amănunte despre care nimeni n-ar fi putut bănui că au fost înregistrate". Mai notez dintre cărțile recomandate **China : o istorie a artei,** de Bradley Smith și Wan-go Weng („fotografii superbe", „achiziționarea ei este cea mai bună afacere a anului"), iar din selecția franceză, alcătuită de Bernard Pivot pentru „Le Figaro Littéraire", **Ieri, anul 2000** de Jacques Sadoul, album de ilustrații științifico-fantastice din anii '30, **Afișul, oglinda istoriei** de Max Gallo (întîmplarea face să am și eu, acasă, acest volum arătos și interesant), **Istoria Parisului și a parizienilor** „paginată cu atîta dinamism încît ai crede că este un film" și, — de ce nu ? — **Larousse-ul brînzeturilor** de Robert J. Courtine, pornind de la recomandarea clasicului Brillat-Savarin : „O bibliotecă fără o carte despre brînzeturi este ca o femeie frumoasă căreia îi lipsește un ochi".

Dincolo de toate ironiile posibile, adevărul este că nimic nu întrece forța sugestivă a unei imagini elocvente. Ce este însă o imagine elocventă ? Dintre cărțile ilustrate pe care nimeni nu se încumetă să le recomande pentru Pomul de Crăciun, două, cu subiecte înrudite, țin de două școli de gîndire opuse : **Interesează cît de cît pe cineva ?** de Donald McCullin este „o colecție de fotografii înfiorătoare ale unor oameni torturați de război și de foamete", autorul ei „părînd să creadă că dezvăluie orori care au scăpat pînă acum atenției noastre și că o asemenea carte ar fi de oarecare utilitate", deși fotoreportajele din gazete și reviste ne-au prezentat și ne prezintă orori pînă la tocirea sensibilității. Cealaltă se numește **Războiul** și a fost scrisă de Albert R. Leventhal care a adunat și fotografiile : cele mai memorabile fotografii din nu mai puțin decît 14 războaie, începînd de la războiul Crimeei — primul război imortalizat și prin fotografii. Nu abundă cadavrele, mutilații, scenele de oroare, deoarece obiectivul autorului este nu de a îngrozi și de a șoca, ci de a convinge că războaiele sînt absurde, sînt inutile, sînt o orgie a distrugerii materiale și spirituale pe care omenirea ar trebui să și-o interzică. Una dintre cele mai bune fotografii este, după părerea cronicarului lui „The New York Times", cea a unui enorm crater de bombă, undeva, în Vietnamul de sud. În fundul craterului, apă noroioasă. Un soldat fără cămașă privește în jos, poate pentru a-și vedea fața oglindită în apă, sau ca să bea, sau ca să se spele sau poate, chiar, cu intenția de a se îneca.... Chipuri îndobitocite, dezumanizate de o prea strașnică disciplină sau de exagerată rîvnă belicoasă, imagini care subliniază aspectul grotesc al tragediei și, ca legendă, sec, amar, un scurt istoric al originilor, desfășurării, încheierii și rezultatelor respectivelor războaie, așa și-a conceput Albert L. Leventhal comentariul ilustrat. La capătul lui, cititorului nu-i rămîne decît să se mai întrebe încă o dată : „La ce bun ?" Și să nu-și poată răspunde întotdeauna cu certitudine.

Felicia Antip



Un album al umorului

● În Editura Albin-Michel a apărut de curînd un album antologic al caricaturistului **Cardon**, ale cărui desene dau dovada unei mari imaginații. Ilustrația noastră reia unul dintre ele.

Marivaux, un succes

● În regia lui José Valverde, teatrul francez „Gérard Philipe" inregistrează luna aceasta un deosebit succes cu **La fausse suivante** de Marivaux. În imagine, două interprete : Edith Loria și Micheline Uzan.

Scrisori inedite adresate lui Napoleon

● Mare senzație a produs in viața literară franceză publicarea de curind în Editura „Klincksiek" a scrisorilor adresate de Cambacérès lui Napoleon, prefațate și adnotate de Jean Tulard. Primul volum cuprinde perioada ianuarie 1802—iulie 1807, iar al doilea, aprilie 1808-aprilie 1814. Raporturile cotidiene adresate de Cambacérès lui Napoleon erau considerate pierdute. Un admirator de azi al împăratului le-a regăsit recent intr-o colecție a lui Julio Lobo, în Cuba, care i-a permis să le publice. În absența lui Napoleon, totdeauna pe drumurile sau cîmpurile de bătălie, Cambacérès asigura interim guvernul și trimitea un raport cotidian împăratului. Arhicancelarul imperial a fost sever descris de contemporanii săi, calificat drept „fricos, egoist, vanitos". Această corespondență relevă un alt aspect al personalității sale : un om inteligent, avizat, lucid, fin psiholog, jurist avertizat. În plus, aspecte noi ale istoriei Franței din perioada 1802—1814 sînt puse în lumină grație publicării acestei corespondențe remarcabile.

„Cu conștiința împăcată"

● Romanul cu acest titlu al mexicanului Carlos Fuentés va fi ecranizat de tînărul regizor Felipe Casals, recent laureat al festivalurilor de la Moscova și Benalmadena.

O bibliografie a comparatismului

SUB titlul **Rapports de la littérature roumaine avec les littératures européennes et nord-américaines** a apărut la Editura Academiei o **schiță bibliografică** intocmită de Rodica Fochi, Eugenia Popeangă, Valeria Trifu și Ileana Verzea, precedată de o introducere semnată de Ion Zamfirescu și de un cuvint înainte al lui Alexandru Duțu (tot A. D. semnează și un scurt **avertisment**, din care am fi dorit a afla ceva mai multe despre specificul, limitele, țelurile acestei schițe etc.).

Foiletarea bibliografiei propriu-zise reliefează îndată caracterul ei **orientativ**, exhaustivitatea rămînind în continuare un deziderat. Sigur că și in aceste condiții destoinicele autoare puteau fi mai generoase și atente, citind mai multe titluri, citeva omisiuni fiind de-a dreptul inexplicabile. Așa, în lista periodicelor conținind scrieri de literatură comparată, trebuiau înscrise și „Adevărul literar și artistic", „Cercetări literare", „Făt-Frumos", „Junimea literară", „Jurnalul literar", „Kalende", „Revista de etnografie și folclor", „Revue Roumaine" (cu versiunile engleză, germană și spaniolă), „România literară", „Steaua", „Vremea", „Zalmoxis" etc., etc. În sectorul bibliografiilor se cuveneau amintite lucrările intocmite de Erich Beck (**Bibliographie zur Landeskunde der Bukowina, Literatur bis zum Jahre** 1965, München, 1966) și I. Hangiu (**Presa literară românească**, 2 vol., 1968), **Catalogul publicațiunilor Academiei Române** etc. Încă mai deficitar se prezintă secțiunea privind sintezele de literatură română și universală din care, alfabetic, lipsesc **Euphorion** și **Labirint** de N. Balotă ; **La vie et l'ouevre de Ion Creangă** de Jean Boutière; **Poezia tradițională română** și **Problemele tipologiei folclorice** de D. Caracostea (ultima continuată de O. Bîrlea) ; **Impresii asupra literaturii spaniole** și **Estetica basmului** de G. Călinescu ; **Literatura română și expresionismul** de Ov. S. Crohmălniceanu ; **La Science de la Littérature** de M. Dragomirescu ; **Cimiliturile românilor** de A. Gorovei ; **Romanul monumental și secolul XX** de I. Ianoși ; **Modern, modernism, modernitate** de Adrian Marino ; **Scriitori ruși** de Mihai Novicov ; **Considerații confortabile** de Al. Philippide, **Pagini de critică literară**, vol. I, II de Vladimir Streinu ; **Pentru arta literară**, vol. I, II, 1971, de Paul Zarifopol etc., etc., etc. Capitolul despre antichitate și Bizanț putea reține studiile lui N. Bănescu și G. Călinescu, cel privind literatura rusă și sovietică nu trebuia să ignore cercetările lui Valeriu Ciobanu, cel iugoslav pe ale lui Radu Flora ; în sectorul francez se cuveneau amintiți Al. Oprea, Dinu Pillat, Mihail Ralea, Emil Turdeanu și mulți alții ; în domeniul englez surprinde omiterea **prefeței, introducerii** și **notelor și comentariilor** cu care-și însoțea Vladimir Streinu traducerea lui **Hamlet** (cea mai amplă exegeză românească asupra piesei !) ; la literaturile scandinave se sare peste amplul studiu al lui Iulian Vesper despre **Kalevala** pe care a tradus-o ; la nord-americani sînt uitați în parte Petru Comarnescu (studiul despre O'Neill) și Vladimir Streinu (cercetările sale despre **Poe** în literatura franceză și română) ș.a.m.d.

Totuși, lucrarea, dincolo de lacunele semnalate și de altele peste care trecem, pune la indemina cercetătorului străin circa 60 de pagini de titluri care-l pot determina să ia încă mai consistent act de ceea ce înseamnă în mare comparatismul la meridianul nostru. E un început la a cărui împlinire se cuvine, de aceea, a le încuraja din toată inima pe cele patru autoare (care ar fi trebuit, totuși, să-și semneze, fiecare, separat, contribuțiile).

G. M.

PREZENTE ROMÂNEȘTI

LA BIBLIOTECA ROMÂNĂ DIN NEW YORK

În cursul anului 1973 au avut loc numeroase manifestări culturale, artistice și literare. Din bogatul calendar al acestor manifestări, reproducem pe cele mai importante :

● În luna februarie Vlad Georgescu, profesor la catedra Nicolae Iorga a Universității din Columbia, a vorbit despre „Noi descoperiri arheologice in București", iar Charles Carlton, profesor la Universitatea din Rochester, fost profesor-oaspete la Universitatea din Cluj, a conferențiat despre „Chipuri și priveliști din România", jurnal de călătorie in țara noastră, ilustrat cu proiecții de diapozitive. Regizorul James N. Manilla, profesor la Universitatea din New York, președinte al Consiliului Filmului din orașul New York, a vorbit despre filmul românesc (impresii după vizita făcută în țară).

● În luna martie Matei Călinescu, profesor-oaspete la Universitatea Indiana din Bloomington, a vorbit despre „Literatura română din secolul XX și prezența ei în contextul european", iar Dan Grigorescu, directorul Bibliotecii române, a inaugurat ciclul „Ecouri internaționale ale culturii românești" cu conferința „Mihai Eminescu în perspectivă europeană".

● În luna aprilie prof. Dan Grigorescu a conferențiat despre „Caragiale și critica literară europeană", dr. Vlad Georgescu a susținut o conferință consacrată comemorării lui Gheorghe Lazăr, iar prof. Sherman Spector de la Colegiul Russell Sage a prezentat experiența unei călătorii de studii, împreună cu studenții săi, în România.

● În luna mai a avut loc un Simpozion științific, consacrat aniversării a 125 de ani de la revoluțiile românești din 1848. Au participat Cornelia Bodea (Institutul de istorie N. Iorga — București), Frederick Kellogg (Universitatea din Arizona), Vlad Georgescu (Institutul de studii Sud-Est Europene — București). Stephen Fischer-Galati (Universitatea din Colorado), Em. Turczynski (Universitatea Bochum, Republica Federală Germania), Ion Stanciu (Institutul de istorie N. Iorga — București), Istvan Deak (Universitatea Columbia), Radu Florescu (Colegiul Boston), Barbara Jelavich (Universitatea Indiana), Dan Grigorescu (Universitatea București), Andrei Șerban : „Traditie și modernitate în teatrul românesc", iar în cadrul ciclului „Ecouri internaționale ale culturii române", Cicerone Poghirc și Dan Grigorescu au prezentat pe George Coșbuc — poetul și traducătorul.

● Fred Mahler, director adjunct al Centrului de Cercetări pentru tineret, a discutat în luna iunie problema integrării sociale a tineretului român, iar ing. C. Alexandru a vorbit despre contribuția savantului Henri Coandă la știința mondială.

● Ciclul „Ecouri internaționale ale culturii române" a programat în luna iulie pe prof Dan Grigorescu care a prezentat lirica lui Lucian Blaga în peisajul poeziei contemporane mondiale.

● În luna august, în colaborare cu Societatea Americană de Istorie a Culturii, a fost organizat un simpozion științific consacrat culturii românești și semnificației ei internaționale. Au participat profesori ai universităților Harvard, Purdue, Brandeis, Columbia, Carolina de Nord, St. Louis, Minnesota, New York, Pennsylvania, Vermont, New Hampshire, București, iar Alexandru Bolintineanu a vorbit despre politica externă a României, dirijorul Mircea Cristescu prezentînd mișcarea muzicală actuală in țara lui George Enescu.

● Prof. Mihai Pop, directorul Institutului de Etnografie și Folclor din București, a conferențiat, în septembrie, despre realitățile prezente ale folclorului românesc, iar în cadrul ciclului „Ecouri internaționale ale culturii românești", prof. Lucia Wald, de la Universitatea din București, a evocat personalitatea lui Ovid Densusianu, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naștere.

● În octombrie prof Dan Grigorescu a conferențiat despre „O structură renascentistă : George Călinescu", a fost organizată o seară consacrată aniversării a 10 ani de la înființarea corului „Madrigal" și un simpozion științific la a 300-a aniversare a lui Dimitrie Cantemir, unde au vorbit profesorii Ștefan Pascu (rectorul Universității din Cluj), Frederick Kellogg (Universitatea din Arizona), Demetrius Markov (Colegiul don Monmonth) și Eugenia Popescu Judet (Universitatea Duquesne — Pittsburgh), precum și Ion Monafu, secretarul Bibliotecii Române. În aceeași lună dr. Alexandru Bolintineanu evocă activitatea și ideile lui Constantin Brăiloiu.

● Criticul literar Aurel Martin, directorul Editurii Minerva, a prezentat în noiembrie caracteristicile fundamentale ale literaturii române, iar acad. Gh. Vrânceanu a vorbit despre „Semnificația operelor lui Gheorghe Tițeica și Dimitrie Pompeiu în lumea matematicilor" : Marcela Dragomirescu — prof. la Institutul de perfecționare a cadrelor didactice — București, a conferențiat despre noi aspecte ale sistemului românesc de învățămînt.

● Prof. Donald R. Stoddard, de la Colegiul Skidmore, fost profesor-oaspete în România, a împărtășit în luna decembrie impresiile sale de călător; Ovidiu Bălan, dirijorul orchestrei filarmonice din Bacău, a prezentat viața culturală a Moldovei de astăzi : Valeriu Moldoveanu, de la Centrul de Studii al Consiliului Culturii și Educației Socialiste din București, a vorbit despre : „Bibliotecile din România" : prof. dr. Maria Manoliu, de la Universitatea din București, a conferențiat despre curente și tendințe din lingvistica românească de azi.

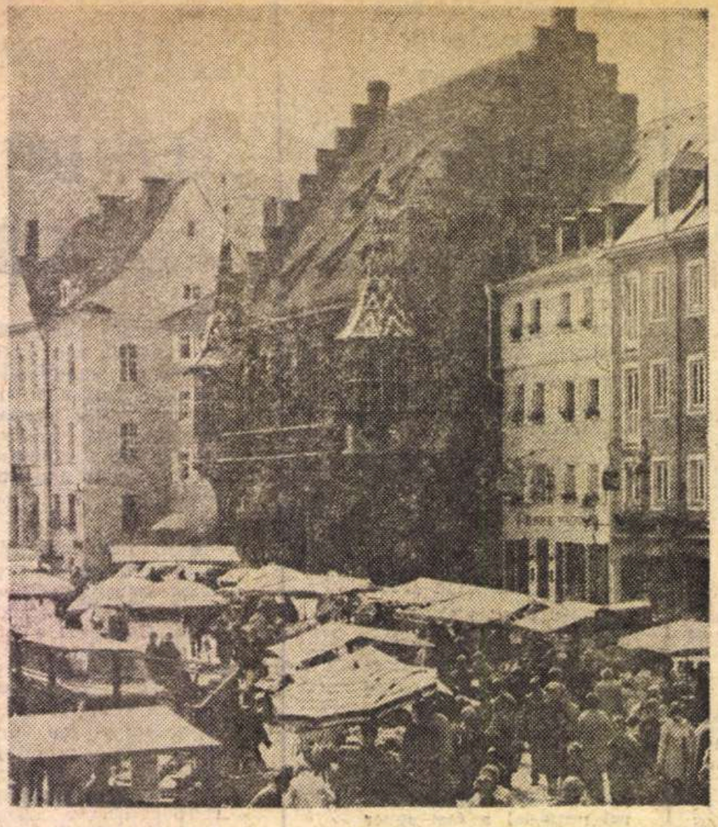
Au mai fost organizate, în tot cursul anului 1973, vizionări de filme, precum și expoziții de fotografii, pictură și grafică românească.

● La Congresul mondial, organizat de Asociația Internațională de orientare școlară și profesională, ținut la Universitatea Laval din Quebec, Canada, cercetătorul român Florian Oniță din București a obținut o înaltă apreciere. Din cele 35 de țări participante la Congres, reprezentate de 1 200 de delegați, au fost acceptate doar 20 de lucrări : 11 din S.U.A., 6 din Canada, una din R. F. Germania și una din România.

● Revista de limbă croată „Dometi" din Iugoslavia a publicat, în numărul 1—2/1973, sub titlul „Trei poeți din România", un florilegiu de versuri de **Virgil Teodorescu, Emil Botta** și **Maria Banuș**, în traducerea lui Gheorghe Baciki.

● În numărul din 1 decembrie al revistei „Nea Estia", cea mai veche revistă literară greacă, este publicat un amplu articol despre sărbătorirea la Atena a marelui cărturar român **Dimitrie Cantemir.** La această sărbătoare cuvîntul de deschidere a fost rostit de **G. Kournoutos,** director general în Ministerul Relațiilor Culturale, urmînd conferința despre viața și opera lui Dimitrie Cantemir pe care a ținut-o ambasadorul României, **Ion Brad.**

Colocviu Cantemir la Freiburg



Freiburg — piața Orașului vechi

CÎND pronunți numele acestui oraș din sudul Germaniei federale, de la poalele muntelui Pădurea Neagră (Schwartzwald), trezești în mintea oricărui intelectual european tot felul de amintiri de cultură, de referiri la diverse etape de istorie. Îi amintești astfel de bătrînul Erasmus din Rotterdam care a trecut pe aici cu multe secole înainte, de savantul Ernst Robert Curtius ori de scriitorul grec Nikos Kazantzakis ; îi evoci pe filosoful Martin Heidegger și pe marele romanist Hugo Friedrich care dau și azi strălucire locului acestuia de întîlnire și prețuire a valorilor umanistice.

Pentru noi românii, Freiburg mai înseamnă încă și niște legături inter-universitare, de felul acelora numite „îngemănări" și proiectate între Universitatea sa și una românească, cea ieșană : mai aduce aminte și de cîteva întîlniri prietenești și colocvii organizate de societatea „Mihai Eminescu" a Seminarului de romanistică (avînd ca președintă pe Elsa Lüder), pe teme de literatură română, ca acelea referitoare la creația lui Eminescu ori Blaga.

În prima jumătate a lunii decembrie din acest an, '73, a avut loc o întîlnire mult mai însemnată decît cele anterioare, consacrată lui Dimitrie Cantemir și onorată de prezența unui mare număr de specialiști români și străini. Sus în munte, la cabana universitară de la Schauinsland, pe o vreme de zăpadă și viscol, s-a desfășurat, pe durata a trei zile întregi, o sesiune științifică dedicată personalității și operei celui dintîi membru român al Academiei din Berlin. Geografi și istorici, lingviști, filologi, folcloriști și literați romaniști, turcologi și slaviști, istorici ai culturii au făcut comunicări și intervenții, au luat parte la discuții, într-un fel foarte animat și foarte rodnic, departe de orice formalism, însuflețiți doar de dorința descoperirii adevărului în toate chestiunile abordate.

LUCRĂRILE de analiză și de sinteză au stat alături, într-o binevenită vecinătate, pentru că au luminat astfel, și parțial și în totalitate o operă a unui eminent cărturar care a aparținut cîtorva arii de cultură și a izbutit să se ridice peste diacronii, prin facultatea eminamente integratoare a spiritului său specific românesc. Istoricul și omul politic clarvăzător, vestind secolul luminilor, filosoful aflat la răscrucea gîndirii medievale și cu cea modernă, scriitorul tributar și Orientului și Occidentului, în ceea ce privește temele operei sale, dar atît de el însuși în substanță și stil, omul de știință și artistul s-au văzut, pe rînd, disociati și din nou prinși în interferențele și interacțiunile ideilor vremii, ca tot atîtea ipostaze și aspecte ale unei neobișnuit de cuprinzătoare personalități.

Raportările s-au făcut necontenit la istoria culturii românești, aceea care l-a produs pe Cantemir, dar și la istoria culturii europene în egală măsură, fiindcă afinii prințului se află pretutindeni pe continent, legați de el prin similitudini de destin cărturăresc, precum și de influențe comune, primite de la aceleași serii de înaintași.

Se rostea, de pildă, numele lui Leibniz în legătură cu cîțiva termeni filosofici care apar la Cantemir și se mergea mai înapoi la acela care pe amîndoi îi influențase, van Helmont cel tînăr, și se cobora în continuare spre sursele mai îndepărtate, de prin Renaștere, spre oamenii de știință și filosofii și „magii" acesteia, spre Paracelsus și Agrippa von Nettesheim, la Pico della Mirandola.

Sau se vorbea despre *Istoria hieroglifică* și izvoarele ei posibile. Și pentru întîia oară, scriitoarea indiană Amitha Bhose Ray a menționat *Pança Tantra*, cartea indiană clasică de înțelepciune ca unul din punctele de pornire ale incifratului roman. Apoi orientaliștii și folcloriștii de față au întregit ipoteza cu intermediarele versiuni, de la *Kalila* și *Dimna* la *Sindipa* și spațiul circulației motivelor orientale s-a lărgit considerabil, căpătind însă delimitări mai sigure, precizări indispensabile.

S-au încercat elucidări în ceea ce privește tipul de înțelepciune la care adera și pe care-l exprima savantul secolului XVIIII și s-au făcut incursiuni de la paremiologia populară folosită de el în operă și pînă la modul de interpretare a textelor sacre, creștine și musulmane deopotrivă.

De asemenea n-au lipsit încadrările stilistice, foarte importante pentru punerea în relief a plurivalenței cantemirești. De la determinările rinascimentale s-a trecut la descifrarea elementelor baroce ale operei și mai pe urmă chiar la unele date care l-ar arăta pe prințul scriitor ca pe unul dintre cei dintîi romantici ai Europei. Și așa mai departe.

Asupra tuturor problemelor abordate s-au pronunțat toți participanții români, universitari și cercetători din toate generațiile, de la profesorii Mihnea Gheorghiu, Mircea Malița, Edgar Papu, Vintilă Mihăilescu, St. Ștefănescu, Petre Caraman (Iași), Virgil Cândea, Al. Duțu, C. Poghirc, Viorica Dinescu, Dan Zamfirescu, N. Zub și pînă la foarte tinerii cercetători din institutele de la București și Iași. Au luat cuvîntul și participanții străini, printre care menționăm doar pe profesorii Hanz Martin Ganger, Peter Wunderly, Gottfried Schramm (Freiburg), E. Coșeriu (Tübingen), Klaus Heitmann, A. De Vincenz, Paul Filippi, St. Teodorescu (Heidelberg), Paul Wierz (Trier), Volkl, Emanuel Turcinsky, Max Demeter Peyfuss.

DUPĂ ce colocviul propriu-zis s-a încheiat, a urmat seria festivităților legate de orașul gazdă și de alte centre universitare. Delegația română a fost primită la rectoratul Universității din Freiburg, ca și la primăria orașului. Cuvîntări și toasturi pline de căldură de o parte și de cealaltă au subliniat valoarea științifică și de cunoaștere a unor astfel de manifestări.

O plăcută călătorie, devenită tradițională, a purtat după aceea pe participanți, mai întîi la Heidelberg, unde romanistul profesor Klaus Heitmann a dat o recepție în cinstea lor ; ei au fost primiți apoi de profesorul Hubschmidt și de profesorul De Vincenz chiar în seminarul de romanistică al vechii Universități, într-o atmosferă deosebit de caldă, de pitorească.

La Mainz delegația a fost primită de profesorul Theodor Elwert, șeful catedrei de romanistică, iar după parcurgerea văii Rinului, la Köln, am fost oaspeții profesorului Wilhelm Nyssen care a ținut și o remarcabilă conferință, cu proiecții, după diapozitive proprii, despre arta mînăstirilor din Bucovina, interpretată cu o rară adîncime.

În tot răstimpul colocviului, ambasada română a fost mereu prezentă prin consilierul cultural, profesorul Pușcaș, care, în alocuțiunea rostită, a subliniat importanța științifică a acestei acțiuni.

Într-adevăr, datorită organizării atente a colocviului de către Universitatea din Freiburg, reprezentată de prorectorul H.M. Ganger și de profesorul P. Wunderly, dar mai cu seamă de căte societatea *Mihai Eminescu* și inimoasa ei președintă Elsa Lüder, ca și de neobositul profesor Paul Miron, întîlnirea de la Schauinsland a avut și extensia necesară unei astfel de manifestări pentru a prilejui un bun schimb de opinii între specialiști și răsunetul unei dezbateri de reală ținută intelectuală. A fost pentru specialiștii români un excelent prilej de confruntare, de verificare a punctelor lor de vedere într-un dialog care sperăm că va continua pe diverse probleme esențiale ale limbii și literaturii, ale civilizației și culturii românești.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

La mulți ani

GER strașnic. Salcîmii nu mai au auz. Lacurile orașului s-au înecat (nu înțeleg de ce și mai ales unde le ascund cei ce răspund de soarta lor !?). Toți copiii circulă tolăniți în sănii ca niște beizadele. Și toți părinții sînt cai. Ah, voi sănii, sănii, și voi, cailor, nelegiuit de frumoși ! Secunda bucuriei stă să țipe într-o păstaie de roșcovă. Diminețile se deschid cu brazi, fiecare clipă e un drac împielițat, noaptea aud cum se împodobesc casele cu miros dulce, și prin visele celor mici umblă pitici cu barba plină de stafide și cu saci de nuci la subțioară. Anul vechi e gata să ni se urce în circă (acolo își au anii vechi scaunul preferat), dar anul nou, fraged și subțire și hohotind de speranțe, asemeni valului de grîu semănat de mama într-un taler de lemn și pus în fereastra dinspre Dunăre, se apropie cu alai domnesc. Sfîrîie micșunica în pahar. Orice oaspete înalt și tînăr, călărind spre noi din zarea izbînzii, trebuie întîmpinat cu floarea vinului.

La mulți ani tuturor sportivilor. Învingătorilor, și mai ales învinșilor, pentru că învingătorii mereu au masa plină de urări.

Fănuș Neagu

P. S. Aceasta e ultima cronică pe anul 1973. Îi anunț pe toți cei în spinarea cărora, pe parcurs de 52 de săptămîni, m-am rezemat cu coatele și n-am izbutit să-i fac mototol, pe toți cei îndreptați de mine împotriva mea, că voi ști să mă feresc de felicitările lor, că voi îmblînzi șoriciul, adus de Băieșu de la Buzău, la focul aprins și întreținut cu telegramele lor pline de gînduri bune (cu sorcova de flori de cîmp).

F.N.

„ROMÂNIA LITERARĂ"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București. B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17 ; 50.30.85 ; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 ani — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"
32 pagini — 2 lei